

DR. HELGA MÜLLER RECHTSANWÄLTIN

Landgericht Frankfurt am Main
- Kammer für Urheberrechtssachen -
Gerichtsstr. 2
60313 Frankfurt

zugelassen bei der Rechtsanwalts-
kammer Frankfurt am Main
Ziegelhüttenweg 19, 60598 Frankfurt
Tel.: 069/68 09 76 55
AB und Fax 069/63 65 79
Kanzlei@dr-helga-mueller.de
www.dr-helga-mueller.de
USt-Id-Nr.: DE 152708132

2. April 2012

2-3 O 553/11

In dem Rechtsstreit

Isolde Klaunig ./.. Druck- und Verlagshaus Frankfurt am Main GmbH u.a.

wird auf die Klageerwiderung vom 15. Februar 2012 binnen der freundlicherweise gewährten Fristverlängerung, wie folgt, repliziert:

I.

Der äußere Sachverhalt ist unstreitig.

Nur der guten Ordnung halber wird richtiggestellt, dass die Stadt Frankfurt nicht unmittelbar auf die Berichterstattung der Beklagten am 11.11.2011 gezahlt hat, sondern eine Zahlung erstmals am 21.12.2011 mitgeteilt hat und die Überweisung erst Ende Dezember 2011 (Anwaltsvergütung) bzw. im Januar 2012 (Nutzungsvergütung) und damit über 7 Jahre nach einer ersten Rechnungstellung der Klägerin erfolgt ist. Für den vorliegenden Rechtsstreit kommt es auf die Details nicht an. Diese sind im parallelen Rechtsstreit der Klägerin gegen die Stadt Frankfurt zu bewerten.

Hinsichtlich des Kerns des Sachverhalts, dem inneren Sachverhalt, sind allerdings unbedingt verschiedene Punkte richtig zu stellen bzw. weiter auszuführen. Diese Punkte berühren die rechtliche Bewertung des Geschehens im vorliegenden Rechtsstreit unmittelbar. Das ist zunächst die Zielrichtung der Berichterstattung durch Frau Michels am 11.11.2011, zu der die Abbildung erfolgte. Und das sind zum Weiteren die Eigenschaften der Portraitarbeit der Klägerin. In Bezug auf beide Themen sind zur Veranschaulichung der mit der Klage angegriffenen Beeinträchtigung einige grundsätzliche Ausführungen zum Wesen von Bildniswerken überhaupt und zum Wesen von Portraitarbeiten im Besonderen einzuführen.

1.

Der Artikel von Frau Claudia Michels war vollständig von deren vorangegangener Berichterstattung über die Vorstellung der frisch auf den Markt gebrachten Arndt-Biographie durch Frau Oberbürgermeisterin Roth und die Witwe Arndts geprägt. Diese Vorstellung war vor der Portraitarbeit der Klägerin in der Wandelhalle des Frankfurter Römers stehend erfolgt. Frau Michels hatte darüber in der FR vom 29./30.10.2011, Seite F6 berichtet.

Beweis: Ausdruck des Artikels der Frau Michels ‚Er war Dynamit‘ in der FR vom 29./30.10.2011 auf Seite F6 aus dem Archiv der FR

Durch Frau Michels erfuhren die Unterzeichnerin und über diese die Klägerin selbst erstmals davon, dass die Arndt-Biographie vor der Portraitarbeit der Klägerin in der Wandelhalle des Römers der Öffentlichkeit vorgestellt worden war.

Frau Michels rief im Zuge der Vorbereitung ihres Artikels über die Forderung der Klägerin zunächst die Unterzeichnerin an. Als Erstes stellte sie der Unterzeichnerin die Frage, ob die überraschende Geltendmachung von Forderungen durch die Klägerin in einem Zusammenhang zu ihrem Bericht über die Vorstellung der Arndt-Biographie stünde. Es sei doch merkwürdig, dass die Klägerin jetzt so kurz darauf ihre Forderung angebracht habe. Die Frage musste die Unterzeichnerin verneinen. Es gab allenfalls eine zufällige Koinzidenz der Ereignisse.

Das mochte Frau Michels kaum glauben. Obgleich sie das Werk der Klägerin in ihrem Artikel nicht erwähnt hatte, war ihr das Gemälde durch die Vorstellung der Arndt-Biographie offenbar präsent geworden. Auf Nachfrage der Unterzeichnerin berichtete Frau Michels dieser, dass die ganze Veranstaltung rund eine halbe Stunde gedauert habe. Auf die Bitte der Unterzeichnerin ließ Frau Michels dieser am 10.11.2011 dankenswerterweise eine Abschrift ihres Artikels vom Archiv der Rundschau übermitteln. Der Artikel ist heute noch im Internet nachzulesen. Aus ihm geht u.a. die Empfehlung der Frau Oberbürgermeisterin Roth an den jetzigen neuen Oberbürgermeister der SPD Peter Feldmann hervor, im Sinne einer Rede von Arndt aus dem Jahr 1975 Kinder wichtiger zu nehmen als Autos, will er die Kommunalwahlen gewinnen. Wie bekannt, hat Herr Feldmann diese Empfehlung erfolgreich aufgenommen.

Beweis: Abschrift der E-Mail des Archivs der FR vom 10.11.2011.

Frau Michels insistierte und verlangte von der Unterzeichnerin Rechtfertigungen dafür, dass es doch unverständlich sei, dass die Klägerin erst jetzt an die Öffentlichkeit gegangen sei. Sie müsse doch auch von irgendetwas leben. Kleine Hinweise, dass es im Leben einer Künstlerin unter Umständen erhebliche Gründe dafür gibt, zunächst nicht zu streiten, konnte Frau Michels – anders als andere Pressevertreter – offenbar nicht einordnen. Das Gespräch blieb für sie deshalb einigmaßen unfruchtbar.

Die Klägerin, mit der Frau Michels auch noch das telefonische Gespräch suchte, mochte auf die verengte Sicht und ihr gegenüber hochaggressive inquisitorische Warum-Befragung der Frau Michels, die auf das Seeleninnere zielte, nicht antworten. Frau Michels hatte offenbar keinerlei Grundkenntnisse und keinerlei

Grundverständnis von den besonderen Herausforderungen des Lebens einer freischaffenden Künstlerin, die es erschweren, ja unter Umständen sogar völlig ausschließen, die streitige Auseinandersetzung um Geldforderungen zu suchen. Die Klägerin beendete das Gespräch deshalb sehr schnell.

Aus der von Frau Michels zum Ausdruck gebrachten Haltung wird jedenfalls ein Motiv des Streitgegenständlichen Abdrucks des bearbeiteten Teils des Portraitwerkes der Klägerin erkennbar. Jedem kundigen Kunstwissenschaftler und jeder Person, die aus eigener Erfahrung um den Umgang mit freischaffenden Künstlern und um verbreitete Reaktionsweisen auf Gegenwartskunst weiß, ist dieses Motiv keineswegs überraschend.

Dazu ist auf zwei Mitteilungen im Artikel der Frau Michels in der FR vom 11.11.2011 einzugehen. Eine davon ist sachlich falsch. Die andere ist für die Zielrichtung der Berichterstattung und damit die Zielrichtung der Illustration von Interesse.

Die falsche, außergerichtlich bereits angegriffene Behauptung der Frau Michels lautet:

„Hier blickt wieder mal Rudi Arndt aus der Zeitung, Frankfurter Oberbürgermeister der 70er Jahre.“ ...

Die für die Zielrichtung der Illustration interessante Meinungsäußerung der Frau Michels einige Zeilen später lautet:

„Ein Unrecht für Arndt, dessen Biographie just vor diesem Bild gerade vorgestellt worden ist.“ ...

Beweis: Artikel der Frau C. Michels in der FR vom 11.11.2011, F 6, wie S. 2 der Klageschrift zu entnehmen.

Der Artikel beschäftigt sich, wie aus den zitierten Worten hervorgeht, an erster Stelle mit Rudi Arndt und dem ihm zugefügten Unrecht. Er befasste sich nicht mit dem Unrecht, das der Klägerin durch die unterbliebene Zahlung jedweder Vergütung zugefügt worden ist. Die urheberrechtliche Problematik und die Problematik des Umgangs mit zeitgenössischen bildenden Künstlern in dieser Gesellschaft war Frau Michels unbekannt und konnte deshalb von ihr nicht thematisiert werden.

Die eigentliche Problematik ist interessanterweise nur von der Frankfurter Neuen Presse und der Bildzeitung aufgegriffen worden, von der Bildzeitung mit der bemerkenswert kenntnisreichen Überschrift: ‚Künstlerin droht mit Goethe‘, obgleich die Klägerin den zuständigen Redakteur Cronauer nicht darauf hingewiesen hatte, dass es der Sohn dieser Stadt war, der schon zu seiner Zeit den städtischen Umgang mit Urheberrechten beklagt hatte und daraufhin wichtige Schritte zur Reform des Urheberrechts unternommen hatte¹.

Der fehlende Zugang der Frau Michels zur urheberrechtlichen Problematik im

¹ Vgl. dazu Elmar Wadle, Geistiges Eigentum, Bausteine zur Rechtsgeschichte, Band II, München 2003, S. 79, 107, 117 ff. jeweils mit weiteren Nachweisen.

Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit der Stadt muss als symptomatisch auch für die Redaktion der Beklagten angesehen werden. Sonst wäre es weder zu dem Abdruck des Artikels in der gegebenen Form, vor allem aber nicht zu dem Abdruck des eigenmächtig veranstalteten, veränderten und hier angegriffenen Ausschnitts aus dem Portraitwerk der Klägerin gekommen.

Der eigenmächtig gebildete und farblich in konträrer Weise entstellte Ausschnitt wurde nicht zur Vergegenwärtigung des Gemäldes, dessen kostenfreie Nutzung durch die Stadt Frankfurt Anlass eines Streites geworden ist, verwendet.

Der Bildausschnitt **wurde zur Illustration** eines völlig anderen Themas, nämlich **des Unrechts an dem früheren Oberbürgermeister Rudi Arndt genutzt**. Dafür genügte der Redaktion ein bearbeiteter Bildausschnitt, aus dem gerade mal die Gesichtszüge des ehemaligen Oberbürgermeisters Rudi Arndt erkennbar wurden. Der bearbeitete Ausschnitt aus dem Portraitwerk der Klägerin machte sich offenbar besser als ein bloßes Passfoto.

Tatsächlich blickt aus dem Gemälde der Klägerin entgegen der Behauptung von Frau Michels nicht Rudi Arndt heraus.

Es ist einzig und allein die Künstlerin Isolde Klaunig, die aus ihrem Portraitwerk blickt. Denn einzig und allein ihr Mitteilungs- und Gedankengut in der gewählten bildnerischen Formensprache blickt aus der Arbeit der Klägerin heraus; es ist einzig und alleine die Meinungsäußerung u.a. zu dem Thema Rudi Arndt, die aufgrund einer Vielzahl von Einzelentscheidungen der Klägerin deren bildnerische Schöpfung ausmacht.

In dem eigenmächtig bearbeiteten und abgedruckten Ausschnitt der Beklagten werden die Entscheidungen, die die Klägerin getroffen hat, um den von ihr beabsichtigten geistig-ästhetischen Gesamteindrucks hervorzurufen, regelrecht unterdrückt. Das authentische Mitteilungsgut der Klägerin ist schlechterdings nicht mehr zu erkennen. Darauf wird unten zu **I.2.** zurück zu kommen sein.

Es besteht die Besorgnis, dass die Beklagten eine eigenmächtige Bearbeitung verteidigen, die bewusst oder unbewusst wiedergeben sollte, **was aus Sicht der Redaktion am Werk der Klägerin „richtig“ und brauchbar ist.** Jedenfalls legt die bereits geschilderte Haltung der Frau Michels, die schnell bei einer Bewertung der Dauer bis zur Geltendmachung der Forderung mit ‚Richtig‘ und ‚Falsch‘ angelangt war, diese Deutung des redaktionellen Geschehens nahe.

Ernst Hans Gombrich, einer der weltweit angesehensten Kunsthistoriker, hat das Problem in seinem Einführungswerk ‚Die Geschichte der Kunst‘, wie folgt, beschrieben – die nachfolgenden kunstwissenschaftlichen Ausführungen erfolgen als Ausfluss des Studiums der Kunstgeschichte der Unterzeichnerin:

„Die meisten Leute wollen bewundern, wie geschickt die Künstler das dargestellt haben, was sie vor Augen hatten. Am besten gefällt ihnen ein Bild, auf dem alles so aussieht wie in Wirklichkeit. Ich will keineswegs bestreiten, dass auch dieser Gesichtspunkt von Wichtigkeit sein kann.

Aber wer wollte behaupten, dass Rembrandts Zeichnung eines Elefanten weniger gut ist, weil man weniger Einzelheiten darauf ausnehmen kann? Rembrandt war eben ein

richtiger Hexenmeister, und ein paar Striche mit dem Kohlestift genügten, um die runzlige Haut des alten Tieres für uns greifbar zu machen. Aber diese Art von Skizzenhaftigkeit stört Leute, die gern >naturgetreue< Bilder haben, noch am wenigsten. Viel mehr fühlen sie sich von Werken abgestoßen, die ihrer Ansicht nach >unrichtig< gezeichnet sind. ...

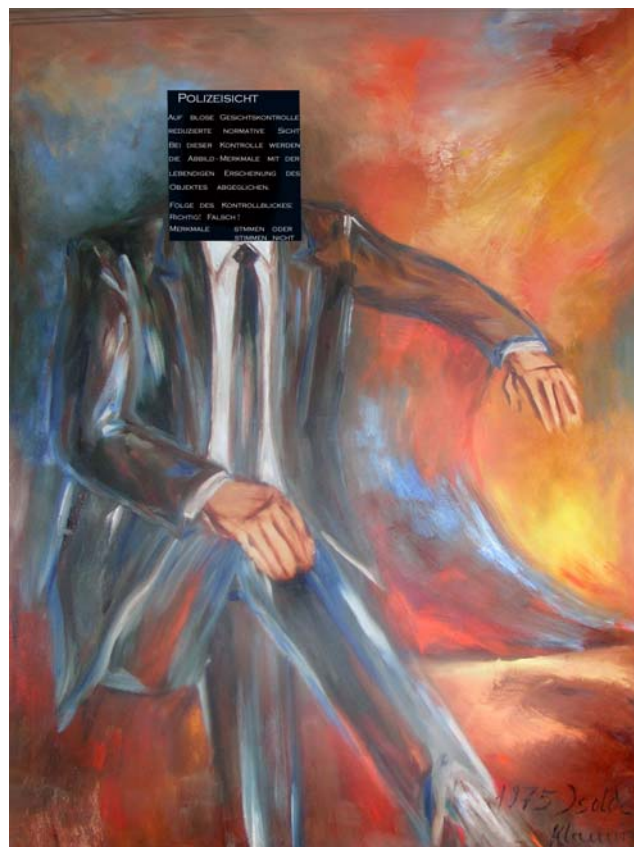
In jeder Auseinandersetzung über moderne Kunst wird über diese Verzerrungen der Natur geklagt, und dabei ist es wirklich gar nicht so schwer, sie zu verstehen. Wer je einen Trickfilm von Walt Disney oder auch nur eine Witzblattzeichnung angeschaut hat, ist dem ganzen Geheimnis schon auf die Spur gekommen.

Es ist ihm klar geworden, dass man unter Umständen Dinge anders zeichnet, als sie eigentlich aussehen, um durch irgendeine Veränderung oder Verzerrung eine bestimmte Wirkung zu erzielen.

...

Ein moderner Künstler aber, der etwas nach seiner eigenen Manier zeichnet, wird sogleich für einen Stümper gehalten, der es eben nicht besser machen kann. Das ist nicht nur ungerecht, es ist einfach falsch.“²

Was die Redaktion der Beklagten aus dem Portraitgemälde der Klägerin gewählt hat, ist justament das, was am ehesten als naturgetreu erkannt wird, was also „richtig“ ist.



© Isolda Klauinig

² Ernst Hans Gombrich, Die Geschichte der Kunst, erweiterte, überarbeitete und neu gestaltete 16. Ausgabe, London 1996, S. 24 f.

Das vermeintlich >Naturgetreue< hätte freilich viel naturgetreuer durch eine biometrische Abbildung, also durch ein modernes Passfoto zur Abbildung gebracht werden können. Es ist schließlich gerade die Funktion eines Passfotos, die Identität einer Person unverbrüchlich wiederzugeben. In der biometrischen Festlegung einer Identität kommt es nur auf Kontrolle, nicht aber auf Körpersprache an. Die biometrische Festlegung dient Beamten und anderen Personen mit polizeilichen Aufgaben. In ihr ist festgelegt, wie Beamte und andere Personen mit polizeilichen Aufgaben den Bürger sehen sollen. Der eigenmächtig bearbeitete und abgedruckte Ausschnitt erlaubte den Lesern der FR einen Aha-Effekt. Eine Information über das Gemälde gab er nicht. Ja, er schloss eine Information regelrecht aus.

Mit der Funktion eines künstlerischen Portraits hat die Biometrie und die bloße Wiedererkennbarkeit einer Person im Gesicht nichts zu tun.

Im künstlerischen Portrait wird die Verfassung einer Person in ihren jeweiligen Lebensumständen geschildert. Künstlerische Portraitarbeiten, die eine Person auf das Frontalgesicht reduzieren, gibt es nicht. Die Verfassung/der Zustand einer Person ist durch eine isolierte frontale Darstellung nur seines Gesichtes nicht zu erfassen.

Das künstlerische Portrait soll eine Person niemals in Haltung und Ausdruck in möglichst gleichförmiger Weise darstellen, wie dies vielfach das Merkmal von Portraitfotografien in Fotogalerien von Amtsträgern der Fall ist. In solchen Fotogalerien von Amtsträgern – auch im Amtsgericht Frankfurt und im Landgericht Frankfurt ist eine solche zu finden – werden die Amtsträger der Chronologie folgend gezeigt. Die Erinnerungsfunktion ist nur ein untergeordneter Aspekt dieser Galerie. Vor allem wird mit ihr die Kontinuität des Amtes dargestellt. Der Individualität soll gerade kein besonderes Augenmerk zukommen. Damit steht das Fotoportrait für eine Ahnengalerie in vollständigem Gegensatz zu dem Motiv hinter der künstlerischen Arbeit der Klägerin.

Mag sein, dass die Galerie der Oberbürgermeister in der Wandelhalle des Frankfurter Römers von den Verantwortlichen wie die oben bezeichnete Fotogalerie gedacht war. Um diesen Zweck zu erfüllen brauchte die Stadt Frankfurt jedoch nicht das hochdifferenzierte Portraitgemälde der Klägerin, einer Schöpfung der sog. reinen Kunst, für das sich Frau Oberbürgermeisterin Roth und die damalige Protokollchefin Krämer im Jahr 2004 erwärmt haben. Im künstlerischen Portraitgemälde, einem Werk der sog. reinen Kunst, geht es entgegen der Portraitfotografie für eine Ahnengalerie, wie oben ausgeführt, darum, der authentischen künstlerischen Sicht einer bestimmten Urheberin Geltung zu verschaffen und nur an zweiter Stelle der bestimmten Person, die Thema des Werkes ist. Dementsprechend ist vorliegend unbedingt zu berücksichtigen:

Das streitgegenständliche Arndt-Portrait der Klägerin ist ihr höchstpersönliches Mitteilungs- und Gedankengut. Nur als solches hat die Klägerin das Werk geschaffen. Dass dieses Werk einmal in der Wandelhalle des Römers hängen würde, war niemals Idee oder Hintergedanke der Werkentstehung. Das Arndt-Gemälde war und ist keine Dienstleistung im Sinne irgendwelcher feststehenden Vorstellungen anderer. Es war keine Auftragsarbeit, wie etwa die Portraitfotografie, die der Fotograf Konrad R. Müller vom Altbundeskanzler Gerhard Schroeder zur Verwendung in einem Wahlkampf der SPD gefertigt hat, und die im

Jahr 2006 zum Gegenstand eines Rechtsstreits vor dem Landgericht Hamburg geworden ist.

Vorsorglich wird der Kammer nachstehend ein kleiner Exkurs in die Kunsttheorie gegeben, um zu verdeutlichen, worum es sich bei einem künstlerischen Bildwerk bzw. Portraitwerk überhaupt handelt.

Das Gericht wird zur Erleichterung des Verständnisses an **Renè Magrittes Werk ‚La trahison des images‘, 59 x 69 cm, Öl, 1928/29, County Museum Los Angeles** (übersetzt mit: ‚The treachery of images‘ oder ‚Der Verrat der Bilder‘) mit dem sinnträchtigen Text ‚Ceci n’est pas une pipe‘ unter einer gezeichneten Pfeife erinnert. Abbildungen des genannten Werkes können leicht unter mehreren Adressen im Internet aufgerufen werden.

Mit diesem Bildwerk von Magritte, dem Portrait eines Gegenstandes, einer Pfeife, hat die wesentlich ältere kunsttheoretische Erkenntnis auch in der breiteren Öffentlichkeit Verbreitung gefunden, dass das **Abbild** eines Gegenstandes **lediglich eine Repräsentation** und nicht der Gegenstand selbst ist. Wie der Begriff Repräsentation bereits sagt, ist die Repräsentation nicht identisch mit dem Gegenstand der Abbildung.

Die Repräsentation im kunstwissenschaftlichen bzw. kunstphilosophischen Sinne beschreibt die Beziehung eines Mediums (z.B. der Leinwand mit den darauf aufgetragenen Farbpigmenten), das Bedeutungen vermittelt, zu seinem semantischen Gehalt, d.h. zu den verwendeten Zeichen, zu dem Verhältnis der verwendeten Zeichen zueinander und zu den Bedeutungen der verwendeten Zeichen in ihrer Beziehung zueinander.

Anders ausgedrückt handelt es sich bei der bildnerischen Repräsentation um die Vermittlung einer Vorstellung bzw. die Vergegenwärtigung von nichtgegenwärtig Gegebenem mit dem Mittel graphischer Zeichen. Auf das Arndt-Portrait der Klägerin übertragen: zu sehen ist nicht Rudi Arndt. Zu sehen sind die Gedanken der Künstlerin Isolde Klaunig zum Thema Rudi Arndt. Zur Veranschaulichung wird das sogenannte semiotische Dreieck eingefügt:



Das semiotische Dreieck stellt die Relation zwischen dem Symbol, dem dadurch hervorgerufenen Begriff und dem damit gemeinten realen Ding dar. Im Werk geht es um die Beziehung zwischen dem Objekt der Darstellung, seiner Bezeichnung und seiner Repräsentation. Kurz: Kunstwerke sind nur Symbole, die für etwas anderes stehen. Auf Magritte übertragen heißt das, der Betrachter seiner

Werke/Repräsentationen wird zur Reflexion darüber gezwungen, was eigentlich unter der Realität eines Gegenstandes zu verstehen ist³.

Die graphischen Zeichen eines Bildwerkes bilden die sog. Bildsprache des Mediums. Qualitativ handelt es sich bei der Bildsprache um ebensolch' eine Sprache wie die Wortsprache eine Sprache ist. Die Bildsprache unterscheidet sich von der Wortsprache lediglich durch die in ihr gebrauchten Zeichen (griech. *sema* Zeichen). Wie die Wortsprache, die wir täglich gebrauchen, erlernt werden muss, muss die Bildsprache erlernt werden. Sie muss gelesen werden können, um verstanden zu werden. Analog etwa auch zur Computersprache, die auch erst gelernt werden muss.

Die Lehre von den Zeichen, die Semiotik als Teilbereich der Linguistik, ist folgerichtig nicht nur eine sprachwissenschaftliche Lehre, sondern auch eine bildwissenschaftliche Disziplin mit philosophischer Qualität. Diese wie jene knüpft an die Erkenntnis an, dass wir ohne Zeichen und Symbole, i.e. Sprache nicht denken können⁴.

Die Bildsemiotik findet deshalb verschiedene Bezüge für die Funktion von Zeichen, wie

- die Relation zu einem Gedanken, der das Zeichen interpretiert,
- das Zeichen als Zeichen für ein Objekt, das jenem Gedanken gleichbedeutend ist,
- die Funktion eines Zeichens in einer Hinsicht oder Qualität, die es mit seinem Objekt in Verbindung bringt.

In der Bildsemiotik wird in diesem Sinne zwischen ikonographischen, indexikalischen und ikonologischen Zeichen unterschieden.

Das Besondere am ikonographischen Zeichen ist, dass es nicht nur schlechthin für anderes steht, ein Objekt als Zeichen vertritt, sondern auch eine eigene, durch seine sinnlichen Qualitäten und ihre Struktur bestimmte Bedeutung hat (visuelle Bilder, Strukturbilder etc.).

Das indexikalische Zeichen ist dadurch gekennzeichnet, dass Signale auf Grund realer Wirkungszusammenhänge als Spuren, Indizien, Symptome oder Merkmale von Objekten und Objekteigenschaften auftreten, unabhängig davon, ob diese akut vorhanden sind oder sein werden und ob sie überhaupt sinnfällig, also wahrnehmbar sind oder nur erschlossen werden können (z.B. die Ausdrucksbeziehungen, die subjektive und objektive Verweisfunktion von Details).

Das ikonologische Zeichen erst, das ein anderes von ihm Unterschiedenes repräsentiert, ermöglicht die Interpretation der sozialen Funktion des Bildwerkes in seinem eigentlichen Bedeutungsgehalt.

Genrespezifisch hat die semiotische Konzeptionsbildung zu Bestimmungen des Wesens des ästhetischen Bildes geführt⁵, folglich auch dessen, was unter einem ästhetischen Portraitwerk bzw. überhaupt einem Werk der bildenden Kunst zu

³ Vgl. Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe: Sur Magritte*, dt. Dies ist keine Pfeife, München 1974.

⁴ Vgl. Charles Sanders Peirce, CP 5.265 (Collected Papers).

⁵ S. dazu Lexikon der Kunst, hrsgg. von Harald Olbrich u.a., 2004, Bd. VI: R-Stad, Stichwort: Semiotik.

verstehen ist. Von großem Einfluss war in dieser Hinsicht besonders die Bild-Konzeption des deutsch-amerikanischen Kunstpsychologen, –pädagogen und Kunstwissenschaftlers Rudolf Arnheim⁶, der nicht nur wesentlich dazu beitrug, Kultur als ein System von Zeichensystemen zu begreifen und das Schaffen von Kulturgütern wie es Gemälde sind, als Hervorbringung von Zeichen, sondern auch dazu, die künstlerische Arbeit des Hervorbringens von Zeichen als Arbeit zu verstehen.

Dieses Verständnis des bildkünstlerischen Hervorbringens/Schöpfens von Zeichen als Arbeit eröffnet den Weg zu einer angemessenen wirtschaftlichen Bewertung dieser Arbeit bzw. ihres Missbrauchs.

Arnheim hat gezeigt, wie der schöpferische Geist von Künstlern Bildkonzeptionen findet, die mit einer fesselnden Gültigkeit irgendein Grundthema verkörpern. Deshalb gilt:

„If one wishes to be admitted to the presence of a work of art, one must, first of all, face it as a whole. What is it that comes across? What is the mood of the colours, the dynamics of the shapes? Before we identify any one element, the total composition makes a statement that we must not lose.“⁷

Wenn wir die Gegenwart eines Kunstwerkes erfassen wollen, dann müssen wir es an erster Stelle als Ganzes wahrnehmen. Was ist es, das rüber kommt? Welches ist die Stimmung der Farben, die Dynamik seiner Formen? Bevor wir irgendein einzelnes Element identifizieren, gibt das Gesamte der Komposition eine Erklärung ab, die wir nicht aus dem Gedächtnis verlieren dürfen.

In diesem Zusammenhang soll nochmals Gombrich zu Wort kommen:

„Künstler sind sehr häufig auf einer Entdeckungsreise. Sie wollen mit den hergebrachten Vorstellungen und Vorurteilen aufräumen, dass Fleisch rosa ist und Äpfel rot zu sein haben oder gelb. ...

Vielleicht steht nichts unserer Freude an großen Kunstwerken so sehr im Weg wie unsere Trägheit und der Widerwille, eingefleischte Gewohnheiten und Vorurteile abzuschütteln. Begegnen wir der ungewohnten Darstellung eines vertrauten Gegenstandes, so wird sie häufig nur deshalb abgelehnt, weil sie uns nicht richtig vorkommt. ... Wie wir alle wissen ..., dass es die Künstler der Vergangenheit waren, die alle uns heute so vertrauten Bilder und Vorstellungen schufen – und doch sind immer noch viele Menschen der Meinung, es käme einer Lästerung gleich, von diesen überkommenen Formen abzugehen.“⁸

Wie bekannt, wurden auch die genannten Künstler der Vergangenheit vom Durchschnittsmenschen belächelt und verfemt.

Die wichtigste Erkenntnis aus der Bildsemiotik ist, dass es nicht nur gilt, Zeichen als Bedeutungsträger und –mittler hinsichtlich des „Was“ des Bezeichneten zu

⁶ Dazu z.B. Rudolf Arnheim, Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye, The New Version, Berkeley, L.A., London 1974.

⁷ Arnheim, a.a.O. (Fn 5), p. 8.

⁸ E.H. Gombrich, a.a.O. (Fn 1), S. 29.

analysieren, sondern vor allem zu erkennen „wie“ sie Bedeutung produzieren, wie sich Zeichen und Bezeichnetes zueinander verhalten. Dabei gilt die Vorstellung einfacher Entsprechungen mehr als fragwürdig ist.

Wie umfangreich die Arbeit der Klägerin in Bezug auf das Arndt-Portrait war, lässt sich daran anknüpfend mit dem Dreistufenschema der Bildinterpretation ermitteln, das Erwin Panofsky, einer der bedeutendsten Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts, entwickelt hat⁹ und das heute Teil jeder Grundlagenveranstaltung eines Studiums der Kunstgeschichte ist.

Auf der vorikonographischen, semantischen Stufe ist festzustellen, was überhaupt dargestellt ist, also das Thema zu definieren und zwar in einer auf den eigenen praktischen Erfahrungen beruhenden Weise, wobei Formen als natürliche Bedeutungsträger zu identifizieren sind. Auf der ikonographischen Stufe ist zu klären, wie ist es dargestellt. Dabei werden Motive und Motivkombinationen als Bilder, Symbole, Attribute herausgearbeitet und Kompositionen als Personifikationen, Allegorien und ähnliches. Voraussetzung der ikonographischen Analyse ist nicht nur eine gute vorikonographische Beschreibung, sondern auch eine Kenntnis literarischer Quellen und eine Vertrautheit mit bestimmten Themen und Vorstellungen. In der ikonographischen Analyse geht es darum, ein Thema, das vom Künstler im Werk bewusst integriert wurde, namhaft zu machen. Auf der ikonologischen Stufe ist nach der Bedeutung des Inhalts, dem Bildsinn und dem Warum der besonderen Darstellung des Themas zu fragen. Die in den beiden vorangegangenen Stufen identifizierten Bildelemente sind als symbolische Werte zu erkennen, denen zum Beispiel philosophische oder religiöse, nationale oder zeitgeschichtliche Prinzipien zugrunde liegen. Bei der ikonologischen Interpretation wird interdisziplinär gearbeitet. Voraussetzung für die ikonologische Interpretation ist nicht nur die korrekte ikonographische Analyse, sondern auch eine synthetische Intuition, also eine Vertrautheit mit wesentlichen Tendenzen des menschlichen Geistes¹⁰.

Mithilfe dieses Dreistufenschemas ist nicht nur der Umfang der Arbeit der Klägerin, sondern auch die unzulässige Verkürzung der Betrachtung des eigenmächtig gebildeten und abgedruckten Bildausschnitts durch den Beklagten-Vertreter anschaulich zu machen.

Eine Portraitarbeit ist vor diesem Hintergrund erheblich mehr als eine bloße mimetische Darstellung einer bestimmten Person. Sie ist eine abbildende, gestaltende und deutende Darstellung. Mit dieser Darstellung hat sich Isolde Klaunig durch ihre hochreflektierte Sicht auf dessen gesellschaftliches Wesen durchaus von der Biometrie des Modells entfernt. Der Natur jeder künstlerischen Schöpfung entsprechend ist das Modell Rudi Arndt in der künstlerischen Reflexion und Gestaltung zugleich zu einem bestimmten Typus von Mensch im gesellschaftlichen Gesamtbild geworden. Das Portrait-Werk der Klägerin ist nicht anders als das Portrait einer Person in einem Roman oder in einer anderen Art von Erzählung eine Fiktion, eine erzählerische Darstellung dessen, was die Künstlerin Isolde Klaunig in

⁹ Erwin Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, 1932.

¹⁰ Z.B. Erwin Panofsky, Ikonographie und Ikonologie, in: Kaemmerling (Hrsg.) Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie, Bd. I, Köln 1994, S. 207-225.

der Wahrnehmung des ehemaligen Oberbürgermeisters Rudi Arndt erlebt und reflektiert hat.

Um nochmals auf die von Renè Magritte aufgeworfenen Fragen zurück zu kommen, ist in diesem Kontext daran zu erinnern, dass diese nicht nur bis in die Gegenwart reichen, sondern letztlich bis zum sog. Paragone-Streit in hellenischer Zeit¹¹ zurückgehen. Aus dem sog. Paragone-Streit ist nicht nur eine ganz umfängliche kunsttheoretische Literatur zu den Qualitäten bildnerischen Arbeitens hervorgegangen. Die Fragen Magrittes haben im sog. Paragone Streit zugleich einen Anfang. In hellenischer Zeit und dann vor allem seit der Renaissance, die den Paragone Streit wieder hervorhob, verstärkt sich das Bewusstsein der Differenziertheit und Historizität künstlerischer Erscheinungen. Außerdem kommt es zur zunehmenden sozialen und ästhetischen Emanzipation der freien Künste (artes liberales) gegenüber dem Handwerk.

Diese Emanzipation spielt in allen urheberrechtlichen Auseinandersetzungen bis heute – auch im vorliegenden Rechtsstreit – deshalb eine Rolle, weil über die nach wie vor unter Laien gerne vorgenommene Gleichsetzung von Künstlerschaft und Handwerk das Recht auf Anerkenntnis der Urheber- und Autorenschaft (§ 13 UrhG) und damit der Künstlerschaft ständig ausgehöhlt und geleugnet wird.

Mit der Anerkenntnis der Urheberschaft verbunden ist die Anerkenntnis, das bildnerisch arbeitende Künstler mit jedem Pigmentpunkt, den sie auf eine Leinwand setzen, eine Entscheidung und zwar eine umfassend reflektierte Entscheidung treffen, die letztlich ein wichtiges Glied in der ästhetischen Gesamtaussage, einer detailreich fundierten Meinungsäußerung eines Bildwerkes darstellt.

Schon Leon Battista Alberti, der bekannte italienische Humanist und Kunsttheoretiker der Renaissance, hat sich in seinen Schriften über die Malkunst und die Grundlagen der Malerei u.a. mit dem Punkt als Zeichen befasst, der jeweils eine Entscheidung des Künstlers unter vielfältigsten Aspekten verlangt¹².

Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer haben daran angeknüpft. Sie gelangten wegen der Vielzahl von Entscheidungen, die ein bildnerischer Künstler in der Malerei zu treffen hat, zu der Auffassung, dass die Malerei als edelster Sinn des Menschen („Fenster der Seele“) sogar vor der Musik und der Poetik zu gelten habe.

Ihre Aussagen haben ihre Gültigkeit bis heute nicht verloren. Nochmals soll Gombrich zu Worte kommen:

„Wir dürfen auch nicht vergessen, dass jede Einzelheit in so einem Kunstwerk letzten Endes das Resultat einer Entscheidung ist, die der Künstler treffen musste: Er hat sich vielleicht den Kopf zerbrochen und seine Meinung viele Male geändert, er hat überlegt, ob er den Baum im Hintergrund stehen lassen oder ihn übermalen sollte, er hat sich gefreut, wenn ihm halb zufällig ein Pinselstrich besonders gelang und einer sonnenbeschiedenen Wolke unerwarteten Glanz verlieh, und nur widerwillig

¹¹ Wettstreit der bildenden Künste um die perfekte Imitation der Natur ob der Verschiedenheit von Bildhauerei und Malerei.

¹² Leon Battista Alberti, Trattato della pittura, nac 1430, in der Ausgabe Oskar Bätschmann (Hrsg.), Das Standbild, Die Malkunst, Grundlagen der Malerei, Darmstadt 2000, S. 195 ff.

malte er eine Gruppe von Menschen in seine Landschaft, weil der Käufer darauf bestand.“¹³

2.

Die Erläuterungen zu I.1. lassen erkennen, dass es über die Ausführungen in der Klageschrift hinaus darauf ankommt, deutlich zu machen, in welcher Vielfalt die Klägerin Entscheidungen durch die Wahl dieses oder jenes Zeichens (sema) treffen musste, um zu dem geistig-ästhetischen Gesamteindruck zu gelangen, den das Werk in der Fassung, in der es heute in der Wandelhalle des Frankfurter Römers hängt, hat.

Gerade aus der Vielzahl der Entscheidungen, die die Klägerin bei der Beschreibung ihrer Gedanken treffen musste, und der Vielzahl von Zeichen, die die Klägerin bei der Ausführung ihres Gemäldes zur Beschreibung ihrer Sicht verwendet hat, wird hervorgehen, dass es bei der Portraitarbeit der Klägerin niemals darum ging und gehen konnte, nur eine Wiedererkennbarkeit des ehemaligen Frankfurter Oberbürgermeisters Rudi Arndt zu erreichen.

Aus dem Motiv der Klägerin bei der Erschaffung des Werkes, ihre Sicht des ehemaligen Frankfurter Oberbürgermeisters Rudi Arndt zu entwickeln und festzulegen wird aber auch – darauf soll bereits an dieser Stelle hingewiesen werden – deutlich werden, worin sich die Pressefreiheit, auf die sich die Beklagten berufen, in der Nutzung eines Werkes notwendig erschöpfen muss, worin folglich ein Informationsinteresse der Öffentlichkeit, dem die Berichterstattung dienen soll, nur bestehen kann.

Aus den nachstehenden Ausführungen zu den Eigenschaften der Portraitarbeit der Klägerin wird sich konsequenterweise auch ergeben, dass die Aussage des Beklagten-Vertreters (S. 7 der Klageerwiderung) der Hintergrund sei relativ wenig konturiert, ja dunkel, unzutreffend ist.

Es wird sich aus diesen Ausführungen auch ergeben, dass der seitens der Beklagten gefertigte Ausschnitt gerade keinen wesentlichen Teil des Bildes zeigt, wie vom Beklagten Vertreter vorgetragen (S. 7 der Klageerwiderung), sondern das künstlerische Konzept der Klägerin regelrecht konterkariert.

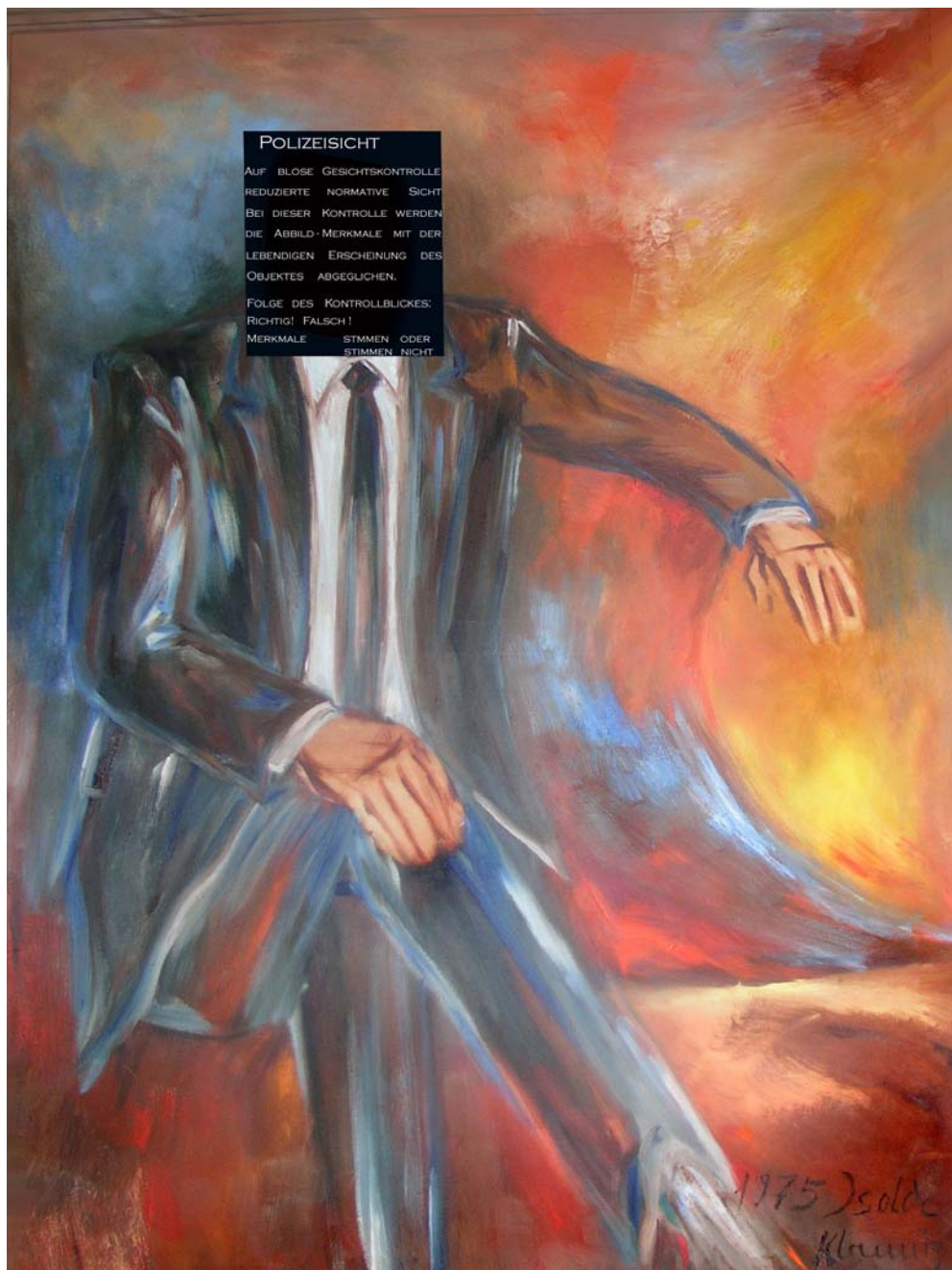
Es wird sich aus den nachstehenden Ausführungen schließlich ergeben, dass in dem bearbeiteten und abgebildeten Teil des Gemäldes der Klägerin nach dem Prinzip von Arroganz und Herrschaft eine Verfügung über Unverfügbares erfolgt ist, es im vorliegenden Rechtsstreit somit um Ideologie und Herrschaft geht.

Der unerlaubt gebildete und abgedruckte Ausschnitt in der FR vom 11.11.2011, F6, ist nachstehend den verbliebenen „Resten“ des Gemäldes gegenüber zu stellen:

¹³ E.H.Gombrich, a.a.O. (Fn 1), S. 32.



FR am 11.11.2011.



© Isolde Klaunig

Bereits die Größenverhältnisse ergeben ohne weiteres, dass im bloßen Mengenvergleich gerade kein wesentlicher Ausschnitt gebildet worden ist. Aus dem Vergleich der Vervielfältigungen ergibt sich als Erstes, dass der beklagenseits gebildete Ausschnitt gerade mal ca. 18 % des Bildumfangs von 100 % des Originals ausmacht. Zur Ermittlung dieses Verhältnisses hat sich die Klägerin eines Rasters bedient.

Wichtiger noch ergibt die Gegenüberstellung unter Abdeckung des Kopfes, dass der wesentliche Teil des Gemäldes nicht im Kopf zu sehen ist, sondern im Gestus, den ausladenden Proportionen des Körpers und der Umgebung, die die Künstlerin stilisiert hat.

Der beklagenseits gefertigte Ausschnitt aus dem Arndt-Portrait der Klägerin spielt mit der Macht der Bilder. „Wenn unser Bewusstsein den Namen einer bekannten Person hört, ist es sofort mit einem passenden Bild zur Stelle“¹⁴. Die Redaktion hat diese menschliche Programmierung bedient. Mit dem bearbeiteten und ausgedruckten Ausschnitt wird gerademal so viel gezeigt, dass auf Seiten des Zeitungslesers ein Aha-Effekt eintritt. Aha – Rudi Arndt. Mit der von den Beklagten reklamierten Vermittlung eines Eindrucks von dem Werk (S. 10 der Klageerwiderung) hat das nichts zu tun.

Ein Aha-Effekt ist etwas grundsätzlich anderes als eine Werkrezeption. Eine Werkrezeption setzt ein Sehen des Werkes voraus. Ein Werk kann aber nur gesehen werden, wenn es in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck, das meint in seiner Architektur und in den Details der künstlerischen Entscheidungen zumindest ahnbar gemacht wird. Es wird dazu nochmals an das oben (S. 9) eingeführte Zitat von Rudolf Arnheim erinnert.

Mit der Reduzierung des Werkes der Klägerin auf denjenigen Teil, der gerademal einen Aha-Effekt hervorruft, ist dem Leser der Frankfurter Rundschau jede Möglichkeit genommen worden, seine Augen nach eigener Wahl auf dem einen oder anderen Teil des Bildwerkes ruhen zu lassen und nach seiner Wahl mit dem Mitteilungs- und Gedankengut der Künstlerin in eine Kommunikation zu treten. Ein Leser erhält durch den gebildeten Ausschnitt noch nicht einmal eine Ahnung von der tatsächlichen Architektur und Licht- und Farbführung.

Im Anhang dieses Schriftsatzes findet sich in einer Plastikhülle vorsorglich ein zusätzlicher Ausdruck einer Vervielfältigung des Werkes, den sich die Kammer neben die nachstehenden Ausführungen, die dem Dreistufenschema von Erwin Panofsky folgen, legen kann, um diese besser einordnen zu können. Auf dem Ausdruck sind die axialen Linien genauso eingezeichnet, wie Hinweise auf bestimmte farbliche Elemente.

Im Portraitwerk der Klägerin ist ein stattlicher Mann nicht nur in sitzender Haltung, wie der Beklagten-Vertreter schreibt, sondern in voller Größe zu erkennen. Auffällig ist die Architektur des Gemäldes, die in dem beklagenseits gefertigten Ausschnitt nicht einmal im Ansatz zu erkennen ist.

¹⁴ Edgar Wolfrum/Cord Arendes, Historisches Seminar, Zeitgeschichte, Heidelberg, Die Macht der Bilder, in: UniSpiegel Ausgabe 2/2006.



© Isolde Klaunig

Das Werk zeigt mehrere Bildachsen. Bereits deren Analyse macht die hohe Komplexität der Arbeit ohne weiteres erkennbar.

Die Unterzeichnerin wird der Kammer nachstehend – auf das Nötigste beschränkt – die Linien und daraus folgenden psychischen Energien des Gemäldes so zu schildern suchen, das sich die Kammer ein Bild des Spannungsreichtums machen kann, der sich allein schon durch eine Betrachtung des Gemäldes lediglich anhand der Linien entfaltet und denjenigen, der sich auf seine Aussagekraft einzulassen bereit ist, in einer Weise magisch an- und hineinzieht, dass aus dem Studium allein schon der

Achsen ein begeisterter Spaziergang voller Atemlosigkeit und Erregung ob der Vielseitigkeit der Erzählung werden muss.

Es gibt verschiedene Stellen, an denen die Wanderung durch das Gemälde beginnen kann, sei es an der Krawatte auf dem weißen Hemd, sei es an der linken oder rechten Schulter, sei es an der mächtigen rechten Hand, die auf dem rechten Knie liegt, sei es an der linken Hand, die einen Farbwirbel von Gelb- und Rot- und hellen Blautönen zu bändigen scheint. Der Kopf selbst erscheint dagegen kaum als ein geeigneter Ausgangspunkt.

Ein Betrachter muss sich regelrecht zwingen, an einer Stelle einen Anfang zu nehmen, um überhaupt zu erfassen, was in dem Gemälde alles passiert.

Schon die auch in der Portraitfotografie typische strenge axiale Vertikale des Körpers hält sich nicht an die altbekannte Bilderwartung. Sie findet sich nicht mittig, sondern seitlich der Mittellinie des Werkes.

Keineswegs aber beherrscht diese Vertikale das Bild. Die vom aufgestellten linken Bein über den aufgerichteten Rumpf mit der dunklen Krawatte auf weißem Hemd bis hinein in den Kopf verlaufende Linie ist vielfach unterbrochen.

Es sind mehrere von rechts unten nach links oben verlaufende Achsen, die die horizontale Körperlinie kreuzen. Daneben drängen sich etliche von links nach rechts kreuzende Linien in den Blick. Ganz zu schweigen von der Horizontalen, die den Sitz der dargestellten Person bestimmen. Die in kreisender, fleckhafter oder quastenhafter Pinselührung gestaltete Umgebung des Dargestellten verspricht verschiedene weitere Themen.

Zwei Achsen, die den rechten Oberarm und einen Teil der rechten Schulter in ihre Mitte nehmen, können anhand der Ränder des Hosenbeines der übergeschlagenen rechten Extremität bis hinein in den schmaler auslaufenden rechten Fuß erkannt werden. Die axiale Wirkung dieser beiden Linien wird durch die Hand auf dem rechten Knie betont.

Die Innenseite dieser Hand weist zugleich auf die nächste Kreuzungslinie. Sie kommt vom linken Rockschoß und mündet über die innere Außenseite der rechten Hand verlaufend in die Innenseite des rechten Rockärmels.

Parallel auch zu dieser Linie findet sich eine zweite, die über die Außenseite der rechten Hand in der Aussenseite des rechten Ärmels ausläuft und in einer hellblauen Umrandung des Armes aufgefangen wird.

Der Betrachter mag über diese Entdeckung schon in eine gewisse aufgeregte Atemlosigkeit gelangen. Er mag seinen Blick zu dem parallel zu den vorgenannten Linien im höheren Teil des Bildwerkes verlaufenden linken Arm erheben wollen.

Möglicherweise fühlt er sich dazu sogar gedrängt. Doch etwas hält ihn fest. Er wird gleichsam aufgehalten, ja festgehalten. Es sind die von links nach rechts zu dem hohen linken Arm leitenden Linien. Geradezu streng fordern diese Linien denjenigen, der sich auf sie einlässt, zu Disziplin, zum Innehalten und Gewährwerden dieser Linien links und rechts des schwingenden rechten

Rockschosses. In ihrer gedachten Verlängerung nehmen diese nun die linke Schulter in ihre Mitte.

Doch, wer jetzt denkt, nach Wahrnehmung der vorgenannten Linien endlich mit seinen Augen geradewegs zum linken Arm weiter eilen zu können, hat sich geirrt. Schon wieder hält ihn etwas auf. Es sind die Kragenaufschläge des Rockes, die den Blick nunmehr bestimmen wollen und einmal zur linken Schulter weisen, das andere Mal zur rechten Schulter und dabei zugleich – wie sprechende Mäuler – auf die Arme.

Damit nicht genug. Einmal am linken Arm und sodann in der linken Hand angekommen, fällt der Blick unvermeidlich auf die Horizontale, die die Sitzlinie der gezeigten Person andeutet.

Diese Horizontale wird ihrerseits von den Beinen des Dargestellten unterbrochen und von Auskragungen des rechten Rockschosses so unterstützt, dass das wandernde Auge von diesen Auskragungen aus gar nicht recht anders kann, als wieder bei der rechten Hand anzugelangen.

Von dort aus beginnt ein Spaziergang mit anderen Facetten. Er lässt sich über die Hand nach unten zum dreieckigen Freiraum zwischen den Beinen fortzusetzen, um von dort nach links und/oder nach rechts auszuschweifen und mit den Augen einmal über den rechten Rockschoß geradewegs nach oben zu gleiten und das andere mal nach rechts in eine angedeutete Landschaft.

Gleitet der Blick über den rechten Rockschoß nach oben, gelangt er in hellblaue Umriss des Rumpfes, die spiegelgleich in hellen durchsichtigen Blautönen den Rücken des Dargestellten oder das, was diesen Rücken stärkt, zu anzudeuten scheinen.

Gleitet der Blick von dem Freiraum zwischen den Beinen nach rechts über die Signatur der Klägerin und sodann nach oben erwächst die Horizontale, die zuvor als Sitzlinie erkennbar war, hinter einem ausgedehnten hellen Feld in die Andeutung der Erdkruste und eines Horizontes, ein Stilmittel, von dem schon die deutschen Meister der Renaissance Lucas Cranach d.Ä. und Hans Baldung, gen. Grien Gebrauch gemacht haben¹⁵.

Auf der angedeuteten Erdplatte eingetroffen, bleibt es nicht aus, sich mit der Entwicklung des Farben- und Lichtspiels zu befassen. Das Licht gehört bekanntlich zu den wichtigsten Kräften, mit denen in einem Bildwerk besonders bei allen räumlichen Gestaltungen, wie es auch Landschaften sind, Tiefe erzeugt wird.

Von den erdigen, an Caput mortuum erinnernden Pigmenten aus der Gruppe der Eisenoxidrote, dieser symbolträchtigen Farbe, die mit geronnenem Blut und der Schädelstätte Golgatha in Verbindung gebracht wird und in der Kunstgeschichte immer wieder eingesetzt worden ist, wo es um die Betonung eines Aspekts von

¹⁵Erinnert sei insofern an das Gemälde von Lucas Cranach d.Ä., Venus, 1532, Inv. Nr. 1125, Mischtechnik auf Buchenholz, 37 x 25 cm, und das Gemälde von Hans Baldung, gen. Grien, Zwei Hexen, 1523, Inv. Nr. 1123, Mischtechnik auf Lindenholz, 65 x 45 cm, wie sie alltäglich im Frankfurter Städelmuseum betrachtet werden können.

Schwere oder Schwermut ging, im unteren Bildteil gelangt der Betrachter über einen sehr hellen Bereich, dem zuvor als ausgedehntem hellem Feld erkannten Bereich vor der zum Horizont überleitenden Erdkante, in eine Region lichterens Rots, durch das ein Streifen des lichten Blaus im Rücken des Dargestellten schwebt, bevor sich eine gelb-rot leuchtende Kugel unter der linken Hand in ein Wolkenmeer unterschiedlichster Gelb- und Rotschattierungen über dieser Hand öffnet und durch einen lichten Flecken himmlischen Blaus am oberen Bildteil die darunterliegenden hellblauen Umrisse und Fetzen miteinander verbindet.

Man mag sich an die luftigen und zugleich doch große Umschwünge signalisierenden See-, Fluss- oder Sturmlandschaften der französischen und englischen Maler der Romantik Gericault, Turner oder Constable erinnern fühlen.

Von einem dunklen Hintergrund, wie der Beklagten-Vertreter meint (S. 7 der Klageerwiderung), kann mitnichten die Rede sein. Der Beklagten-Vertreter hat damit lediglich kundgetan, wie sehr er bereits dem schädigenden Einfluss des eigenmächtig bearbeiteten und abgedruckten Ausschnitts in der FR vom 11.11.2011 unterlegen ist. Weder kann er das Original bereits einmal gesehen noch die Vervielfältigung in der Klageschrift genauer angesehen haben.

Angesichts des lichten Gelbs und Rots fällt die Konzentration von Schatten und Dunkelheit im Rücken des Dargestellten an der linken Bildseite auf. Sie stellt einen regelrechten Antagonismus zur Konzentration von Licht und Helligkeit in der Diagonalen auf der gegenüberliegenden Seite dar.

In dieser Landschaft gibt sich der Dargestellte frontal in großer Offenheit und Freiheit. Das Gewicht seines Körpers troht gleichsam auf einem roten Podest, allzeit bereit sich den Energien, die in seiner Umgebung wogen, zu stellen und sie in seiner ganzen Aufrichtigkeit und Festigkeit zu bündeln.

Es sind die sich in komplexer Weise kreuzenden und Gegengewichte bildenden Linienführungen ebenso wie die Farbsetzung, in der die dargestellte Person im Wesentlichen in Blau und Schwarztönen vor hellblauem Umriss in lichtdurchtränktem Rot aufgeht, durch die sich das Arndt-Portrait der Klägerin als ein Werk von großer Harmonie erweist.

Die Kraft und Energie der Gestaltung der Klägerin steht in ständigem Austausch mit dem Ringen um ein Gleichgewicht der verschiedenen Teile, ohne dass ein Aspekt den anderen einseitig beherrscht.

Die besondere Konfiguration der Themen, die das Werk repräsentiert, liegt in einer subtilen Mischung von Gelassenheit und Wesensfreiheit.

Der Körper des Dargestellten drückt einerseits ein waches Ruhen seines Besitzers in sich selbst bei gleichzeitig fühlbarer Einsatzbereitschaft aus, eine allzeitige Bereitschaft, sich, wo nötig, sofort zu erheben. Andererseits lässt er in einer aufregenden Umgebung eine außerordentlich feste Erdung seines Besitzers erkennen.

Erreicht wird dies zum einen durch das Hochformat, mit dessen Hilfe der Körper gestreckt und damit aus der Vorstellung einer Verbindung mit der Erdkruste gehoben wird.

Außerdem ist es das durch Schultern und Ellenbogen um die Krawatte auf weißem Hemd angedeutete Rechteck, das dem Körper eine blockhafte Stabilität verleiht, während die langen, übereinander geschlagenen Beine diesen Teil in die Länge ziehen, verschlanken und damit erlauben, dass die langen Arme ihn gleichsam im Raum zur Schwebelage bringen.

Die asymmetrische Positionierung des Gewichts des Körpers links der Mittellinie des Werkes unterstreicht die Hebebewegung vor allem des linken Armes, der bereits über dem rechten noch ruhenden Arm schwebend eine Doppelfunktion erfüllt. Nicht nur ist der linke Arm der Dirigent, der den Körper in den freien Raum hebt. Er ist es auch, wie oben bereits ausgeführt, der die in der lichtvollen Kugel aufsteigenden Energien bündelt.

Damit wird zugleich die Bedeutung der Lichtführung in dem Gemälde plausibel. Das wogende und nach oben strebende lichtvolle Gelb unter der linken Hand bestimmt die Ausrichtung des Dargestellten im Raum.

Dabei ist die genaue Positionierung des Gelbs von ausserordentlicher Bedeutung.

Wird hellere Farbe wie ein Gelbton asymmetrisch zum Rand einer Kugel hin angeordnet, wie im Gemälde der Klägerin, dann führt das, wie in der Kunsttheorie seit Tizian bekannt ist, zu einer ungleich zwingenderen Wirkung des Lichts, als wenn die hellere Farbe in eine Symmetrie gebracht wird.

Im Vergleich zur aufstrebenden lichtvollen Gelb über der nunmehr als beleuchtet erkennbaren Landschaft gewinnt das Hellblau im Rücken des Dargestellten und an manchen Stellen seiner Bekleidung die Bedeutung von Schatten.

In künstlerischen Gestaltungen hat die Lichtführung eine weit über das Sehen hinausreichende Bedeutung. Mit dem Licht gehen psychologische bis religiöse Phänomene und Deutungen einher. Z.B. werden mithilfe des Lichts Tageszeiten und Jahreszyklen sichtbar gemacht.

Die von der Erdkruste aufsteigende Lichtquelle lässt sich vor diesem Hintergrund etwa als aufgehende oder niedergehende Sonne begreifen, je nachdem, welche Bedeutung man den Lichtfetzen über dem linken Arm zwischen den vielfältigen Rot- und Mischönen zuweist, die der Dargestellte zu bestimmen scheint.

Von weniger Konturierung der Umgebung des Dargestellten im Sinne des Beklagten-Vortrags (S. 7 der Klageerwiderung) kann hiernach, das sei nochmals wiederholt, wahrlich keine Rede sein. Es gibt auch keinen Hintergrund. Denn der Dargestellte ist Teil des Ganzen.

Der Dreh- und Angelpunkt des Werkes ist jedenfalls eindeutig nicht der Kopf.

Die Linienführung macht die rechte Hand zum Dreh- und Angelpunkt des Werkes.

Über ihr befindet sich das oben genannte Rechteck, darunter die den Körper verlängernden Beine und in der Diagonalen zur linken Hand die Potenz des Sich-Erhebens.



DARSTELLUNG
EINIGER, NICHT
ALLER AXEN

ABSOLUTE
MITTELACHSE DER
HORIZONTAL- UND
VERTIKALACHSE

Klassisches Achsensystem

© Isolde Klaunig

Die Lichtführung macht dagegen die linke Hand zum Dreh- und Angelpunkt des Werkes, sodass in der Bildaussage ein Antagonismus angelegt ist.

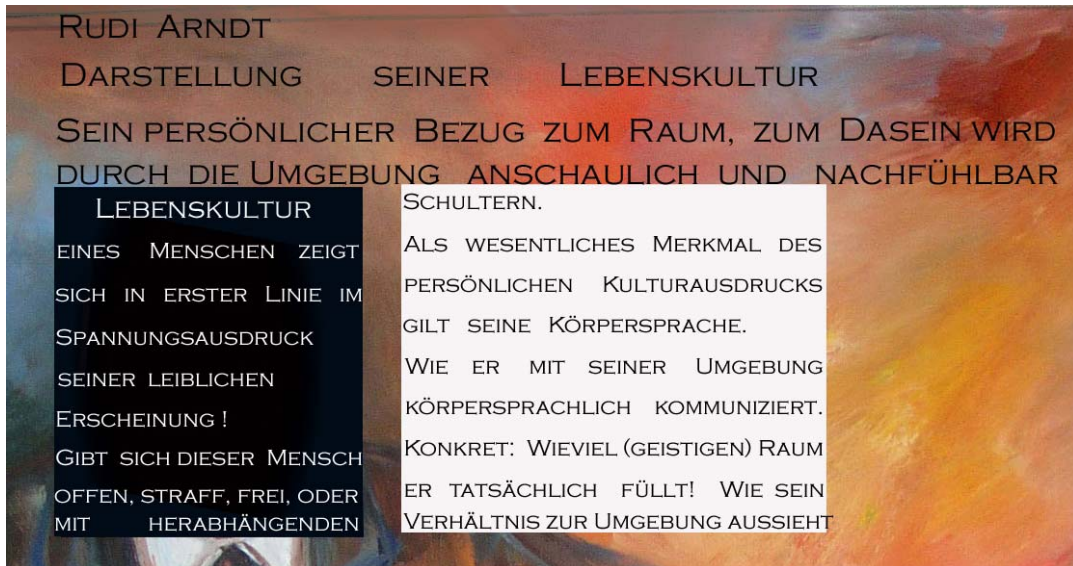
Unter der linken Hand und über ihr befindet sich die zentrale Lichtenergie, auf die hin das Geschehen ausgerichtet ist.

Das insgesamt geschaffene Gleichgewicht einerseits von Kräften, die der Schwerkraft folgend nach unten streben, und andererseits von Kräften, die aufsteigen und sich der Lebendigkeit entsprechend betätigen, stellt eine herausragende gestalterische Leistung dar, die nicht nur differenzierte Reflexionen über die psychischen Wirkungen einer so oder so gewählten Darstellung erfordern, sondern auch in eine entsprechende Farbsetzung und Strich- und Pinselührung mündet.

Die opake, flächige Farbgebung in der Illustration der Erde, in der der Dargestellte wurzelt, wechselt in eine luftig durchlässige Farbgebung oberhalb der Erdkruste und eine fast zeichnerische, feine Linienführung in der Darstellung des Anzugs und der Krawatte mit Ausnahme des linken Ärmels.

Hier wiederholt sich der das ganze Werk durchziehende Antagonismus von Ruhe und Bewegung.

Ganz deutlich hatte das künstlerische Konzept der Klägerin zum Inhalt – das ergibt sich aus dem Bildwerk selbst – unbedingt die dargestellte Person als Ganze zu zeigen. Der Kopf spielt in diesem Konzept entgegen der Auffassung der Beklagten eine untergeordnete Rolle. Die Klägerin hat ihr Konzept, wie folgt, formuliert:



© Isolde Klaunig

In ikonographischer Hinsicht steht die Haltung des Dargestellten für diejenige eines Herrschers oder einer herausragenden Persönlichkeit des öffentlichen Lebens.

Es wird insoweit an die große Zahl von Darstellungen eines thronenden Christus, aber auch an die große Zahl von Darstellungen von Herrschern hingewiesen.

Die ersten Bildwerke in dieser Hinsicht finden sich im frühen Mittelalter in den Apokalypsedarstellungen in Vorhallen oder Apsiden oder in den Darstellungen des jüngsten Gerichts im Tympanon großer europäischer Kirchengebäude. Christus sitzt auf einem Thron an der Spitze zum Beispiel eines Tierkreises, im Kreis der Apostel oder Evangelisten oder in einem Kreis von Mönchen oder Engeln. Oder sie finden sich in der nachfolgenden Malerei der italienischen Renaissance¹⁶.

Für die Darstellung von Herrschern und herausragenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens ist besonders auf die englische Portraitmalerei eines Joshua Reynolds, William Hogarth oder Thomas Gainsborough zu verweisen.

Im Kontext der oben genannten Horizontale und ihrer Bedeutung einerseits als Sitzlinie und andererseits als Erdkruste lässt sich aufgrund der unterhalb ihr liegenden hellen Fläche auch eine Horizontlinie identifizieren, hinter der nicht nur eine Art von Gebirgslandschaft, sondern in der gelb-roten Kugel sogar die Sonne aufsteigt. Damit hat die Klägerin Elemente der Landschaftsmalerei besonders aus der

¹⁶ Siehe etwa die romanischen Wandmalereien zur Apokalypse in der Vorhalle der Benediktinerabteikirche Saint-Savins-sur Gartempe, Frankreich, oder die gotischen Darstellungen des jüngsten Gerichts im Tympanon z.B. der Kathedrale von Conques, Frankreich, oder Jan und Hubert van Eyck, Genter Altarretabel, 375 x 520 cm, Öl auf Holz, um 1432/1435, Sint Baafs Kathedrale, Gent.

italienischen und niederländischen Renaissance unter Überwindung alter Sehgewohnheiten mit neuen Mitteln umgesetzt.

In ikonologischer Hinsicht ergibt sich daraus das Bild einer hervorragenden Persönlichkeit von besonderer Offenheit und energischer Tatkraft, die zugleich in sich selbst ruht.

Es lassen sich daran anknüpfend umfangreiche Erwägungen zur psychologischen und soziologischen Bedeutung etwa der Schultern, der Beinhaltung, der Armhaltung, des Rumpfes etc. entfalten. Es lassen sich farbpsychologische und kunstgeographische Erörterungen anschließen. Es lässt sich diskutieren, inwieweit Symbolik der Sozialdemokratie oder der politischen Linken Eingang gefunden hat usf.

Beweis: Inaugenscheinsnahme des Werkes in der Wandelhalle des Römers;
Einholung des Sachverständigengutachtens eines Kunsthistorikers zum künstlerischen Rang des Werkes.

3.

In beklemmender Weise erscheint der herausgeschnittene Kopf der Portraitfotografie des Altbundeskanzlers Gerhard Schroeder von Konrad R. Müller und ihrer Entstellung nachempfunden zu sein, wie sie Gegenstand einer Werbeaktion der SPD waren.

Wie oben (S. 14) zur Macht der Bilder bereits thematisiert, ist mit dem eigenmächtig bearbeiteten und abgedruckten Ausschnitt **eine bereits vorhandene Bildvorstellung der Leser wiederholt** worden.

Das Werk der Klägerin, das demgegenüber durch seine neuartige Sicht bereits vorhandene Bildvorstellungen von Lesern der Frankfurter Rundschau in Frage stellt und in neue Bahnen lenkt, ist zu ideologischen Zwecken der Redaktion der Beklagten, die mit dem Werk der Klägerin in keinem Zusammenhang stehen, missbraucht worden.

Der verfälschend retouschierte und unautorisiert abgedruckte Ausschnitt des Arndt-Portraits der Klägerin lässt nichts mehr von der Großzügigkeit, Beweglichkeit und Wesensfreiheit der autonomen Persönlichkeit Rudi Arndt erkennen, in der die Klägerin den ehemaligen Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt in ihrem Werk charakterisiert hat. Dieser Ausschnitt lässt auch nichts von der Landschaft erahnen, die diese Persönlichkeit im Werk der Klägerin mit seiner energiegeladenen Einsatzbereitschaft beeinflusst. Stattdessen erscheint der ehemalige Oberbürgermeister Rudi Arndt in ein gallig-modriges Gemisch aus moosgrünem und vertrocknetem Braun getaucht, das ihn als eine Gestalt näher einer Leichenkammer als der Lebendigkeit und Kraftfülle beschreibt, die die Klägerin ihm in ihrem Gemälde gegeben hat.

Die Berichterstattung zielte auf die Herausarbeitung eines Unrechts der Verantwortlichen der Stadt Frankfurt – Vertretern der CDU – an Rudi Arndt (SPD), nicht eines Unrechts in Bezug auf die schöpferische Leistung der Klägerin. Im Geiste der schreibenden Frau C. Michels verdiente die Leistung der Klägerin nach über 7

Jahren keine Vergütung mehr. Dementsprechend abwertend ist der gedruckte Ausschnitt gehalten worden.

Die behauptete Befürchtung der Beklagten, wenn sie das Bild vollständig gezeigt hätte, hätte die Klägerin diese Wiedergabe mit dem Argument angegriffen, das wiedergegebene Bild und nicht die Berichterstattung stünden im Vordergrund des Beitrages (S. 6 der Klageerwiderung) ist unerheblich..

Die Klägerin hatte dadurch, dass sie der Redaktion der Beklagten zusammen mit einer ersten Information über die ausbleibende Zahlung sogar eine Kopie des Artikels in der FR aus dem Jahr 2004 mitgeschickt hatte – darin war das Bildwerk der Klägerin vollständig abgedruckt worden –, konkludent ihr Einverständnis mit einem wiederholten Abdruck des Gemäldes als Ganzes übermittelt.

Ihre jetzt angeführte Befürchtung ist nachträglich erfunden worden. Das ergibt sich allein schon aus der bedenkenfreien vollständigen Wiedergabe des Werkes in der Ausgabe der FR vom 20.12.2011, für die die Beklagten keine besondere Einwilligung der Klägerin eingeholt hatten. Die Klägerin hat diese nicht beanstandet. Sie war auch nicht zu beanstanden.

Die Klägerin hat sich zu keinem Zeitpunkt gegen eine verkleinerte Wiedergabe gewandt. Sie hat auch zu keinem Zeitpunkt eine vollständige Wiedergabe verlangt.

Die Klägerin hat sich aber gegen den entstellenden Herausschnitt eines unwesentlichen Teils, dessen entstellende Bearbeitung und den anschließenden Abdruck in einer den geistig-ästhetischen Gesamteindruck und die inhaltliche Aussage ihres Gemäldes regelrecht konterkarierenden Weise gewandt.

Der Abdruck des beklagtenseits eigenmächtig gebildeten, farblich manipulierten und hiernach unautorisiert zum Abdruck gebrachten Ausschnitts erweckt – trotz der Kennzeichnung als solcher – den falschen Eindruck, der Ausschnitt gäbe einen repräsentativen Eindruck des Werkes. Mit dem Abdruck dieser unautorisierten Bearbeitung erreichten die Beklagten einen Personenkreis, der das Original zum größten Teil nicht kennt. Jeder Leser der Ausgabe der Frankfurter Rundschau vom 11.11.2011, der diese durchblättert – dies werden der Natur der Sache nach mindestens doppelt bis vierfach so viele wie die verkauften rund 120.000 Exemplare gewesen sein –, musste sich ob der tristen Enge des Bildausschnitts naserümpfend abgestoßen fühlen. In der Farbenpsychologie ist nachgewiesen, dass helle, leuchtende Farben, wie diejenigen im Gemälde der Klägerin anziehen, während trübe Moos- und Brauntöne deprimieren und zur Abwendung führen. Genauso erweckt Enge anders als freie Großzügigkeit, wie sie das Gemälde der Klägerin spiegelt, negative Energien. Gerade solche unbewussten Eindrücke sind es aber, die von nachhaltiger Wirkung für den Ruf, das Ansehen und die Ehre der Klägerin sind.

In tatsächlicher Hinsicht ohne Bedeutung ist demgegenüber der Einwand der Beklagten, die technischen Möglichkeiten der Wiedergabe eines Kunstwerkes in einer Tageszeitung reichten qualitativ nicht an die technischen Möglichkeiten des Kunstbuchdrucks heran (S. 6 ff. der Klageerwiderung). Dieser Einwand ist so allgemein und ohne jeglichen Bezug zu der abgedruckten Bearbeitung des eigenmächtig gebildeten Ausschnitts, dass er nicht einmal den Ansatz einer zur

Interessenabwägung heranzuziehenden Argumentation enthält. Mit der Illustration des Artikels von Claus Göpfert in der FR vom 20.12.2011 durch den Abdruck des wesentlichen Ganzen des Werkes haben die Beklagten selbst deutlich gemacht, dass ihre technischen Möglichkeiten den Erfordernissen eines sachgerechten Abdrucks durchaus entsprechen.

Die Beklagten können nicht geltend machen, es sei nur zur Wiedergabe von etwas anderen Farbtönen gekommen (S. 8/9 der Klageerwiderung). Tatsache ist, dass die Farben ersichtlich bewusst verändert worden sind. Im Original kommen moosgrün und modrig braune Farbtöne überhaupt nicht vor. Die Farbtöne des Originals sind manipulativ im Rahmen der vorgenommenen Bearbeitung verfälscht worden.

Unstreitig bestand ein Interesse an der Berichterstattung. Die Klägerin hat die Redaktion der Frankfurter Rundschau selbst informiert. Allerdings weniger im Blick darauf, ob die Stadt Frankfurt in diesem Fall die ihr zur Verfügung stehenden öffentlichen Mittel recht- und zweckmäßig eingesetzt hat oder nicht, wie der Beklagten-Vertreter schreibt (S. 4 der Klageerwiderung), sondern im Blick darauf, wie die Stadtverwaltung mit gesetzlichen Rechten von Bürgern – konkret einer Künstlerin –, die Leistungen zugunsten der Stadt erbracht haben, umgeht – es ist in Frankfurt kein Geheimnis, dass auch Handwerker mit der Bezahlung von Rechnungen auflaufen und deshalb schon manche Insolvenz anmelden mussten. Bis zur Berichterstattung durch die Frankfurter Rundschau hatte die Stadt Frankfurt ja eben noch kein öffentliches Geld aufgewandt.

II.

Die rechtlichen Ausführungen der Beklagten stützen letztlich die Klageforderungen. Sie beschränken sich im Wesentlichen auf eine Wiedergabe derjenigen Entscheidungen, die zwar im Großen und Ganzen die vorstehend zu beantwortenden Rechtsfragen berühren, aber die rechtlichen Feinheiten, auf die es im vorliegenden Fall ankommt, nicht widerlegen.

Im Lichte der Ausführungen oben zu **I.1.** und **I.2.** ist die entstellende Beeinträchtigung, wie sie in der Abbildung in der FR vom 11.11.2011 zu sehen ist, als Verletzung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen der Klägerin zu pointieren. Und es sind die Grenzen der Pressefreiheit in Bezug auf das Urheberpersönlichkeitsrecht der Klägerin zu definieren.

1.

Mit den Ausführungen oben zu **I.** ist von einer schwerwiegenden entstellenden Beeinträchtigung im Sinne von § 14 UrhG auszugehen. Insoweit kommt es an erster Stelle auf die Sicht der Urheberin an¹⁷. Diese Sicht ist nach Maßgabe eines das Urheberinteresse objektivierenden Durchschnittsurteils eines mit dem jeweiligen Schaffensgebiet vertrauten Menschen¹⁸ leicht nachvollziehbar, ja liegt für einen solchen auf der Hand. Es liegt in dem Abdruck in der Frankfurter Rundschau am

¹⁷ Möhring/Nicolini-Kroitzsch, UrhG 2000, § 14, Rn 10

¹⁸ Dreier/Schulze-Schulze, UrhG 2008, § 14 Rn 10;

11.11.2011 eine Veränderung des Werkes der Klägerin vor, die bewirkt, dass wesentliche Züge desselben eine andere Färbung und Stimmung und inhaltliche Tendenz erhalten¹⁹.

Der Bearbeitung, die, wie bereits in der Klageschrift (S. 10) vorgetragen, unstrittig in rund 120.000 Exemplaren an Leser verteilt wurde, fehlen jedwede Blickachsen und leuchtende Farbigekeit des Gemäldes der Klägerin. Eine Wahrnehmung des Werkes als hochdifferenzierte intellektuelle Schöpfung, die den ehemaligen Oberbürgermeister Rudi Arndt in einer ganz ungewohnten Sicht präsentiert, war nach dem streitgegenständlichen Ausschnitt für Leser weder bewusst noch unbewusst möglich.

Gesucht und durch Manipulation gefunden wurde auf Seiten der Beklagten ein Ausschnitt, der Lesern im Sinne bekannter Bildvorstellungen zwar ein Aha-Erlebnis in Bezug auf die Person des ehemaligen Oberbürgermeisters Rudi Arndt ermöglicht, nicht jedoch eine Information über den Aussagegehalt des Werkes der Klägerin gibt, um dessen Vergütung ein öffentlicher Streit entbrannt ist.

Vergleichbar den Ausführungen des BGH in seinen Entscheidungen zu Klingeltönen für Mobiltelefone²⁰ fehlte es in dem streitgegenständlichen Ausschnitt an der Möglichkeit für Leser, die die Zeitung verhältnismäßig schnell durchblättern und nur an dem einen oder anderen Artikel hängen bleiben, ein sinnlich-ästhetisches Seherlebnis aufgrund des werkimmanenten Spannungsbogens überhaupt zu erahnen. Das Werk in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck ist in dem veranstalteten Ausschnitt verleugnet, ja gleichsam „wegradiert“ worden.

Der eigenmächtig gebildete und das Werk nach Inhalt und Farbe konterkarierende Ausschnitt schreckt von einem Innehalten eher ab, wie bereits zu **I.3.** ausgeführt. Er enthält eine deutlich abwertende Aussage über das Werkschaffen der Klägerin. Die moosgrün modrig braune Einfärbung des Ausschnitts, die an einen Leichnam und nicht an einen kraftvollen, lebendigen Mann erinnert, als den die Klägerin den ehemaligen Oberbürgermeister charakterisiert hat, und die Unterdrückung jeglicher Teile, die die von der Klägerin beschriebene Körperlichkeit des Modells auch nur erahnen lassen, hat das Werk der Klägerin auf eine unselbständige, der Biometrie des Verstorbenen folgenden Reproduktion reduziert und damit auf ein Werkstück, das nichts mit einem eigenschöpferischen hochwertigen Kunstwerk zu tun hat. Der zum Abdruck gebrachte Ausschnitt läuft damit letztlich auf eine Verneinung der künstlerischen Urheberschaft (§ 13 UrhG) mit allen ihren kreativen Wesenszügen hinaus. Dem Werk wird sein hochrangiger künstlerischer Wert aberkannt, der Klägerin selbst ihre ausgeprägte Schöpferkraft abgesprochen.

Dennoch ist in dem nicht autorisierten Ausschnitt ein minimaler Teil des Werkes der Klägerin wieder zu erkennen. Es kann daher von diesem Teil, von der darunter angebrachten Urheberbezeichnung und von der Berichterstattung auf die Klägerin geschlossen werden.

¹⁹ LG Mannheim, Az.: 7 S 4/96, Urteil vom 14.2.1997 – Freiburger Holbeinpferdchen zu I. m.w.Nw.

²⁰ BGH GRUR 2010, 920 – Klingeltöne für Mobiltöne II, abgedruckt auch in Wandtke-Schunke, Rspr. zum Urheberrecht 2011, S. 47 f.

Durch die Vervielfältigung und Verbreitung der unautorisierten Bearbeitung haben die Beklagten das Urheberpersönlichkeitsrecht der Klägerin verletzt.

Für die der Redaktion folgenden ideologisch ausgerichteten Entstellung des Werkes der Klägerin durch den streitgegenständlichen Ausschnitt kann nichts anderes gelten als für das entstellende Redigieren von Texten innerhalb einer Zeitschriftenredaktion²¹.

Genauso wie das Redigieren von Texten innerhalb einer Zeitschriftenredaktion eine unzulässige, weil entstellende Bearbeitung im Sinne von § 14 UrhG darstellen kann, wenn ein Autor der Änderung nicht zugestimmt hat, ist dies im Falle des Redigierens einer Vervielfältigung eines künstlerischen Bildwerkes anzunehmen.

Die Verteidigung der Beklagten konzentriert sich hiergegen im Wesentlichen auf die im Falle einer Beeinträchtigung im Sinne von § 14 UrhG vorzunehmende Interessensabwägung. Für eine solche Interessensabwägung ist im vorliegenden Fall jedoch kein Raum.

Der urheberpersönlichkeitsrechtliche Werkintegritätsschutz gegen Entstellung, Verstümmelung und sonstige Beeinträchtigung eines Werkes ist sowohl vom Gesetzgeber als auch von Rechtsprechung und Literatur bis hinein in die internationale Gesetzgebung in Art. 6^{bis} Abs. 1 RBÜ so hoch angesetzt worden, dass im Falle einer schwerwiegenden Verletzung andere Rechtsgüter stets zurück zu stehen haben. Es gilt als oberster Grundsatz, dass es der Urheber ist und bleiben soll, der bestimmt, in welcher Form sein Werk an die Öffentlichkeit gelangt und dort von seiner Mit- und Nachwelt wahrgenommen wird²². Das grundsätzliche Änderungsverbot ist Ausfluss dieses Grundsatzes, der „dem Urheberrecht als einer Herrschaftsmacht des schöpferischen Menschen über sein Geisteswerk immanent“ ist²³.

Das bedeutet, dass im Falle einer Entstellung gemäß § 14 UrhG so gut wie kein Spielraum für eine Interessensabwägung bleibt je individueller und hochwertiger die geistige Leistung ist, um deren Schutz es geht. Denn das Interesse eines Urhebers an der unveränderten Erhaltung und Wiedergabe seines Werkes wird von der Schöpfungshöhe bestimmt.

Der Werkintegritätsschutz ist danach umso höher, je größer die Gestaltungshöhe ist. Je hochwertiger die Gestaltungshöhe ist, desto stärker sind die Bindungen des Urhebers an sein Werk und desto eher ist eine Gefährdung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen anzunehmen²⁴. Damit ist bei hochwertigen Schöpfungen der bildenden Kunst ist grundsätzlich von einem Vorrang der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen der Urheber auszugehen²⁵.

²¹ LG Hamburg, Az.: 308 O 78/10, Urteil vom 22.10.2010.

²² RGZ 79, 397, 399 – Felseneiland mit Sirenen; BGH GRUR 1971, 35, 37 – Maske in Blau; BGH GRUR 1974, 675, 676 – Schulerweiterung.

²³ BGH GRUR 1971, 35, 37 – Maske in Blau; BGH GRUR 1974, 675, 676 – Schulerweiterung; s. auch BGH, Urteil vom 19.3.2008, Az.: I ZR 166/05 – St. Gottfried, GRUR 2008, 984 zu II.3.a).

²⁴ BGH, Urteil vom 19.3.2008, Az.: I ZR 166/05 – St. Gottfried, GRUR 2008, 984 zu II.4.a)aa) unter Bezug auf Erdmann, in Festschrift für Piper, 1996, S. 655, 672; Möhring/Nicolini-Kroitzsch, UrhG 2000, § 14 Rn 20.

²⁵ Schricker/Loewenheim-Dietz/Peukert, UrhG 2011, § 14 Rn 4.

Bei dem Arndt-Portrait der Klägerin handelt es sich um eine solche hochwertige Bildschöpfung, d.h. um ein Werk von hoher eigenschöpferischer Ausdruckskraft, wie zu I.2. dargelegt und unter Beweis gestellt.

Für eine Interessensabwägung bleibt insoweit nur noch ein zwingendes Interesse der Beklagten an der Vornahme der Entstellung²⁶. Ein solches ist von diesen jedoch nicht einmal vorgetragen worden.

Besteht ein eindeutiger Vorrang der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzinteressen der Klägerin, ist auf die Schrankenregelungen der §§ 50, 51 UrhG und die Pressefreiheit nur noch rein vorsorglich einzugehen. Insoweit wird erneut an die Ausführungen zu I. anzuknüpfen sein.

2.

Ist entsprechend den Ausführungen oben zu I.1. einmal erkannt, dass es sich bei einem künstlerischen Bildwerk und damit auch bei dem Streitgegenständlichen Arndt-Portrait der Klägerin aufgrund der kreativen Hervorbringung von Zeichen im Sinne einer Bildsprache um ein Sprachwerk vergleichbar einem literarischen Werk handelt, wird offenkundig, dass presserechtlich für den Abdruck eines entstellten Bildwerkes in Gänze oder in Teilen im Zuge einer Berichterstattung keine anderen Prinzipien gelten können als für die Wiedergabe entstellter literarischer Werke oder eine Berichterstattung unter Verwendung falscher Tatsachenbehauptungen und Schmähkritik. Es sind lediglich die spezifischen Besonderheiten der Bildsprache zu berücksichtigen.

Dazu ist auf zwei Punkte ausführlicher als bisher einzugehen. Der eine Punkt betrifft die Frage, inwieweit die Pressefreiheit Eingriffe in Urheberpersönlichkeitsrechte abdeckt. Diese Frage ist analog ihrer Berechtigung zu Eingriffen in Persönlichkeitsrechte zu beantworten. Der zweite Punkt betrifft die bereits in der Klageschrift ausgeführte Frage, inwieweit das Zitatrecht eine die Urheberinteressen beeinträchtigende Darstellung eines Werkes der bildenden Kunst gestattet.

a.

Die Pressefreiheit schützt die Freiheit der in der Massenkommunikation tätigen Personen vor allem im Hinblick auf ihre massenkommunikative Vermittlungsleistung²⁷. Die Arbeit der Presse fördert sowohl die Meinungsfreiheit der Personen, die in den Medien zu Worte kommen, als auch die Informationsfreiheit derjenigen, die sich mit Hilfe der Medien unterrichten.

Die Pressefreiheit wird nicht schrankenlos gewährleistet. Werden Rechte anderer berührt, ist grundsätzlich eine Abwägung der Rechtsgüter vorzunehmen. Eine Rolle spielt diese Abwägung immer, wo es um die Wahrung der Persönlichkeitsrechte

²⁶ Möhring/Nicolini-Kroitzsch, UrhG 2000, § 14 Rn 20.

²⁷ Raue/Hegemann-Müller, Urh- und MedienR 2011, S. 304, Rn 14.

anderer geht. Deren Beeinträchtigung muss im Einzelfall von berechtigten Interessen getragen sein.

In dieser Abwägung ist es ganz herrschende Meinung, dass bewusst unwahre Tatsachenbehauptungen und solche, deren Unwahrheit bereits im Zeitpunkt der Äußerung unzweifelhaft feststand, nach der Maßgabe berechtigter Interessen nicht gerechtfertigt werden können²⁸. Aber auch bei Angriffen auf die Menschenwürde, die eine Schmähkritik darstellen, geht der Persönlichkeitsschutz regelmäßig vor²⁹. Damit liegen bereits allgemeine Wertentscheidungen unserer Rechtsordnung vor, die auch im Urheberrecht ihre Geltung nicht verfehlen können.

Die Urheberpersönlichkeitsrechtsverletzung gemäß §§ 14, 13 UrhG, wie durch die streitgegenständliche Abbildung erfolgt, stellt faktisch eine falsche Tatsachenbehauptung über den geistig-ästhetischen Gehalt des Portrait-Werkes der Klägerin dar. In ihr liegt zugleich ein Angriff auf die Menschenwürde der Klägerin.

Der Klägerin wird ein Gedankengut zugeordnet, das nicht das ihre ist.

Insofern besteht kein Informationsinteresse der Öffentlichkeit. Denn eine entstellte Werkwiedergabe steht dem Meinungsbildungsprozess entgegen. Sie dient dem Meinungsbildungsprozess genauso wenig wie eine falsche Tatsachenbehauptung. Ein Angriff auf die Menschenwürde liegt schließlich auch nach dem Pressekodex des Deutschen Presserates außerhalb der Selbstverpflichtungserklärungen von Medien wie der Frankfurter Rundschau.

Demgegenüber können die Beklagten aus § 50 UrhG keine Berechtigung zur Vervielfältigung von Entstellungen, die das Urheberpersönlichkeitsrecht der Klägerin verletzen, ableiten.

Zutreffend ist zwar, dass die Gewährung der Bild- und Tonberichterstattung die Rechte einer Urheberin einschränken können. Doch die Anwendung dieser Einschränkung muss sich, wie diejenige aller Schrankenregelungen, an ihre gesetzesimmanenten Grenzen halten.

Zu diesen gesetzesimmanenten Grenzen gehört, dass auch die Schrankenregelung des § 50 UrhG nur nach Maßgabe der Schranken des grundrechtlich geschützten Persönlichkeitsrechts in Art. 2 Abs. 1 GG Anwendung findet. Die anzuwendende Schrankenregelung muss sich im Sinne der Grundrechtsdogmatik folglich an die Schrankentrias des Art. 2 Abs. 1 GG halten.

Einschränkungen der Urheberpersönlichkeitsrechte dürfen also nur erfolgen, sofern die Entfaltung der Persönlichkeit des Urhebers Rechte anderer verletzt oder gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder das Sittengesetz verstößt.

Entstellungen sind hiernach ausschließlich an den Regelungen der §§ 14, 62 UrhG zu messen und nicht am Recht der Bild- und Tonberichterstattung³⁰. Ein Tagesereignis ist entgegen der Auffassung der Beklagten nicht geeignet, den

²⁸ Z.B. BVerfGE 61, 1, 8.

²⁹ Z.B. BVerfGE 93, 266, 293 f.

³⁰ In diesem Sinne auch Möhring/Nicolini-Engels, UrhG 2000, § 50 Rn 2.

Prüfungsmaßstab aus §§ 14, 62 UrhG hinaus und in § 50 UrhG hinein zu verlegen.

In der Vermittlung eines Werkes der bildenden Kunst hat ein Pressemedium die Funktion eines Multiplikators in der Kommunikation zwischen Künstler und Kunstrezipienten. Mißbraucht sie diese Funktion kann sie sich auf Privilegien nicht berufen.

b.

Die Besonderheiten der Bildsprache haben notwendig auch Auswirkungen auf das Zitatrecht im Sinne von § 51 Abs. 2 UrhG.

Zutreffend ist zwar, dass auch die Gewährung der Zitierfreiheit die Rechte der Urheberin einschränken kann. Doch die Anwendung auch dieser Einschränkung muss sich, wie schon zu der Schrankenregelung des § 50 UrhG hervorgehoben, an ihre gesetzesimmanenten Grenzen halten.

Zu diesen gesetzesimmanenten Grenzen gehört auch im Falle der Schrankenregelung des § 51 Abs. 2 UrhG, dass diese nur nach Maßgabe der Schranken des grundrechtlich geschützten Persönlichkeitsrechts in Art. 2 Abs. 1 GG Anwendung finden kann. Wie im Falle des § 50 UrhG ist die Anwendung der Schrankenregelung des § 51 Abs. 2 UrhG der Schrankentrias des Art. 2 Abs. 1 GG unterworfen. Einschränkungen der Urheberpersönlichkeitsrechte dürfen also nur erfolgen, sofern die Entfaltung der Persönlichkeit des Urhebers Rechte anderer verletzt oder gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder das Sittengesetz verstößt.

Entstellungen sind folglich auch insoweit ausschließlich an den Regelungen der §§ 14, 62 UrhG zu messen und nicht an dem Zitatrecht³¹. Deshalb ist auch der gebotene Umfang eines zulässigen Zitats entgegen der Auffassung der Beklagten nicht geeignet, den Prüfungsmaßstab aus §§ 14, 62 UrhG hinaus und in § 51 UrhG hinein zu verlegen.

Aus dem Sinn und dem Zweck des Zitatrechts folgt kein anderes Ergebnis.

Die Gewährung der Zitierfreiheit muss sich ein Urheber im „**Interesse der freien geistigen Auseinandersetzung**“ gefallen lassen. Das von § 51 UrhG gewährte **Zitatrecht dient dem kulturellen und wissenschaftlichen Fortschritt³²**. Deshalb geht es im Zitat um einen notwendigen Bestandteil des geschaffenen neuen Werkes³³.

Die entstellende Wiedergabe eines Teils eines Werkes der Bildsprache, eines Bildwerkes, dient niemals dem kulturellen und wissenschaftlichen Fortschritt oder der freien geistigen Auseinandersetzung.

Die entstellende Wiedergabe eines Bildwerkes unterläuft den kulturellen und

³¹ In diesem Sinne auch Möhring/Nicolini-Waldenberger, UrhG 2000, § 51 Rn 1 und 3.

³² BGH GRUR 1994, 800, 803 – Museumskatalog.

³³ Möhring/Nicolini-Waldenberger, UrhG 2000, § 51 Rn 1.

wissenschaftlichen Fortschritt und die freie geistige Auseinandersetzung vielmehr, indem im entstellenden Zitat gleichsam eine Zensur gegenüber der Quelle ausgeübt wird.

Eine Auseinandersetzung mit dem Gedankengut der Urheberin findet im Falle der Entstellung des künstlerischen Mitteilungsgutes der Natur einer Entstellung entsprechend gerade nicht statt. Deswegen ist bei dem grundsätzlich durchaus zulässigen Zitat von Bildteilen stets darauf zu achten, dass das Bildwerk durch die Reproduktion nicht entstellt wird³⁴. Im Zweifel ist immer der Abdruck des Werkes in seiner Gänze erforderlich³⁵. Das gilt auch für Pressemedien.

Die Grundaussagen des Gesetzes sind von den Beklagten im vorliegenden Fall ersichtlich nicht angemessen interpretiert worden. Denn der Zweck des Zitats muss nicht nur stets mit dem Inhalt des zitierenden Werkes zusammenhängen, sondern der Inhalt des zitierten Werkes muss auch Gegenstand der Aussage des Autors sein.

Das Zitat darf nicht die Funktion haben die zitierende Berichterstattung lediglich zu schmücken oder den Inhalt der Berichterstattung zu vervollständigen³⁶.

Das aber nehmen die Beklagten für sich in Anspruch. Es ist nicht die Erläuterung des Werkes der Klägerin, sondern die Ausschmückung der Berichterstattung der Beklagten, für die der entstellte Ausschnitt abgedruckt worden ist. Es wird dazu nochmals auf die falsche Behauptung der Frau C. Michels, wie oben zu I.1. (S. 3) angeführt, hingewiesen: „Hier blickt wieder einmal Rudi Arndt aus der Zeitung ..“ sowie auf die bereits hinreichend dargelegte Zielrichtung der Berichterstattung, ein Unrecht an Rudi Arndt anzuprangern. Das Werk der Klägerin war weder für die falsche Behauptung noch für die Zielrichtung des Artikels notwendig.

Die Art und Weise der Interpretation der Beklagten lässt sich – losgelöst von dem Arndt-Portrait der Klägerin – an Beispielen veranschaulichen, die dem Inhalt des Zitatrechts in ebensolcher Weise fern sind, wie die Beklagten es zur Rechtfertigung des streitgegenständlichen Abdrucks reklamieren.

Man stelle sich vor, in einer Zeitung befände sich eine Berichterstattung über das Segeln. Mit der Haltung der Beklagten würde zur Illustration ein kleines Segelschiff aus einem sog. Seestück isoliert, farblich verändert und abgebildet. Unterstellt die Werke wären heute noch geschützt, lässt sich insofern z.B. an ein kleines Segelboot aus einem Gemälde von Hendrick Cornelisz Vroom³⁷, Claude Lorrain³⁸ oder Caspar David Friedrich³⁹ denken. Ihre Werke lassen sich im Internet leicht aufrufen. Hätte

³⁴ Schlingloff, AfP 1992, 112, 115; Möhring/Nicolini-Waldenberger, UrhG 2000, § 51 Rn 16.

³⁵ Möhring/Nicolini-Waldenberger, UrhG 2000, § 51 Rn 16 m.Nw. zur h.M.

³⁶ BGHZ 50, 147, 151 – Kandinsky I; RGZ 139, 327, 339 – Kleines Wilhelm-Busch-Album; dazu m.w.Nw. Möhring/Nicolini-Waldenberger § 51 Rn 5 und 14.

³⁷ Z.B. Hendrick Cornelisz Vroom, *Ausfahrt der Ostindiensegler*, 103,5 x 198,5 cm, Öl auf Leinwand, etwa 1630-1640, Rijksmuseum Amsterdam, oder *Der Hafen von Amsterdam*, 97 x 201 cm, Öl auf Leinwand, 1630, Staatsgalerie Schleissheim, oder *Niederländisches Schiff und Fischerboot in frischer Brise*, 18,4 x 24,4 cm, Öl auf Kupfer, zwischen 1628 und 1630, Rijksmuseum Amsterdam.

³⁸ Z.B. Claude Lorrain, *Seehafen mit der Einschiffung der Königin von Sabe*, 194 x 149 cm, Öl auf Leinwand, National Gallery London.

³⁹ Z.B. Caspar David Friedrich, *Die Lebensstufen*, 72,5 x 94 cm, Öl auf Leinwand, etwa 1835, Museum der bildenden Künste, Leipzig.

dieses kleine Segelboot noch irgendeine Aussagekraft für die Werke dieser Meister? Wohl kaum! Von den Blickachsen bliebe keine Spur. Das konzeptuale Gesamtgefüge würde gezielt unterdrückt. Weder Landschaft noch Vedute noch Lichtpoesie könnten vom Betrachter auch nur ansatzweise erahnt werden.

Oder man stelle sich vor, in einer Zeitung befände sich eine Berichterstattung über die exotische Tierwelt. Dabei gäbe es einen kleinen Bezug zu Bildwerken des 19. Jhdts., in der die Erschließung dieser Tierwelt durch den Zeitgeist festgehalten worden ist. Mit der Haltung der Beklagten würde zur Illustration das Abbild eines Äffchens oder eines Vogels benötigt. Kurzerhand würde ein Äffchen oder ein Papagei aus einem Werk von Paul Friedrich Meyerheim⁴⁰ oder ein Pfefferfresser aus einem Werk von Jean-Baptiste Oudry⁴¹ isoliert und vor der Abbildung in der Zeitung in grünbraune Tunke gesteckt. Hätte dieses kleine Äffchen oder dieser Vogel eine Aussagekraft zum geistig-ästhetischen Wert der Werke dieser Künstler? Wie zuvor ist das höchst unwahrscheinlich. Die Werke würden schlichtweg zum „Ausschlachten“ missbraucht, weil es mal etwas anderes ist etwas Gemaltes abzubilden als immer nur Fotoabdrucke zu verwenden.

Nichts anderes ist im Falle des Arndt-Portraits der Klägerin geschehen. Gebraucht wurde irgendein Abbild von Arndt, aber kein repräsentativer Ausschnitt aus dem Gemälde der Klägerin. Das Gemälde der Klägerin war lediglich willkommenes Sortiment, in das man, gleich einem Kaufhausregel oder Warenlager, hineingriff, um die eigene Abneigung gegen eine künstlerische Durchbrechung überlieferter „richtiger“ Bildvorstellungen zu demonstrieren.

In der Tat ist die streitgegenständliche Abbildung geeignet, „den im Worttext offenbarten Gedankeninhalt aufzuhellen, zu veranschaulichen, dem Verständnis zu erschließen“⁴², wie die Beklagten zitieren (S. 12 der Klageerwiderung). Aber nicht im Sinne des Zitatrechts, d.h. nicht in einem Sinne, in dem das Werk der Klägerin eine erläuternde Bedeutung hatte.

Das Zitatrecht fußt auf einer erläuternden Qualität des Zitats im Verhältnis zur Berichterstattung.

Im Zitat geht es um eine Aussage des zitierten Werkes. Um eine Aussage des zitierten Werkes geht es aber nur, wenn das Zitat die Aussage tatsächlich auch adäquat wiedergibt, gleichgültig ob es sich um ein Bildzitat oder ein Wortzitat handelt.

So geschieht es jedenfalls dort, wo typischerweise – in kunsthistorischen/kunstwissenschaftlichen Abhandlungen – Ausschnitte aus einem Gesamtwerk abgedruckt werden, um den geistig-ästhetischen Gesamteindruck eines Werkes anhand von Details erläutern zu können.

Im Falle des streitgegenständlichen Ausschnitts war der Redaktion der geistig-ästhetische Aussagegehalt des Arndt-Portraits der Klägerin völlig gleichgültig. Man

⁴⁰ Z.B. Paul Friedrich Meyerheim, Menagerie, 86 x 127 cm, Öl auf Leinwand, 1864, Privatbesitz, angedruckt in: fecit. die neue zeitschrift für alte kunst Nr. 04/2011, S. 14.

⁴¹ Z.B. Jean-Baptiste Oudry, Pfefferfresser, Jungfernkranich und Haubenkranich in einer Landschaft, 130 x 160 cm, Öl auf Leinwand, 1745, Staatliche Museen Schwerin.

⁴² Schricker-Spindler, UrhG 2011, § 51, Rn 17.

brauchte nur den Kopf von Arndt und nicht die Sichtweise und Reflexionen der Klägerin. Das aber widerlegt die Berechtigung zum Zitat völlig.

III.

Gemäß § 14 UrhG hat die Klägerin das Recht die Entstellung ihres Werkes zu verbieten. Das Gewicht des Eingriffs der Redaktion der Frankfurter Rundschau ist geeignet, ihre berechtigten und persönlichen Interessen an dem Werk zu gefährden. Dem damit einhergehenden Unterlassungsanspruch können die Beklagten nicht mit Erfolg mit dem Einwand entgegenzutreten, die Wiederholungsgefahr sei entfallen.

Es besteht unverändert eine Wiederholungsgefahr. Die außergerichtliche Ablehnung der Abgabe einer strafbewehrten Unterlassungserklärung begründet, wie die Beklagten selbst ausführen, regelmäßig das Fortbestehen einer Wiederholungsgefahr.

Die Wiederholungsgefahr ist, wie das OLG Frankfurt unter Berufung auf die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs bereits im Jahr 2006 ausgeführt hat⁴³, materielle Anspruchsvoraussetzung für einen Unterlassungsanspruch. Sie ist die auf Tatsachen gegründete objektiv ernstliche Besorgnis weiterer Störungen im Zeitpunkt der letzten mündlichen Tatsachenverhandlung. Dabei begründet die vorangegangene rechtswidrige Beeinträchtigung eine tatsächliche Vermutung für die Wiederholungsgefahr, an deren Widerlegung durch den Störer hohe Anforderungen zu stellen sind.

Das gilt grundsätzlich auch bei Persönlichkeitsrechtsverletzungen durch eine Presseberichterstattung, wie sie vorliegend im Streit steht⁴⁴.

Grundsätzlich wird die Wiederholungsgefahr angesichts der hohen, aus dem Wettbewerbsrecht übernommenen Anforderungen auch im Presserecht nur durch die Abgabe einer strafbewehrten Unterlassungsverpflichtungserklärung beseitigt⁴⁵.

Die bloße Einstellung der rechtsverletzenden Handlung kann zur Ausräumung der Wiederholungsgefahr grundsätzlich nicht ausreichen⁴⁶.

Die Beklagten haben die Wiederholungsgefahr nicht beseitigt. Weder durch die Abgabe einer Verpflichtungserklärung, in der sie betont haben, dass sie eine rechtliche Verpflichtung nicht anerkennen und die Erklärung entgegen ihrer rechtlichen Überzeugung abgeben. Noch durch den Abdruck eines weiteren Artikels unter Wiedergabe des Portraitgemäldes der Klägerin in Gänze (S. 13 der Klageerwiderung).

Grundsätzlich gilt, dass die einmal indizierte Wiederholungsgefahr nur

⁴³ S. OLG Frankfurt, Urteil vom 8.5.2007, Az.: 11 U 63/06, unter Bestätigung des Urteils des LG Ffm vom 5.10.2006, Az.: 2/3 O 356/06 unter Berufung auf BGH NJW 2004, 1035 und BGH NJW 1999, 356; s. dazu aber auch BGH NJW 1998, 1391 – Klartext; BGH NJW 1994, 1281 – Bilanzanalyse; BGH AfP 1975, 804 – Brüning I; s. auch Soehring, Presserecht, § 30.1 Rn 7; Rehbock, Medien- und PresseR 2011, § 3 II.3., Rn 70.

⁴⁴ OLG Ffm, a.a.O. (Fn 43), Soehring, Presserecht, § 30. 7 ff.

⁴⁵ Rehbock, Medien- und PresseR 2011, § 3 II.3., Rn 71; Wenzel, Hb d. PresseR 1994, Kap. 44 Rn 5, 11.

⁴⁶ OLG Ffm, a.a.O. (Fn 43).

ausnahmsweise durch ein bestimmtes Verhalten des Verletzers – wie zum Beispiel eine freiwillige Korrektur – entfällt⁴⁷.

In dem Verhalten der Beklagten muss eine klare Distanzierung von der früheren Art und Weise der Nutzung des Portraitgemäldes der Klägerin erkannt werden können bzw. eine eindeutige Richtigstellung. Eine Distanzierung oder Richtigstellung ist dem Verhalten der Beklagten gerade nicht zu entnehmen.

Die Klägerin braucht sich deshalb weder mit der einfachen völlig ungesicherten außergerichtlich abgegebenen Verpflichtungserklärung der Beklagten zufrieden zu geben, in der die Beklagten den Abdruck gerechtfertigt haben. Sie braucht sich auch nicht mit der Fortsetzungsberichterstattung vom 20.12.2011 zu begnügen.

In der Folgeberichterstattung am 20.12.2011 wurde das Portraitgemälde der Klägerin zwar in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck abgebildet. Die Folgeberichterstattung war aber nicht als Korrektur der Abbildung des herausgeschnittenen Teils des Portraitgemäldes der Klägerin anlässlich der Berichterstattung am 11.11.2011 zu verstehen. Die Beklagten hatten ungeachtet der Verletzung der Urheberpersönlichkeitsrechte der Klägerin in der FR vom 11.11.2011 ein völlig selbständiges, redaktionell begründetes Interesse an dieser Berichterstattung.

Nicht nur die Frankfurter Allgemeine Zeitung hatte unterdessen sowohl im November als auch im Dezember 2011 mehrfach über die Auseinandersetzung der Klägerin mit der Stadt Frankfurt berichtet. Auch die Frankfurter Neue Presse und die Bildzeitung hatten mehrfach berichtet. Wenigstens ein zweiter Bericht auch in der Frankfurter Rundschau war deshalb durchaus im Interesse der Lokalredaktion, die sich anders als die anderen Medien der Sache seit der Berichterstattung am 11.11.2011 nicht mehr angenommen hatte.

Der Folgebericht vom 20.12.2011, wie er in der Klageschrift (S. 6) nachzulesen ist, wurde erst mehr als 5 Wochen nach dem Bericht vom 11.11.2011 veröffentlicht und enthielt weder irgendeine Bezugnahme auf den Erstbericht vom 11.11.2011 noch irgendeine Mitteilung, mit der die streitgegenständliche Illustration des Erstberichts explizit als unberechtigt offenbart wurde und mit der erläutert wurde, weshalb nunmehr das Gemälde in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck zur Abbildung gebracht würde. Es fehlte folglich an jeder Distanzierung von der früheren Art und Weise der Nutzung des herausgeschnittenen, verfälschenden Teils des Arndt-Portraits bzw. an einer Richtigstellung.

Liegt in der Folgeberichterstattung aber nicht einmal ein Widerruf oder eine Richtigstellung des früheren Abdrucks der Entstellung, so muss es im Sinne der Rechtsprechung bei dem Regelfall bleiben, dass die Wiederholungsgefahr nur durch die Abgabe einer strafbewehrten Unterlassungserklärung entfällt.

Die Rechtsprechung zur Frage, ob und unter welchen Voraussetzungen eine redaktionelle Richtigstellung die Wiederholungsgefahr entfallen lässt, lässt im

⁴⁷ OLG Ffm, a.a.O. (Fn 43); s. dazu auch LG Köln, AfP 2010, 605; Rehbock, a.a.O. (Fn 13), § 3 II.3., Rn 72.

Zweifel nicht einmal einen Widerruf genügen⁴⁸. Sie stützt also noch die von hier aus vertretene Auffassung.

Wie die Beklagten durch ihren eigenen Vortrag deutlich gemacht haben, beruhte die Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts der Klägerin aus § 14 UrhG am 11.11.2011 auf redaktionellen Erwägungen.

Wie sich aus dem Zeitzusammenhang ergibt, beruhte auch die Berichterstattung vom 20.12.2011 auf redaktionellen Erwägungen. Sie war brandaktuell und brachte Informationen über ein Ergebnis der letzten Sitzung der Stadtregierung im Jahr 2011. Der Klägerin selbst wurde dieses Ergebnis durch den anwaltlichen Vertreter der Stadt erst einen Tag später, d.h. am 21.12.2011 zur Kenntnis gegeben. Die Berichterstattung in der FR am 20.12.2011 war also ganz eindeutig nicht durch die vorangegangene Berichterstattung am 11.11.2011 veranlasst worden.

In der Abbildung des Werkes in der FR vom 20.12.2011 ist letztlich nur eine redaktionell begründete Änderung der bisherigen Verfahrensweise zu sehen. Die Frankfurter Rundschau folgte der in den anderen Medien praktizierten Vervielfältigungsweise, zog mit diesen also gleich.

Von einem freiwilligen Widerruf, wie er unter Umständen Anlass zum ausnahmsweisen Wegfall der Wiederholungsgefahr sein kann⁴⁹, kann im vorliegenden Fall keine Rede sein. Genausowenig von einer Folgeberichterstattung, aus der die urheberpersönlichkeitsrechtliche Fehlerhaftigkeit der früheren Werknutzung hervorgeht. Das außergerichtliche wie gerichtliche Festhalten an der Auffassung, dass der am 11.11.2011 gebrachte Ausschnitt rechtmäßig war, trägt vielmehr geradezu Ankündigungscharakter hinsichtlich einer Wiederholung bzw. der Wiederholungsabsicht.

Das Verhalten der Beklagten im Ganzen lässt es deshalb als keineswegs fern liegend erscheinen, dass die Beklagten nach der Art und Weise der Vervielfältigung des Portraitgemäldes am 20.12.2011 jederzeit wieder zu der Art und Weise der Vervielfältigung vom 11.11.2011 zurückkehren, ohne sich dabei in einen Widerspruch zu der Art und Weise der Vervielfältigung in der Berichterstattung am 20.12.2011 zu setzen.

Die Gefahr einer Wiederholung – und sei es infolge ungenügender redaktioneller Kontrolle oder eines bloßen Versehens – ist hiernach deutlich höher, als wenn die Wiederholung der streitgegenständlichen Abbildung inhaltlich eine „Korrektur der Korrektur“ darstellen würde, wie es das OLG Frankfurt im Jahr 2006 ausgedrückt hat⁵⁰.

IV.

Der anhängig gemachte Auskunftsanspruch wird zurückgenommen, da unstreitig ist,

⁴⁸ OLG Hamburg NJW-RR 1996, 90.

⁴⁹ OLG Köln AfP 1993, 744; OLG Karlsruhe AfP 1989, 542; OLG Köln AfP 189, 764; LG Köln AfP 2010, 605.

⁵⁰ A.a.O. (Fn 43).

dass am 11. November 2011 rund 120.000 Exemplare verkauft worden sind und daraus im Hinblick auf einen immateriellen Schadensersatz die Gesamtzahl der Leser, nämlich durchschnittlich 1 bis 4 Leser pro Exemplar und damit bis zu 480.000 Leser antizipiert werden können.

Dem Beklagten-Vertreter wird darin zugestimmt, dass der erzielte Gewinn für die Schadenersatzforderung nicht beachtlich ist.

Ein materieller Schadensersatzanspruch wird nicht weiter verfolgt.

Die Klage wird in dem vorgenannten Umfang, sofern darin überhaupt ein eigenständiger Wert zu sehen ist, zurückgenommen.

Der **Antrag zu 2.** in der Klageschrift ist hiernach in der mündlichen Verhandlung, wie folgt, zu stellen:

2. an die Klägerin einen angemessenen immateriellen Schadensersatzbetrag in einer Höhe von mindestens 9.000,-- € einschließlich 5 % Zinsen über dem Basiszinssatz ab Rechtshängigkeit der Klage zu zahlen

V.

Der begehrte immaterielle Schadensersatz wegen der Verletzung der Urheberpersönlichkeitsrechte der Klägerin (§ 97 Abs. 2 UrhG) ist entsprechend dem presserechtlichen Anspruch auf Geldentschädigung (§ 823 BGB i.V.m. Art. 1 und 2 GG) zu gewähren.

§ 97 Abs. 2 UrhG gewährt eine Entschädigung in Geld, wenn und soweit es der Billigkeit entspricht. Werden die Urheberpersönlichkeitsrechte aus §§ 12- 14 UrhG verletzt, so entspricht es stets der Billigkeit, dem Urheber eine Geldentschädigung zuzubilligen, insofern die Beeinträchtigung nicht nur geringfügig ist⁵¹.

Eine Geldentschädigung ist zuzubilligen, wenn es zu einer schwerwiegenden Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts der Klägerin gekommen ist und eine vollständige Beseitigung der Beeinträchtigung durch Unterlassung und Widerruf nicht möglich ist bzw. der Schaden nicht auf andere Weise ausgeglichen werden kann⁵².

Dabei spielen genauso wie bei Verletzungen des allgemeinen Persönlichkeitsrechts bei der gegebenen Verletzung die Funktionen der Geldentschädigung, die Genugtuung und die Prävention, eine wichtige Rolle.

⁵¹ Nordemann, GRUR 1980, 434, 435.

⁵² Zu § 97 Abs. 2 UrhG insoweit BGH GRUR 1970, 370, 372 – Nachtigall; zum anderweitigen Ausgleich OLG Hamburg GRUR 1974, 165 – Gartentor; BGHZ 35, 363, 369 – Ginsengwurzel; OLG München NJW-RR 1997, 493.

Im vorliegenden Fall liegt eine schwerwiegende Beeinträchtigung vor, die auf andere Weise als durch Zahlung einer Geldentschädigung nicht ausgeglichen werden kann.

Bei dem entstellten Werk der Klägerin handelt es sich um ein Portraitwerk der sog. reinen Kunst mit einer höchsten Authentizitätsstufe, d.h. dem höchsten vom Urheberrecht angenommenen Individualisierungsgrad. Dementsprechend differenziert ist das zum Ausdruck gebrachte Mitteilungsgut und dementsprechend schwerwiegend ist, wie oben bereits ausgeführt, der Eingriff der Beklagten.

Eine anderweitige Beseitigungsmöglichkeit ist nicht gegeben und von den Beklagten auch nicht wahrgenommen worden.

Über eine anderweitige Beseitigung hätte nachgedacht werden können, wenn die Beklagten unverzüglich, d.h. wenigstens innerhalb der für eine Gendarstellung angenommenen Frist von maximal 4 Wochen eine Richtigstellung oder Fortsetzungsberichterstattung gebracht hätten, aus der unter Bezugnahme auf den versehentlichen Abdruck des herausgeschnittenen Teils am 11.11.2011 eine Widergabe des Werkes in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck erfolgt wäre. Diesen Weg haben die Beklagten jedoch bereits mit ihrer ersten außergerichtlichen Stellungnahme ausgeschlossen. Dieser Weg ist auch nicht mit der Berichterstattung am 20.12.2011 ergriffen worden, wie oben zu **III.** bereits ausgeführt worden ist.

Die Wirkung der Entstellung, die an das bereits etablierte Bildgedächtnis der Leserschaft anknüpfte, nicht aber an das Werk der Klägerin, konnte sich also bis heute ungehindert entfalten. Denn der spätere Abdruck des Werkes in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck gewährleistete aufgrund des langen Zeitablaufs nicht mehr, dass die Wirkung dieses Abdrucks den vorangehenden Abdruck vom 11.11.2011 im Gedächtnis der Leser überlagerte. Dabei ist zu berücksichtigen, dass das Werk in seinem geistig-ästhetischen Gesamteindruck sich so sehr von der abgedruckten Entstellung unterscheidet, dass Leser diese beiden Illustrationen des Artikels weder bewußt noch unbewusst in einen tatsächlichen Zusammenhang bringen konnten.

Hinsichtlich der Höhe der Geldentschädigung sind die Billigkeitsgrundsätze zur Anwendung zu bringen, die auch im Rahmen des allgemeinen Persönlichkeitsrechts zur Geltung kommen⁵³.

Dabei sind alle in Betracht kommenden Umstände des Einzelfalls zu berücksichtigen⁵⁴, nämlich die Intensität des Eingriffs angesichts des Schutzzumfangs aus der Eigenprägung bzw. des Ranges des benutzten Werkes⁵⁵, die Art und Weise der Verletzung angesichts des Verhaltens der Beklagten und der daraus folgenden Gefährdung der Urheberinteressen⁵⁶, Anlass und Beweggrund der Verletzung, die Nachhaltigkeit der Verletzung angesichts des Umfeldes und des Ausmaßes der Verbreitung der Verletzungshandlung und der Dauer und Fortdauer einerseits der Verletzung und andererseits der Interessens- und Rufschädigung⁵⁷. Auf subjektiver

⁵³ OLG München NJW RR 1997, 493.

⁵⁴ OLG Hamburg, GRUR 1974, 165, 167.

⁵⁵ BGH GRUR 1975, 668; OLG Hamm NJW-RR 1986, 1280.

⁵⁶ OLG Frankfurt GRUR 1989, 203, 205 – Wüstenflug.

⁵⁷ BGH GRUR 1971, 525, 526 – Petite Jacqueline; OLG München NJW-RR 1997, 493.

Seite sind der Grad des Verschuldens, niedrige Beweggründe und eine Schädigungsabsicht zu berücksichtigen.

Mittels der Höhe der Summe ist neben der Genugtuungsfunktion den Beklagten und ihrem Umfeld, d.h. auch allen anderen Pressemedien zu signalisieren, dass sich die Verletzung und Missachtung der Urheberpersönlichkeitsrechte der Klägerin an ihrem Werk nicht auszahlen.

Vor diesem Hintergrund ist in die Bestimmung der billigen Summe einzubeziehen, dass der Abdruck eines völlig entstellenden, die konzeptuellen Entscheidungen der Urheberin nicht nur ignorierenden, sondern konterkarierenden, eigenmächtig gefertigten und farblich verfälschten Bildausschnitts gerade in einer Tageszeitung, die in einer Auflage von rund 120.000 Exemplaren überregional verbreitet wird und bis zu 480.000 Leser erreicht, besonders geeignet ist, das Ansehen der Klägerin in der Öffentlichkeit herabzusetzen bzw. ihren kulturellen Geltungsanspruch zu beeinträchtigen⁵⁸.

Im vorliegenden Fall ist zu berücksichtigen, dass es erst durch die Initiative der Klägerin zu einer Information der Lokalredaktion der Beklagten über die Säumnisse der Stadt Frankfurt in Bezug auf das Arndt-Portrait und ihre Schöpferin gekommen ist und diese Information letztlich gegen die Klägerin gerichtet worden ist.

Von Bedeutung ist auch, dass tatsächlicher Anlass der Berichterstattung ein Unrecht war, das an erster Stelle der Klägerin und nicht etwa dem ehemaligen Oberbürgermeister Rudi Arndt posthum zugefügt worden ist.

Der Klägerin war nämlich in Bezug auf das Arndt-Portrait, wie der Kammer aus dem Parallelverfahren gegen die Stadt Frankfurt bekannt ist, nicht nur das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG) genommen worden, weil die Frau Oberbürgermeisterin über das Werk verfügte, bevor es von der Klägerin dazu frei gegeben worden war. Es war nicht nur in ihr auch für die Selbstvermarktung wichtiges Namensrecht (§ 12 UrhG) eingegriffen worden. Es war der Klägerin nicht nur die Anerkennung ihrer Urheberschaft (§ 13 UrhG) versagt worden. Es war ihr über alles das hinaus auch jegliche Vergütung verweigert worden (§ 32 UrhG). Die Klägerin war also von den Verantwortlichen der Stadt wie ein bloßer Gegenstand, nicht aber als Urheberpersönlichkeit behandelt worden.

Wie sich zeigen sollte, leugnet die Stadt Frankfurt bis heute jede Verpflichtung zur Zahlung einer Vergütung. Die Argumente sind seit Jahren austauschbar. Zuletzt war es die angebliche Verjährung eines Anspruchs. Eine Zahlung auf die erste Rechnung der Klägerin aus dem Jahr 2004 ist zum Jahreswechsel 2011/2012, wie in Feudalzeiten, nur aus Gnade erfolgt.

Der Unterschied zur Feudalzeit? Darauf wird zurück zu kommen sein.

Wie weit die Auswirkungen reichten und sich bis in die Gegenwart verlängern, hat sich zuletzt besonders am Namensrecht der Klägerin gezeigt. In der Recherche zu

⁵⁸ Vgl. in diesem Sinne zur massenhaften Verbreitung einer Verletzungshandlung in den Medien: Limper/Musiol, HB d. Fachanwalts Urheber- und Medienrecht 2011, Kap. 8 E.VI. Rn 512; Rehbock, a.a.O. (Fn 13),

den Bildrechten des Naumann Verlags, der im Herbst 2011 die Arndt-Biographie herausgegeben hat, wurde der Klägerin keine Selbstbestimmung zuerkannt. Obwohl die Klägerin ihr Werk explizit mit „1975 Isolde Klaunig“ signiert hat (s.o. die Abbildung auf S. 15), beruft sich der Verlag auf Namensnennungen in Zeitungsberichten vor über 35 Jahren bis hin zur FAZ 2004. Auf die Idee, die Signatur auf dem Werk selbst zu beachten, wie es das Urheberbezeichnungsrecht (§ 13 UrhG) verlangt, ist niemand gekommen.

Beweis: Abschrift des Schreibens des Naumann-Verlages vom 29.3.2012.

Da auch die Beklagten die rechtliche Begründetheit der gegen sie erhobenen Ansprüche bestreiten, geht es vorliegend in der Gesamtschau der Ereignisse ganz konkret um die soziale und rechtliche Geltung der Klägerin als Rechtspersonlichkeit und um die kulturelle Geltung ihres authentischen Werkschaffens in seiner individuellen Einzigartigkeit als Schutzgut. An dem Schutzzumfang, die unsere Rechtsordnung Einzigartigkeit tatsächlich gewährt, misst sich, wie ernsthaft in ihr Begriffe wie Menschenwürde und Persönlichkeitsschutz tatsächlich realisiert werden.

Im vorliegenden Fall ist ein besonderes Augenmerk auch dem Umstand zuzuwenden, dass das Urheberpersönlichkeitsrecht einer bildenden Künstlerin ein Rechtsinstitut ist, das in derjenigen breiten Öffentlichkeit, die von den Beklagten mit ihrem Medium erreicht wird, weitestgehend unbekannt ist und die Beklagten, die selbst Urheber sind, daraus eine besondere Verantwortung für die von ihnen ausgesandten Informationen tragen.

Die hohe Anerkennung eines ersten Rechtsschutzes für die Urheberpersönlichkeitsrechte durch die Normierungen des deutschen Urheberrechts musste erfochten werden. Erfochten werden muss aber auch eine entsprechende Anerkennung in der Rechtspraxis bzw. im Lebensalltag einer bildenden Künstlerin, und damit in derjenigen Öffentlichkeit, die sich nicht berufsmäßig mit dem Urheberrecht befasst. Ohne die Anerkennung von Urheberpersönlichkeitsrechten in der Rechtspraxis wird letztlich jedem Künstler die Anerkennung seiner Urheberschaft, d.h. seiner originären schöpferischen Leistung für die Kultur der Gemeinschaft versagt. Die Gewährleistung der Urheberpersönlichkeitsrechte ist die einzige Gewähr dafür, dass eine authentische Kultur- und Kunstaübung überhaupt als solche wahrgenommen und geachtet wird.

Einzubeziehen ist ferner, dass die Gewährleistung der Urheberpersönlichkeitsrechte nicht unvollständig und lückenhaft angesichts des hohen Rangs der menschlichen Würde und damit auch der Würde und Ehre einer bildenden Künstlerin bleiben darf, wie der Grundgesetzgeber ihn im Kanon der Grundrechte angenommen hat⁵⁹.

Mit dem immateriellen Schadensersatz wird zum Ausdruck gebracht, dass Verletzungen der Würde und Ehre einer bildenden Künstlerin durch entstellende Vervielfältigungen nicht ohne Sanktion der Zivilrechtsordnung bleiben.

In der Sanktion kommt zum Ausdruck, dass die Beklagten mit der Art und Weise der Abbildung des herausgeschnittenen Teils des Arndt-Portraits der Klägerin

⁵⁹ Vgl. dazu BGH NJW 1961, 2059 – Ginseng.

wesentliche Werte unserer Rechtsordnung gestört haben, und dass die Beklagten der Klägerin dafür eine Genugtuung schulden, die abschreckende Wirkung für die Zukunft hat und zwar in spezial- wie in generalpräventiver Hinsicht. Ohne eine fühlbare Sanktion liefe der Urheberpersönlichkeitsschutz im Bereich der Presseberichterstattung leer. Denn ein Schutz des künstlerischen Werts der Arbeit der Klägerin wäre nicht mehr gesichert.

Der Rang der Klägerin als bildender Künstlerin mit dem Schwerpunkt im Bereich der Portraitkunst muss sich nach der Qualität ihrer künstlerischen Leistung bestimmen, wie sie oben zu **I.2.** geschildert worden ist. Vorsorglich wird für deren Hochrangigkeit nochmals die Einholung eines Sachverständigengutachtens angeboten.

Beweis: Einholung eines Sachverständigengutachtens eines Kunsthistorikers.

Eine Bestimmung des Rangs nach einem Marktanteil ist im Bereich der Portraitkunst völlig ausgeschlossen. Ein Markt kann begrifflich nur dort bestehen, wo Waren, d.h. Verbrauchswerte gehandelt bzw. getauscht werden. Das Unikat eines lebenden bildenden Künstlers kann in diesem Sinne niemals Gegenstand eines Warenhandels sein. Bei dem einzelnen authentischen Werk eines lebenden bildenden Künstlers muss schon aufgrund der Zielrichtung eines Werkschaffens der Kommunikationswert im Vordergrund stehen. Der Kommunikationswert ist jedoch typischerweise keine Ware. Denn der Kommunikationswert wird aus dem Wert einer fundierten Meinungsäußerung gezogen. Der Begriff Markt knüpft einseitig an einem Sachwert an. Im Schutz des geistigen Eigentums geht es zentral aber gerade um den Schutz des geistigen Eigentums und nicht des Sachwertes.

Gibt es für freie Portratarbeiten in Öl keinen Markt in der üblichen Wortbedeutung – solche Arbeiten werden regelmäßig nicht auf Bestellung gefertigt, sie werden nur als Unikate geschaffen und vielfach erst nach dem Tod eines Menschen von Interesse –, dann muss im Falle einer Verletzungshandlung nach einer angemessenen Bewertung der Arbeit eines Portraitkünstlers gesucht werden. Eine angemessene Bewertung ergibt sich zum Beispiel aus der Bewertung der Qualität, mit der im einzelnen Werk bildnerische Zeichen hervorgebracht worden sind. Es wird dazu auf den oben bereits zitierten hochrangigen Kunsthistoriker Rudolf Arnheim verwiesen (S. 9), der das Hervorbringen von bildnerischen Zeichen als Arbeit qualifiziert hat.

Im vorliegenden Fall liegt dessenungeachtet dadurch eine objektivierte Wertvorstellung vor, dass der Magistrat der Stadt Frankfurt über 7 Jahre nach der Überlassung des Portraitwerkes meinte, im Jahre 2004 sei ein Kaufpreis von 9.000,-- € angemessen gewesen.

Außerdem lässt sich anhand der für derartige Werke auf dem Markt üblicherweise verlangten monatlichen Miete eine angemessene Nutzungsvergütung bestimmen. Im Rechtsstreit gegen die Stadt Frankfurt hat die Klägerin insofern einen monatlichen Betrag von mindestens 500,-- € das sind im Jahr 6.000,-- € für angemessen erachtet und dazu die Einholung eines Sachverständigengutachtens angeboten. Dieses Angebot wird für den vorliegenden Rechtsstreit für den Fall, dass die Kammer die angemessene Nutzungsvergütung für maßgeblich halten sollte, wiederholt.

Beweis: Einholung eines Sachverständigengutachtens zu angemessenen monatlichen Miete/Nutzungsvergütung.

Es bleibt auch den Anlass der Berichterstattung einzubinden. Der seitens der Beklagten herausgeschnittene und konzeptuell völlig entstellte Teil des Werkes der Klägerin, der zum Abdruck gebracht wurde, konterkariert den eigentlichen Anlass der Berichterstattung, die Verletzung von Urheberrechten der Klägerin bzw. einer bildenden Künstlerin.

Seitens der Beklagten liegt ein gravierendes Verschulden vor.

Die äußeren Umstände ergeben, dass der entstellende Abdruck vorsätzlich und nicht nur grob fahrlässig erfolgte.

Frau Michels war von vorneherein nicht bereit, sich für Aspekte der Angelegenheit zu interessieren, die ihr noch neu und damit fremd waren. Diese Haltung muss als repräsentativ für die Haltung der Redaktion angenommen werden. Von wem aber, wenn nicht von den Verantwortlichen in den Medien, die selbst Urheber sind, muss erwartet werden, für Unbekanntes aufgeschlossen zu sein, über urheberrechtliche Implikationen in unserer Gesellschaft informiert zu sein und informieren zu können?

Die Höhe der zuzusprechenden Forderung ist vom Gericht anhand der Vielzahl der genannten Aspekte rechtsgestaltend zu bestimmen.

Ein Mindestbetrag eines immateriellen Schadensersatzes ist bereits mit dem Betrag von 9.000,- € genannt worden (S. 15 der Klageschrift).

Eine Rechtsprechung, auf die sich die Bemessung der Billigkeitsentschädigung im vorliegenden Fall stützen kann, gibt es noch nicht.

Die vom Beklagten-Vertreter eingeführte Entscheidung des OLG Frankfurt⁶⁰ (S. 14 f. der Klageerwiderung) und die in dieser entwickelte Formel „übliches Nutzungsentgelt plus 100 %“ ist im vorliegenden Fall nicht hilfreich, zumal es sich um eine Entscheidung zu einem weniger geschützten Filmwerk handelt.

Als hilfreich anzusehen ist die Entscheidung des Landgerichts Hamburg⁶¹, die zu einer Entschädigung des Fotografen Konrad R. Müller führte. Dessen Portraitfoto des Altbundeskanzlers Gerhard Schroeder für eine Werbekampagne der SPD war mit einem Betrag von 25.000,- € bezahlt worden. Der entsprechende Betrag wurde dem Fotografen als Schadensersatzbetrag für die Veröffentlichung und Verbreitung der entstellenden Bearbeitung zugebilligt.

Der vorliegende Fall gleicht dem Hamburger Fall, insofern es sich um ein Werk der bildenden Kunst handelt, wenngleich in einem anderen Medium. Ferner handelte es sich bei der entstellten Portraitaufnahme des Altbundeskanzlers Gerhard Schroeder nicht um ein Werk der freien Kunst.

Die Portraitaufnahme des Fotografen Konrad R. Müller unterscheidet sich von dem

⁶⁰ OLG Frankfurt GRUR 1989, 203, 205.

⁶¹ LG Hamburg, Urteil vom 16. Mai 2007, ZUM 2008, 30 – Kanzler-Wahlkampf bild.

streitgegenständlichen Werk deutlich dadurch, dass es sich bei dem Werk der Klägerin nicht um eine Auftragsarbeit handelte, die mit einem zuvor fest vereinbarten Betrag vergütet worden ist, während die Aufnahme des Fotografen Konrad R. Müller als Gebrauchsfotografie bestellt war.

Bis heute steht die Vergütung des Arndt-Portraits nicht einmal fest. Die Stadt Frankfurt hat sich zum Abschluss eines Kaufvertrages bisher nicht bereit gefunden.

Hinsichtlich der authentischen künstlerischen Leistung und der geistigen und persönlichen Bindung seiner Urheberin steht das Werk der Klägerin als Werk der sog. hohen Kunst wegen der Komplexität der erarbeiteten Zeichen – es wird insofern nochmals auf Rudolf Arnheim hingewiesen (S. 9) – deutlich über dem kulturellen Wert der Portraitaufnahme des Fotografen R. Müller, die Gegenstand der Hamburger Entscheidung war.

Die Schwierigkeiten, die im Medium der Malerei mit der Umsetzung des künstlerischen Konzepts der Klägerin verbunden waren, sind ungleich anders gelagert als diejenigen, die der Fotograf Konrad R. Müller mit seiner Portraitfotografie des Altbundeskanzlers Gerhard Schroeder zu bewältigen hatte.

Beklemmenderweise scheinen die Beklagten den Herausschnitt aus dem Gemälde der Klägerin gleichsam als Nachahmung der entstellten Portraitfotografie des Fotografen Konrad R. Müller zur Abbildung gebracht zu haben. Es wird insoweit auf die Zusammenfassung auf der website www.karstenundschubert.de Bezug genommen, in der Original und Entstellung der Fotografie mitsamt dem Urteil des Landgerichts Hamburg vom 16. Mai 2007, Az.: 308 O 460/06, nachzuvollziehen sind.

Soweit ersichtlich hat es bis heute noch keine Entscheidung zu der Frage gegeben, inwieweit nicht nur Fotografen oder Bildhauern, sondern auch Malern/Malerinnen im Falle einer entstellenden Vervielfältigung und Verbreitung ihres Werkes ein immaterieller Schadensersatz zuzubilligen ist.

Dem Grunde nach ist dies auf jeden Fall zu bejahen. Der Höhe nach können die Entscheidungen zur Fotografie und zur Skulptur eine Richtung vorgeben.

Im Jahr 1971 wurden 5.000,-- € für die verstümmelte Wiedergabe eines Fotowerkes auf dem Schutzumschlag eines Buches zugebilligt⁶².

Für 140 Stück rechtswidriger Repliken der Bronzeskulptur ‚Ile de France‘ sind Aristide Maillol im Jahr 1925 20 % des Nettoverkaufspreises als Schadensersatz zugebilligt worden⁶³.

Diese Entscheidungen liegen lange Zeit zurück und können hinsichtlich der Höhe nur so viel bedeuten, dass angesichts von Inflation und Wertentwicklung auf jeden Fall ein deutlich darüber liegender Betrag als angemessen zu betrachten ist.

⁶² BGH GRUR 1971, 525 – Petite Jacqueline.

⁶³ Schack, Kunst und Recht, 2009, S. 289 Rn 573.

Im Bereich der Werbefotografie ist in der Vergangenheit mehrfach die doppelte Tarifgebühr gewährt worden.

Eine solche Schadensberechnung ist bei einem Werk der reinen Kunst mit einem überdurchschnittlich hohen Individualisierungsgrad, also mit einem unvergleichlichen Grad an Eigenschöpfertum völlig ungeeignet.

Eine schematische Pauschalierung des immateriellen Schadens, wie er nach § 97 Abs. 2 S. 4 ausnahmsweise ersatzfähig ist, ist im Bereich der bildenden Kunst nicht möglich, da es bei Unikaten der bildenden Kunst naturgemäß keine festen Tarife geben kann.

Die Klägerin verlangt und erhält für Portratarbeiten heutzutage je nach Format der Ausführung zwischen 10.000,-- € und 20.000,-- € wobei das Format des Arndt-Portraits überdurchschnittlich ist. Auch dieser Betrag kann als maßgebliche Ausgangsgröße betrachtet werden.

Die Klägerin hat bei der Bestimmung des Mindestwertes eines immateriellen Schadensersatzes berücksichtigt, dass der geistig-ästhetische Gesamteindruck ihres Arndt-Portraits der Öffentlichkeit bereits im Jahr 2004 auch von der Frankfurter Rundschau in vertretbarer Weise vermittelt worden ist. Doch lag dies so weit zurück, dass nicht davon auszugehen ist, dass der Durchschnittsleser der Frankfurter Rundschau diesen Abdruck noch in Erinnerung gehabt haben dürfte. Berücksichtigt worden ist auch der Abdruck am 20.12.2011.

VI.

Die Klägerin hat auch Anspruch auf die Erstattung ihrer außergerichtlichen Kosten.

Die Unterzeichnerin hat für die außergerichtlichen und gerichtlichen Kosten am 21.12.2011 zur Re-Nr. 64/U/2011 eine Kostenvorschussrechnung gestellt, aus der für die außergerichtliche Tätigkeit eine 1,3 Gebühr und unter Anrechnung derselben für die gerichtliche Gebühr nach VV 3100 RVG eine 0,65 Gebühr hervorgeht.

Die Rechnung berücksichtigt, wie es später auch eine Kostenfestsetzung tun wird, dass ein Anwalt aus der üblichen Verbindung von außergerichtlicher und gerichtlicher Tätigkeit insgesamt 1,95 Gebühren verdient.

Beweis: Rechnung der Unterzeichnerin Nr. 64 /U/2011 vom 21.12. 2011.

Die Rechnung war bei Rechnungstellung bereits ausgeglichen. Denn die Klägerin hatte für die Unterzeichnerin ab September 2011 zu einem strafrechtlichen Mandat betreffend den Tod eines Angehörigen der Auftraggeber umfängliche fotografische und bildanalytische Arbeiten im Zusammenhang mit der Auswertung von Asservaten, Tatortaufnahmen und rechtsmedizinischen Gutachten gemacht. Diese Leistungen waren abzurechnen und wurden bzw. werden noch abgerechnet. Die Ergebnisse dieser Leistungen sind bei der Staatsanwaltschaft in Mannheim aktenkundig und Gegenstand eines andauernden Ermittlungsverfahrens. Sollte dieser Vortrag nicht genügen, wird ein anonymisierter Aktenauszug vorgelegt werden, aus dem die Arbeiten hervorgehen.

Der **Antrag zu 3.** wird um die in der Klageschrift noch nicht erhobene Zinsforderung ergänzt. Er muss daher nunmehr lauten:

3. an die Klägerin außergerichtliche Kosten in Höhe von 717,70 €
zzgl. 5 % Zinsen über dem Basiszinssatz ab dem 20. Dezember
2011 zu zahlen.

Der Klage ist stattzugeben. Sollte weiterer Vortrag erforderlich sein, wird ausdrücklich um einen rechtlichen Hinweis (§ 139 Abs. 2 ZPO) gebeten.

Dr. Helga Müller
Rechtsanwältin