

Dr . Hel ga Mü l l e r Recht sanwä l t i n

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

25. Juni 2012

2-3 O 553/11

In dem Rechtsstreit

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

ist auf den Schriftsatz der Beklagten vom 22. Mai 2012 noch, wie folgt, zu erwidern:

I.

Es geht um die Frage, ob es urheberrechtlich zulässig war und ist, den streitgegenständlichen Ausschnitt aus dem Arndt-Portrait der Klägerin abzudrucken. Und das vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem **Bildwerk** der Klägerin um ein **Mitteilungsgut, ein Geisteswerk mit vielfältigen Gedanken- und Gefühlsinhalten** handelt, das sich des Mediums einer bildnerischen Formensprache bedient hat¹.

In den bisherigen Stellungnahmen der Beklagten wird in sachwidriger Weise außer Acht gelassen, woraus sie den streitgegenständlichen Ausschnitt gebildet haben, nämlich aus einem Avantgarde-Werk, das eine völlig neue Sicht auf den Menschen an sich gebracht hat, aus einer Fiktion. Die fiktionale Gestaltung ist kein Abbild von Realität. Der Eingriff im Wege des Ausschnitts zerstört die Fiktion, die vom Modell inspiriert worden ist.

Abgestellt wird diesseits auf das urheberpersönlichkeitsrechtliche Entstellungsverbot aus § 14 UrhG. Dieses knüpft an die persönlichen und geistigen Interessen der Kulturschöpferin an, wie sie in § 11 UrhG unter den besonderen Schutz der Rechtsordnung gestellt worden sind.

Entgegen diesen Interessen verteidigen die Beklagten gesellschaftlich kodierte

¹ Definition des früheren Richters am Bundesgerichtshof Willi Erdmann, Sacheigentum und Urheberrecht, Festschrift für Piper, 1996, 655-677 [657 f.].

Normvorstellungen, nach denen ein Portraitwerk das Modell gleich einem Passbild wiederzugeben hat. Deutlich wird dabei, dass dieses grundlegend rückwärts gewandte Kulturverständnis wenig zu tun hat mit dem, was Schutzgegenstand des Urheberrechts ist, nämlich die individuelle neuartige Sicht, die Avantgarde-Sicht, die rigide eingeeengte Seherwartungen gerade in Frage stellt und der es widerstrebt Altbackenes und Biederer aufzuwärmen, wie es aus dem Verantwortungsbereich der Beklagten heraus mit dem streitgegenständlichen Ausschnitt getan worden ist.

Hinter die Reklamierung eines Verstoßes gegen das Entstellungsverbot zurückgestellt worden ist bisher die Frage, ob es sich bei dem streitgegenständlichen Ausschnitt um eine unfreie Bearbeitung im Sinne von § 23 UrhG handelt, die ohne Einwilligung der Urheberin keine Veröffentlichung finden durfte. Angesichts des Vortrags der Beklagten wird darauf nunmehr aber ergänzend abzustellen sein, um dem generellen Änderungsverbot des Urheberrechts² Nachdruck zu verleihen.

Die Fiktion, die nur als Ganze ihre Wirkkraft entfalten kann, wird durch die vorgenommene Amputation unerkennbar und ihrer Wirkkraft beraubt. Denn für diese ist die Spannung zwischen Kopf, Umfeld und anderen Bildelementen entscheidend, nicht ein bieder eingeklemmter Kopf. Dass die Redaktion der FR den Spannungsreichtum des Gemäldes nicht ausgehalten hat – genauso wie den Freimut des verstorbenen Oberbürgermeisters – zählt hier nicht. Es wird dazu nochmals auf die Ausführungen im Schriftsatz vom 2. April 2012 zu I.2.b. Bezug genommen.

Bei dem Entstellungsverbot handelt es sich um eines der kodifizierten Urheberpersönlichkeitsrechte, das angesichts seiner Anbindung an die Schöpfungshöhe des Werkes nur im kunsttheoretischen Kontext vollständig zu erfassen ist. Erst aus dem kunsttheoretischen Kontext ergibt sich die Schöpfungshöhe und daraus folgend ein Eingriff in das Konzept mitgeteilter Gedanken und Emotionen der Urheberin. Die diesbezügliche Abwehr der Beklagten zielt auf die Versagung einer sachgerechten Bewertung des Sachverhaltes.

Zum Schutzgut des Urheberpersönlichkeitsrechts gehört, dass die Künstlerin ihrem Publikum mit ihrer geistig-ästhetischen Gestaltung dasjenige Bild vermitteln wollte und will, zu der sie der verstorbene Oberbürgermeister inspiriert hat. Die Sicht irgendeiner anderen Person ist unbeachtlich. Die Klägerin hatte nie und wird dies je haben ein Interesse daran, ihr Werk dazu herzugeben, damit immer schon Dagewesenes durch einen entsprechend bearbeiteten Ausschnitt wiedergekaut wird.

Die Frage nach der angemessenen Nutzung des Mitteilungsgutes der Klägerin mit allen ihren Gedanken- und Gefühlsinhalten, wie er Ausfluss des freiheitlichen und empathischen Lebensgefühls der Klägerin zum Zeitpunkt der Portraitarbeit war, kann gerade auch angesichts der von ihrem Vertreter beschriebenen Zielsetzung der Beklagten nicht kunst- und kulturfern bürokratisch beantwortet werden. Der streitgegenständliche Bildausschnitt ist unmöglich „zur Vergegenwärtigung des Gemäldes“ verwendet worden, wie die Beklagten behaupten. Er war auch nicht geeignet, den Lesern im Kontext der Berichterstattung „einen Eindruck von dem Portrait“ zu vermitteln. Der Sache näher kommt die Mitteilung, dass der streitgegenständliche Ausschnitt „ausschließlich deswegen gewählt worden ist, weil die Leser der „Frankfurter Rundschau“ eher durch den konkret gewählten

² Dreier/Schulze-Schulze, UrhR 2008, § 14 Rn 2 und § 23 Rn 1.

Bildausschnitt als durch die Wiedergabe eines anderen Teils des Werkes einen *Eindruck von dem Portrait* gewinnen“ könnten. Diese Umschreibung deutet auf eine Einschätzung der Leserschaft der FR seitens der Redaktion, nach der diese Leserschaft Avantgarde unzugänglich ist und nur mit überliefertem Bildmaterial, das etablierten gesellschaftlichen Kodices entspricht, bedient werden muss, um es bei der Stange zu halten, es also mit Blick auf die Auflage und damit mit Blick auf den wirtschaftlichen Ertrag nötig war, die Amputation ohne deren Einverständnis zulasten der Klägerin vorzunehmen.

Zum wirtschaftlichen Frommen von Verlag und Redaktion der FR war und ist das Werk der Klägerin jedoch niemals bestimmt gewesen. Dazu war und ist es überflüssig. Der Streit zwischen der Klägerin und der Stadt Frankfurt war mit dem solchermaßen erdachten Ausschnitt auch keineswegs treffend zu charakterisieren, wurde mit der Reduzierung des Bildwerkes der Klägerin auf Altbackenes doch ausgeblendet, dass es gerade avantgardistische, vom Markt noch nicht sanktionierte Kunst war und ist, die der Verweigerungshaltung der Vertreter der Stadt Frankfurt zugrunde lag und liegt.

Vor diesem Hintergrund kann auch nicht gesagt werden, wie die Beklagten behaupten, das Gemälde sei in dem streitgegenständlichen Ausschnitt in dem Teil wiedergegeben, „in dem *wesentliche Teile der Figur Arnchts* gezeigt werden“, und ein „Portrait“ zeige „notwendigerweise insbesondere die Gesichtszüge des Portraitierten“ (S. 4 Absätze 2 bis 4 des Schriftsatzes vom 22. Mai 2012).

Die Beklagten widerlegen gerade mit dieser Beschreibung die dienende Funktion der vorgenommenen Amputation. Das Vokabular „*Vergegenwärtigung des Gemäldes*“, „*Eindruck von dem Portrait*“ und „*wesentliche Teile der Figur Arnchts*“ bezeichnet gerade diejenigen Kriterien, aus denen sich zwingend ergibt, dass die beklagtenseits gewünschte dienende Funktion durch den streitgegenständlichen Ausschnitt eben nicht erreicht werden konnte.

Die Beklagten unterdrücken in ihrer Verteidigung die Eigenart der im Rahmen des Urheberpersönlichkeitsrechts grundsätzlich zu schützenden geistigen Interessen der Klägerin. Im Übrigen betonen sie eine Fehlvorstellung, wenn sie behaupten, dass die Referentialität eines Portraitwerkes auf eine bestimmte Person, wie sie aus deren Konterfei hervorgeht, kennzeichnend für ein künstlerisches Portrait sei. Schließlich leugnen sie in der angestrebten Anwendung von §§ 50, 51 UrhG (S. 2 Mitte des Schriftsatzes vom 25. Mai 2012) die Besonderheiten der Bildsprache gegenüber der Wortsprache. Sie blenden aus, dass ein Bild grundsätzlich komplex bzw. holistisch wahrgenommen wird und für die Wahrnehmung des Gedanken- und Gefühlsinhalts eines Werkes der ganzheitliche Eindruck maßgebend ist, weil der streitgegenständliche Ausschnitt eine falsche Botschaft transportiert. Sie verkennen, dass eine Gleichsetzung von Sätzen aus einem literarischen Werk mit Bildelementen eines Kunstwerkes sachwidrig und damit ausgeschlossen ist.

Die Verteidigung der Beklagten kann deshalb nicht gelingen.

Dies wird nachstehend um Weiteres näher zu erläutern sein. Und zwar einmal im Hinblick auf das zu schützende Urheberpersönlichkeitsrecht der Klägerin, das in unmittelbarer Anknüpfung an die Schöpfungshöhe zu verstehen ist (1.), und zum anderen im Hinblick auf die Eigenart der portraiture Künstlerischen Arbeit überhaupt und

im Hinblick auf die kunsthistorisch üblichen Gestaltungen von Portraitwerken, die die Beklagten mitsamt ihrem Bedeutungsgehalt ignorieren (2.). Zum Dritten ist auf die unterschiedliche Wahrnehmung von Bildern und Sprache und deren Auswirkungen auf die Erkenntnis treffender und verfälschender Aussagen, also zutreffender und falscher Zitate einzugehen (3.). Weitere kleinere Punkte, wie die immer noch in Streit stehenden außergerichtlichen Kosten, werden zu II. ergänzend aufgegriffen werden.

1.

Der vorliegende Rechtsstreit findet in einer Zeit statt, in der Kunst in der Öffentlichkeit von vielen Leuten als bloßes Statussymbol betrachtet und genutzt und hauptsächlich an einem zweifelhaften Markterfolg gemessen wird, der von einer Clique ausschließlich kommerziell interessierter Kunsthändler und Hersteller von Reproduktionen ohne jegliches Interesse an künstlerischen Aussagen zu ihrem wirtschaftlichen Vorteil herbeigeredet wird. Nur noch in wenigen interessierten und der Öffentlichkeit wenig bekannten Kreisen wird die tatsächliche Kunstbetrachtung und Auseinandersetzung mit künstlerischen Botschaften gesucht. Konsequenz werden Werke kaum noch als Geistesprodukte mit schöpferischen Gedanken- und Gefühlsinhalten wahrgenommen, die für die eigene Weltsicht eine neue und darum bereichernde Denkgegenstand sein kann. Die kommerziell getriebene Mehrheit und ihre Vertreter auch in der aufs wirtschaftliche Überleben gerichteten Presse spielen nach der Zustimmung des Marktes, nicht einzelner Geistesgrößen.

Thomas Huetlin hat in *Der Spiegel*, Ausgabe 22/2012, S. 54-58, einen sehr instruktiven Artikel in dieser Hinsicht verfasst, der diesem Schriftsatz zur Information der Kammer in Abschrift angelegt wird.

Damit einher geht der große Erfolg der sog. affirmativen Kunst, die Vergnügen bereitet, den Finger auf keine wunde Stelle legt, nicht weh tut und sogar geeignetes Spielzeug für Kinder abwirft. Niklas Maak hat mit Blick auf die diesbezügliche Indienstnahme sogar von Kunsthistorikern dazu im Kontext der aktuellen Jeff Koons-Werbung kritische Worte im Feuilleton der FAZ vom 20.6.2012, S. 27, schreiben dürfen. Es wird eine Abschrift auch dieses Artikels angefügt, da diesseits bedauerlicherweise keine Vorbefassung der Kammer mit einem vergleichbaren Fall und keine besondere Vorkenntnis angenommen werden kann.

Pressemedien können die bezeichnete Entwicklung unterstützen. Sie können sich ihr aber auch kritisch entgegen stellen. Die Redaktion der Beklagten hat den ersten Weg gewählt.

Die „launigen“ Angriffe der Stadredaktionen von FAZ und FR, die der FAZ auf Initiative der Klägerin nun immerhin eine Maßregel des Deutschen Presserates eingetragen hat, haben die berechtigten Interessen der Künstlerin an der Vermittlung des geistigen Gehalts ihrer Arbeit gezielt aus dem Blickfeld gerückt. Es fing damit an, dass Hans Riebsamen von der FAZ es schon im Jahr 2004 nicht für nötig befunden hat, den Namen, mit dem die Klägerin ihr Werk signiert hat und der bei einer Betrachtung des Werkes deutlich erkennbar ist, zur Kenntnis zu nehmen und entsprechend in seiner Berichterstattung zu nennen. Es endete bei Weitem noch nicht damit, dass die Lokalredaktion der FR das Werk nach eigenem Gusto ohne

Berücksichtigung der persönlichen und geistigen Interessen der Urheberin in verstümmelter Gestalt abdruckte.

Zur Masche gehört, dass jetzt sogar noch die Urheberrechtsschutzfähigkeit des Werkes angegriffen wird und völlig unsubstantiiert, d.h. ohne eine einzige Kategorie und ein einziges Kriterium die Gestaltungshöhe herabgesetzt wird.

Was an einem Bildwerk der reinen Kunst, wie es das Arndt-Portrait der Klägerin ist, Urheberpersönlichkeitsrechte auslöst, ist natürlich seine Qualität als Geistesprodukt mit Gedanken- und Gefühlsinhalten, nicht seine Qualität als Marktprodukt.

Die Kommentarliteratur geht davon aus, dass Bildwerke der reinen Kunst grundsätzlich die erforderliche Gestaltungshöhe haben.

In diesem Sinne ist bei jedem Portraitwerk zunächst einmal anzuerkennen, das ihm zeichnerische Fähigkeiten zugrunde liegen, denen per se erhebliche geistige Anstrengungen vorangehen, die nur von ganz Wenigen überhaupt zustande gebracht werden. Darüber hinaus ist anzuerkennen, dass einem Portraitgemälde als sog. Flächenkunst eine außerordentliche Übersetzungsleistung hinsichtlich der Umsetzung von Wahrnehmungen aus dem dreidimensionalen Raum auf die zweidimensionale Fläche zugrunde liegt. Auf den Gesichtsgenerierungs- und Übersetzungsprozess wird unten zu **I.2.** noch näher einzugehen sein. Schließlich ist anzuerkennen, dass in der Übersetzungsleistung gerade keine Nachahmung vorhandener Konturen wesentlich ist, sondern die Umsetzung der sinnlich wahrgenommenen, empfundenen und reflektierten physischen Proportionen und sozialen Beziehungen des dreidimensionalen Objekts in die Zweidimensionalität.

Die persönlichen und geistigen Interessen der Urheberin in Bezug auf ihr Werk folgen der ideellen Zuordnung des Werkes. Sie sind unmittelbarer Ausfluss der an das Werk gebundenen „Schöpferwürde“³, die bedingt, dass sich die Klägerin wie andere Künstler mit ihrem Werk so nachhaltig verbunden fühlt, dass es gleichsam Teil ihrer selbst ist⁴. Weil nämlich die Fiktion ihre eigenen Empfindungen widergibt.

Die Bedeutung des Eingriffs der Beklagten ergibt sich hiernach mit den Worten Wandtkes daraus, dass **das Werk eines Künstlers „das aufgeschlagene Buch der körperlichen und geistigen Fähigkeiten eines Menschen“** ist⁵.

Ausschnitte, wie der streitgegenständliche Ausschnitt, bleiben immer und notwendig weit hinter dem Werk als Ganzem und damit hinter dem Ausdruck der körperlichen und geistigen Fähigkeiten ihrer Urheberin zurück.

Solche Herausschnitte aus der künstlerischen Gestaltung des zweidimensionalen Raumes sind auf jeden Fall ein destruktiver Angriff auf den Ausdruck der Schöpferpersönlichkeit, ihrer Identität⁶, ihre Selbstmitteilung, das Ebenbild des

³ Otto von Gierke, Deutsches Privatrecht, Bd. I, Leipzig 1895, Nachdruck in UFITA 125 (1994), 116; zu dem Begriff auch Eric Pahud, Zur Begrenzung des Urheberrechts im Interesse Dritter und der Allgemeinheit, UFITA 2000/L, S. 99-137 [100, 102]

⁴ Ralph Osenberg, Die Unverzichtbarkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts, 1985, S. 14, hat das treffend als allgemeines Gesetz erkannt.

⁵ Wandtke, in: Arthur-Axel Wandtke, Rechtsprechung zum Urheberrecht, Berlin 2011, II., S. 10.

⁶ Ralph Osenberg, a.a.O. [Fn 5], S. 13 f.; dazu auch Miriam Kellerhals, UFITA 2000/III, S. 617-681 [636].

„geistigen Kindes“⁷, den „manifestierte(n) Teil der Urheberpersönlichkeit“⁸.

In der Fixierung des streitgegenständlichen Ausschnitts verwirklichte sich die Gefahr, dass dieser in der Wahrnehmung der Leserschaft als das authentische Werkstück angesehen wird, und zwar ungeachtet der Tatsache, dass unter dem Ausschnitt ein kleiner Hinweis angebracht worden ist, dass es sich um einen Ausschnitt handelt. Das hängt ganz einfach mit der für Bilder typischen komplexen Wahrnehmung zusammen, wie sie unten zu **I.3.**näher auszuführen sein wird. Ein Kunstwerk wird nicht nur auf der Ebene der Emotionen geschaffen. Es kann kongenial auch nur auf der gleichen Ebene, also der Ebene der Emotionen wahrgenommen werden.

Im nicht autorisierten Ausschnitt liegt eine Abweichung von der von der Urheberin geschaffenen Form vor, die einer Verfälschung des Persönlichkeitsbildes der Klägerin gleichkommt. Um das festzustellen, bedarf es nicht einmal des grundsätzlichen Änderungsverbot des Urheberrechts.

Authentizität als Kriterium der Schöpferwürde bestimmt die Gestaltungshöhe ihrer Selbstmitteilung.

Im Einklang damit hat die Klägerin nicht beliebig einfach nur Farbe auf eine Leinwand geworfen. Ihrer Gestaltung lag vielmehr ein Konzept zugrunde, in der die Wahl der Architektur mit einer Ganzfigur im offenen Raum genauso eine Rolle spielte, wie die Wahl der Farben, Bewegungen und der Bezugnahmen der verschiedenen Elemente aufeinander. Es ist dazu bereits zu I.2. im Schriftsatz vom 2. April 2012 (S. 12 ff.) ausgeführt worden.

Die individuelle Schöpfungs- oder Gestaltungshöhe bestimmt sich nach dem bereits ausgeführten Detailreichtum bzw. der Vielzahl von Informationen, die im Werk der Klägerin enthalten ist.

Die Schöpfungs- und Gestaltungshöhe bestimmt sich aber auch nach der gleichfalls bereits ausgeführten Harmonie gewählter Proportionen und Farbgestaltungen und nach deren Originalität.

Der Umgang mit der Farbe kennzeichnet die malerisch tätige Künstlerpersönlichkeit anerkanntermaßen in besonders eigentümlicher Weise.

Aber auch die Weiterführung malerischer Traditionen kennzeichnet die Schöpfungs- und Gestaltungshöhe. Insoweit ist der bisherige Vortrag, wie folgt, zu ergänzen:

Das Werk der Klägerin ist durch einen ohne weiteres erkennbaren neo-expressionistischen Ansatz⁹ zu charakterisieren, wie er in den 1960er Jahren in Abkehr zum damals noch vorherrschenden Informel¹⁰ vor allem in Berlin – dorthier

⁷ Alois Troller, Immaterialgüterrecht, Bd. II, 1983/85, S. 603.

⁸ Schack, Kunst und Recht, Tübingen 2009, Rn 353.

⁹ Als *Neo-Expressionismus* wird eine Bildsprache vornehmlich seit den 1960er Jahren bezeichnet, die durch ausladende Gestik gekennzeichnet ist und durch die Rezeption expressionistischen Gedankengutes eine Rückkehr zu einer persönlichen und symbolischen Bildsprache forderte.

¹⁰ Als *Informel* wird eine abstrakt-gestische Malerei bezeichnet, die 1946/47 in Paris entstanden ist, im amerikanischen abstrakten Expressionismus eine Parallelentwicklung hatte und bis Ende der fünfziger

war die Klägerin kurz vor dem Beginn ihrer Arbeit am Arndt-Portrait erst gekommen – entstanden ist.

Dabei hat die Klägerin eine völlig eigenständige Position zwischen abstraktem und figurativem Expressionismus¹¹ definiert.

Der offenen Bildstruktur der abstrakten Expressionisten hat die Klägerin bei autonomer Farbgebung traditionelle figurative Elemente hinzugesetzt, die sich bis in die Portraitkunst nicht nur eines Max Liebermann, eines Bronzino oder Albrecht Dürer zurückverfolgen lassen.

Mit der neo-expressionistischen Malweise der Klägerin verbunden ist die Wahl einer sehr persönlichen und symbolischen Bildsprache, wie sie bereits Gegenstand der Ausführungen im Schriftsatz vom 2. April 2012 zu I.2.b. war.

Beweis: Einholung eines Sachverständigengutachtens eines Kunsthistorikers, der mit den Strömungen der bildenden Kunst in der Moderne vertraut ist.

Mit der neo-expressionistisch-figurativen Malweise der Klägerin verbunden ist aber auch eine avantgardistische Absetzung von vorangegangenen Kunstauffassungen.

Diese Aspekte des Werkes der Klägerin werden in dem streitgegenständlichen Ausschnitt, den die Beklagten zum Abdruck gebracht haben, völlig ausgespart.

Darüber hinaus hat der streitgegenständliche Ausschnitt Informationen regelrecht ausgeschaltet, die in der Wahl der Ganzfigur gegründet sind.

Dazu zählt nicht nur der aus dem Wechselverhältnis von Ganzfigur und Raum fühlbare Spannungsbogen.

Dazu zählt etwa auch die hinsichtlich ihres Bedeutungsgehalts noch nicht ausgeführte Darstellung der Füße. Grundsätzlich enthält sie eine Mitteilung zur Standfestigkeit eines Menschen. Im Falle des verstorbenen Oberbürgermeisters Rudi Arndt ist mit der Darstellung der Füße sogar eine für ihn selbst sehr persönliche Bedeutung verbunden. Danach waren die Füße aus der Sicht der Künstlerin wie des Modells wesentlich und machen einen wesentlicheren Teil der Portraitarbeit aus als der Kopf es tut.

bzw. Anfang der sechziger Jahre die bestimmende Kunstbewegung der westlichen Welt war. Sie war wie alle informelle Malerei durch eine spontane Bildentstehung und einen autonomen Einsatz von Farbe gekennzeichnet, die das psychische Erleben des Künstlers unmittelbar widerspiegeln sollte. In Deutschland werden besonders die Künstlergruppen *Quadriga*, Frankfurt am Main, die unter Kunsthistorikern auch als erste avantgardistische Künstlergruppe nach dem 2. Weltkrieg gesehen worden ist, *ZEN 49*, München, die sich neben einem künstlerischen zu einem moralischen Neuanfang in Deutschland aufgerufen fühlte, und die *Gruppe 53*, Düsseldorf mit der Art informel verknüpft.

¹¹ Der *abstrakte Expressionismus* entstand wie *Informel* als Gegenbewegung zur traditionell-geometrischen Abstraktion um 1946/47 in New York mit verschiedenen Formen expressiver Malerei, die sich bis Wassily Kandinsky mit seinen Improvisationen zurückverfolgen lässt, aber auch Anleihen im Surrealismus erkennen lässt. Demgegenüber ermöglicht der *figurative Expressionismus* erst die Portraitarbeit. Er hat seine Vorläufer in Deutschland in den Künstlergruppen Brücke, Der Blaue Reiter und Neue Künstlervereinigung München und in Künstlern, die der Neuen Sachlichkeit zugeordnet werden, und durch einen neuen freien Umgang mit Farbe und Form gekennzeichnet war.

Als Angehöriger der Kriegsgeneration hatte Arndt nämlich einen Abschnitt in seinem Leben durchgemacht, in dem er um den Erhalt eines Fußes sehr kämpfen musste. Der Fuß sollte amputiert werden.

Beweis: Zeugnis der Frau Roselind Arndt, Anschrift wird im Bestreitensfall nachgereicht.

Das Gemälde, das eine Ganzfigur mit zwei Füßen zeigt, trägt dieser Tragik Rechnung.

Die Beklagten waren kein einziges Mal an einem Gespräch mit der Künstlerin über das Kunstwerk als solchem interessiert. Genausowenig eine von ihnen beauftragte Person. Das wäre für die Leser der FR jedoch interessant gewesen. Gerade die Tragik um den Fuß hätte auch die Leserschaft der FR berührt. Indem die Beklagten die referentielle Wiedererkennbarkeit des verstorbenen Oberbürgermeisters in den Mittelpunkt ihrer Werknutzung gestellt haben, haben sie das Werk als solches, d.h. seinen eigentümlichen Aussagegehalt negiert. Sie haben damit die persönlichen und geistigen Interessen der Klägerin in Bezug auf die Darstellung ihrer Gedanken- und Gefühlsinhalte konterkariert. Wichtig war ihnen lediglich eine Bearbeitung, die einem dünnkelhaft und besserwisserisch antizipierten Lesergeschmack als avantgarde-feindlich dienen sollte.

Demgegenüber können die Beklagten zu ihren Gunsten nicht geltend machen, es handele sich bei dem Arndt-Portrait lediglich um eine rein handwerkliche Leistung, die jedermann mit durchschnittlichen Fähigkeiten ebenso zustande brächte¹², wie das jetzt anklingt. Das mag irgendein anderer Prozessbeteiligter ja mal vorführen. Diesseits wird hiergegen sogar behauptet, dass selbst ein anderer Künstler das Werk der Klägerin nicht einmal kopieren könnte.

Von einer solchen bloß handwerklichen Leistung kann weder aufgrund der besonderen Schwierigkeiten der Umsetzung dreidimensionaler Wirklichkeit vom lebenden Modell auf eine zweidimensionale Fläche die Rede sein noch angesichts der eigenständigen neo-expressionistisch-figurativen Ausführung hinsichtlich Architektur wie Farbgestaltung. Es liegt eindeutig ein erheblicher ästhetischer Überfluss vor und damit ein Kunstwerk, bei dem die Schöpfungshöhe nicht nur typischerweise, sondern auch im Einzelfall völlig unproblematisch ist. Die zu Monochromen, Ready-Mades oder Brillo-Boxes diskutierten Probleme liegen völlig fern.

Sofern der Beklagten-Vertreter nun aber auch noch vagabundierende Ausführungen zur möglichen gleichartigen Schöpfung eines Arndt-Portraits durch einen anderen Künstler vorträgt, so fehlt es diesen jeglicher Ansatz eines substanzvollen Vortrags einer auch nur annähernd ähnlichen Gestaltung, die das Eigenschöpferische des Werkes der Klägerin ernsthaft in Frage stellen könnte.

Tatsache ist und bleibt, dass es die im Portrait des Rudi Arndt von Isolde Klaunig vorgetragene Sicht des ehemaligen Oberbürgermeisters niemals zuvor gegeben hat, und dass diese Sicht in dem streitgegenständlichen Ausschnitt in

¹² LG Berlin, Urteil vom 6. Mai 1986, Az.: 16 O 72/86 – Winterlandschaft; OLG Hamburg, Urteil vom 25. Februar 2004, Az.: 5 U 137/03 – Handy-Logos I.

einer die Schöpferwürde der Klägerin massiv beeinträchtigenden Weise verunstaltet, ja vernichtet worden ist.

Dafür, dass das Arndt-Portrait der Klägerin eine Gestaltungshöhe hat, die aufgrund der eingeflossenen Persönlichkeit ihrer Schöpferin selbstverständlich einen Urheberpersönlichkeitsrechtsschutz rechtfertigt, mag, so die Kammer das tatsächlich entgegen diesseitiger Auffassung für erforderlich halten sollte, das Gutachten eines Kunstwissenschaftlers eingeholt werden.

Beweis: Einholung eines Gutachtens eines auf dem Gebiet der Portraitkunst anerkannten Kunstwissenschaftlers.

Demgegenüber braucht die Klägerin entgegen der Auffassung der Beklagten zur Begründung einer entstellenden Nutzung nicht vorzutragen, in welcher Weise und durch wen die Beklagten die unfreie Bearbeitung des streitgegenständlichen Ausschnitts der Portraitarbeit der Klägerin veranstaltet haben, auch nicht im Hinblick auf das zum Schadensersatz erforderliche Verschulden der Beklagten. Abgesehen davon, dass die Klägerin aufgrund der allein betroffenen Sphäre der Beklagten dazu niemals im Stande sein kann, ergibt sich aus dem Fakt, dass es den Beklagten unschwer möglich war, eine angemessene Werkwidergabe anlässlich ihrer zweiten Berichterstattung zu veranstalten, dass ein solcher Abdruck technisch ohne Schwierigkeiten möglich war. Das ist bereits hervorgehoben worden. Dazu muss nicht weiter vorgetragen werden. Die Organisationshoheit für die Arbeit der Redaktion lag in den Händen der Beklagten, so dass diese grundsätzlich dafür Sorge zu tragen hatte, dass die Rechte Dritter im Zuge jeder einzelnen Presseberichterstattung, also auch der Berichterstattung über den Streit der Klägerin mit der Stadt Frankfurt gewahrt bleiben.

Die Frage, ob der streitgegenständliche Ausschnitt der eigenen Zielsetzung der Beklagten zu dienen geeignet war, haben die Beklagten selbst bereits zugunsten der Klägerin beantwortet, wie oben bereits angeschnitten.

Im Sprachduktus der Beklagten war eine „*Vergegenwärtigung des Gemäldes*“ beabsichtigt, den Lesern einen „*Eindruck von dem Portrait*“ zu geben oder „*wesentliche Teile der Figur Arndts*“ wiederzugeben.

Der Begriff ‚*vergegenwärtigen*‘ meint nach Wahrigs deutschem Wörterbuch ‚*sich deutlich vorstellen*‘, ‚*genau erinnern*‘ und Pauls Deutsches Wörterbuch erinnert an Goethe, der den Begriff nutzte, um sich *etwas vollständig vor Augen zu führen, sich im Einzelnen in seine Gegenwart zu holen* und die dazu entsprechenden Empfindungen und Emotionen in sich selbst wachzurufen.

Gerade das jedoch unterband der abgedruckte Ausschnitt. Der Ausschnitt betont einen nebensächlichen Aspekt der Portraitarbeit der Klägerin. Nur *in den Augen der Beklagten* war dieser Aspekt wegen seiner Referentialität auf Rudi Arndt von Gewicht. *In den allein maßgeblichen Augen der Klägerin*, um deren Interessen an der Darstellung ihrer Überzeugung durch das Bildwerk es geht, hat der streitgegenständliche Ausschnitt nicht der Vergegenwärtigung des Gemäldes gedient, weil die Kenntnisnahme des Gemäldes in seiner ganzheitlichen Erscheinung gerade ausgeblendet wurde. Auf die wahrnehmungspsychologische Bedeutung wird unten zu **I.3.** einzugehen sein.

Der Begriff ‚Eindruck von dem Portrait‘ rekurriert auf den Sigeldruck, der dann ins Geistige übertragen worden ist. Er macht deutlich, dass ein ‚Eindruck von dem Portrait‘ im Sprachduktus der Beklagten gerade nur dann zu gewinnen ist, wenn das Geistige des Kunstwerkes, sprich‘ die Aussage des Portraitgemäldes Spuren in den Geist der Leser eindrückt, sie emotional berührt, nicht aber, wenn durch die Gestaltung des Ausschnitts eine ganz andere geistige Aussage produziert wird, folglich Spuren des Geistigen in der künstlerischen Selbstmitteilung der Klägerin gerade verhindert werden. Mit Wahrigs Deutschem Wörterbuch meint ein Eindruck eine Druckspur, eine Druckvertiefung in Materie, und, wo es um Geistiges geht, eine Einwirkung, eine tiefe Wirkung in Fühlen und Denken, die haften bleibt und prägt und nicht folgenlos bleibt.

Das Gegenteil haben die Beklagten zu vertreten.

Geht es nach der eigenen Zielsetzung der Beklagten um eine tiefe Wirkung auf Fühlen und Denken der Leser, dann muss auf das abgestellt werden, was durch eine solche oder solche Abbildung an tiefer Wirkung ermöglicht wird. Das Gemälde im Ganzen hat mit Sicherheit eine andere Tiefenwirkung als der streitgegenständliche Ausschnitt. Das Werk der Klägerin ist – unstrittig – Träger einer vollständig anderen Aussage als der streitgegenständliche Ausschnitt.

Beweis: Einholung eines wahrnehmungspsychologischen Sachverständigengutachtens.

‚*Wesentliche Teile der Figur Arndts*‘ sind gleichfalls nicht abgedruckt worden.

Wesentlich meint in der deutschen Sprache nach Wahrig ‚bedeutsam‘, ‚wichtig‘, ‚den Kern der Sache treffend‘, ‚grundlegend‘.

Was in Bezug auf die künstlerische Selbstmitteilung der Klägerin bedeutsam, wichtig, den Kern der Sache treffend bzw. grundlegend ist, kann und darf nicht von außen bestimmt werden, soll die Aussage der Urheberin nicht als völlig wertlos hingestellt werden. Im Urheberpersönlichkeitsrecht ist die Aussage der Urheberin maßgeblich, nicht die Aussage eines Durchschnittsmenschen – das ist hier nochmals zu wiederholen.

Wird der Inhalt eines künstlerischen Werkes von Außenstehenden bestimmt, ist das Individuum der Urheberin überflüssig. Damit wird aber zugleich dem Urheberrecht wie der Werteordnung unseres Grundgesetzes in Artt. 1 und 2 Abs. 1 GG die Grundlage entzogen.

Schutzgut von Artt. 1 und 2 Abs. 1 GG, auf die sich das Rechtsgut des Urheberpersönlichkeitsrechts bezieht, aber auch der Meinungsäußerungs- und Kunstfreiheit, die in jedem Werk zum Ausdruck kommen können soll, ist das Individuum, die individuelle Selbstmitteilung, die Existenz der Individualität und die Existenzberechtigung der Eigenart. Kommt es auf die individuelle Eigenart nicht mehr an, sondern nur noch darauf, was irgendwelche außenstehenden Medien für sich als opportun erachten, dann erhalten wir eine andere Gesellschaftsordnung. Sie entfernt sich von derjenigen, auf die das Grundgesetz in Abgrenzung zu vorangegangenen autoritär-kollektivistischen Verhältnissen zielt. Das Individuum

mit seiner Persönlichkeit wird wertlos, weil seine Eigenart und deren Ausdruck als bedeutungslos abgetan werden.

2.

Die Klägerin hat das Portrait des ehemaligen Oberbürgermeisters Frankfurts Rudi Arndt als Ganzfigur konzipiert und ausgeführt, nicht als Kopfbild oder Schulterstück. Dieses Bildkonzept kommt nicht von ungefähr, wie sich aus einigen knappen Ausführungen zu dem Weg bzw. den emotionalen Entscheidungen erhellen wird, den die Klägerin, wie jede/r Bildniskünstler/in gegangen ist bzw. die sie getroffen hat. Aufgrund dieses Weges bzw. dieser emotionalen Entscheidungen hat die Klägerin eine ihrer gewonnenen Sicht entsprechende Wahl getroffen. Es geht darum, dieser Wahl, die Ausdruck der langjährigen Erkenntnisarbeit der Klägerin auf dem Gebiet von Einzel- und Sozialportraits ist, denjenigen Respekt zu verschaffen, den die Rechtsordnung ihr durch §§ 14, 11, 23 UrhG zubilligt.

Dazu muss ins Bewusstsein genommen werden, dass die Malerei als eine der ältesten künstlerischen Ausdrucksweisen und damit auch die Malerei von Einzel- und Sozialportraits, wie sie die Klägerin seit ihrer Jugend geschaffen hat und unverändert schafft, sich nicht nur an den menschlichen Gesichtssinn wendet, der auf besondere Weise zur Anbahnung einer ästhetischen Situation geeignet ist. Die Malerei entsteht auch aus dem menschlichen Gesichtssinn, nämlich vornehmlich aus dem Sehen, und seiner emotionalen Verbundenheit mit dem gesehenen Objekt.

Das Sehen allerdings, das uns allen Mittel der praktischen Orientierung im Alltag ist, stellt nur ein Minimum des sog. eigentlichen, des erkenntnistheoretischen Sehens dar¹³, das allein erst zu einer Weltanschauung führen kann, wie sie dann u.a. in künstlerischen Werken ihren Ausdruck findet.

In dem eigentlichen Sehen wird zu den Objekten, zu denen der jeweilige Betrachter eine emotionale Beziehung aufgenommen hat, nicht nur ein visuell sichtbarer Detailreichtum der Dinge erarbeitet, sondern auch das erfasst, was nicht zählbar und nicht messbar ist und nur aufgrund verschiedenartigster eigener, durch Verbalisierung ins eigene Bewusstsein gehobener und gedanklich durchdrungener psychologischer, soziologischer und/oder kultureller Kenntnisse und Erfahrungen wahrgenommen wird.

Das eigentliche Sehen im künstlerischen Kontext hat mit dem Sehen der praktischen Orientierung zwar gemeinsam, dass es Erfahrungsmaterial sammelt und verarbeitet. Es unterscheidet sich vom Sehen der praktischen Orientierung jedoch dadurch, dass die Sammlung und Verarbeitung von Erfahrungsmaterial durch Reflexionen u.a. über die jeweils hervorgerufenen Empfindungen gekennzeichnet ist. Sowohl das Sammeln von Erfahrungsmaterial als auch das Verarbeiten des gesammelten Materials erfordert im künstlerischen Kontext also die intensive Tätigkeit der Sinne.

¹³ Darauf hingewiesen hat besonders der britische Schriftsteller, Kunsttheoretiker und -kritiker John Berger, Ein Tor öffnen, in: John Berger, Gegen die Abwertung der Welt. Essays, Frankfurt am Main 2005, S. 7-10 (9).

Die Sinne vermitteln dem einzelnen Menschen das **Anschauungsvermögen**, auch Vorstellungskraft, Vorstellungsvermögen, Inspiration, Erfindungsgabe genannt.

Es ist das Anschauungsvermögen, das zu Abbildern der Außenwelt in der Seele eines Menschen führt. Diese Abbilder dienen sodann als Rohmaterial für die Erarbeitung eines Weltzugangs, das Denken und die Vorstellungswelt eines Menschen prägen und daran anknüpfend sein Wesen.

Zwischen der Außenwelt und den Abbildern in der Seele eines Menschen stehen diejenigen seelischen Tätigkeiten eines Menschen, die beim Empfangen, Verarbeiten, Bewahren und/oder Aussortieren von Tatsachenmaterial im Spiel sind. Das sind die Sinneswahrnehmung, das Empfinden und das Gedächtnis, das Denken und das Lernen bzw. Neulernen.

Das Sehen im eigentlichen Sinne, dessen sich Maler/innen, wie die Klägerin, vor allem bedienen, ist also eine Form der Sinneswahrnehmung. Es gilt als Muster des freien Schauens, der Versenkung¹⁴ und ist aufgrund des unabdingbaren und unentwegten Vergleichens eine in höchstem Grade aktive Tätigkeit.

Da Menschen ihre Außenwelt dreidimensional wahrnehmen, ist für ein Abbild der Außenwelt in der Seele eines Menschen – es betrifft Größenausmaße, Aggregatzustände, Farb- und Lichtverhältnisse mit Licht und Schatten – eine Art Abstraktion erforderlich, bei der es sich um einen komplizierten Denkvorgang unter Anwendung höchster Kombinations- und Gedächtnisleistungen handelt. Die Qualität dieses Denkvorgangs richtet sich nach dem **Organisationsvermögen des Gesichtssinns**. Dieses Organisationsvermögen wächst mit dem Maß an Schulung und Erfahrung.

Ein überdurchschnittliches Organisationsvermögen des Gesichtssinns und hier des Sehens beherrschen in der Regel nur Maler/innen, die sich in jahrelanger Übung der Anschauung von Dingen in der Außenwelt gewidmet haben.

Gegenstand dieses Organisationsvermögens ist die Fähigkeit die Eigenschaften jedes Sehfeldteils in einer Beziehung zu den entsprechenden Eigenschaften des ganzen Sehfeldes aufzufassen, also z.B. die wahrgenommene Helligkeit in einem Abschnitt der Stirn des portraitierten Gesichts im engeren Sinne oder der portraitierten Körperhaltung in ein Verhältnis zu der Helligkeitsskala zu bringen, die von der hellsten zu der dunkelsten Stelle im Gesamtfeld des Gesichts im engeren Sinne bzw. des Körpers reicht. Es braucht viel Zeit, bevor ein Mensch Dinge in solcher Weise beziehungsmäßig zu sehen lernt¹⁵. Zu vollbringen ist eine hohe Observationsleistung durch Messen und Vergleichen.

Die Klägerin hat aufgrund ihrer besonderen emotionalen Verbundenheit mit dem Menschen und dessen überdurchschnittlich schwieriger bildnerischer Umsetzung das Organisationsvermögen ihres Gesichtssinns seit ihrem 10. Lebensjahr systematisch trainiert, u.a. dadurch, dass sie ein Jahr lang nur Kreise zeichnete, ein weiteres Jahr lang nur hochdifferenzierte Orden, ein drittes Jahr lang nur Gipsköpfe und

¹⁴ Rudolph Arnheim, Anschauliches Denken, Zur Einheit von Bild und Begriff, aus dem Amerikanischen übersetzt vom Verfasser, 8. Aufl., Köln 2001, S. 28.

¹⁵ Vgl. Rudolph Arnheim, a.a.O. [Fn 14], S. 47 f.

Gipshände usf. und dabei die Wirkung studierte, die die Verlagerung von hellen und dunklen Stellen hervorrief.

Ein vertrauter Umgang mit der Verlagerung von hellen und dunklen Stellen, der Textur, gehört zum wesentlichen Handwerkszeug eines/r jeden/r Portraitkünstler/in bei der Darstellung der vielfältigen auszugestaltenden Flächen in einem Portraitwerk und zwar gleichgültig, ob es sich um die gröberen Flächen des Umfeldes, des Körpers, der Kleidung, der Hände, des Halses und des Kopfes oder aber die feineren Flächen eines Fingernagels, eines Nasenflügels oder des weissen Feldes im Auge handelt.

Der erhebliche Aufwand, der erforderlich ist, um eine auf Erfahrung gegründete differenzierte Wahrnehmung zu einer entsprechenden Gestaltung führen zu können, erklärt die berühmte Anekdote zu Picasso, der eine Dame auf ihre Bitte und die Ankündigung sofort zu zahlen in drei Minuten portraitierte, dann fünftausend Francs verlangte und auf den Einwand der Dame „Aber sie haben nur drei Minuten lang gezeichnet! antwortete: „nein, ein ganzes Leben lang“.

Die aktive Tätigkeit des Sehens als einer vor allem vergleichenden Tätigkeit und ein gutes Gedächtnis bilden die Grundlage bzw. sind geradezu unabdingbare Voraussetzung der Entfaltung der Erkenntnisfunktionen des Denkens, also von Funktionen wie dem aktiven Erforschen, dem Auswählen von Ausschnitten der Außenwelt, dem Erfassen des Wesentlichen, dem Vereinfachen, dem Abstrahieren, der Analyse und der Synthese, dem Ergänzen, aber auch dem Korrigieren, selbstverständlich auch dem Vergleichen, Unterscheiden, Kombinieren und Einstellen in einen Zusammenhang.

Um diese Erkenntnisfunktionen zu beleben müssen der Blick und die Aufmerksamkeit des Beobachtenden auf bestimmte Ausschnitte der Außenwelt bzw. bestimmte Objekte gelenkt werden. Mit der Beobachtung eines bestimmten Objektes bildet sich ein Beobachter auf dem Weg der Verbalisierung einen Begriff der beobachteten Erscheinung. Nichts anderes hat die Klägerin vor mittlerweile über 37 Jahren in Bezug auf den verstorbenen Oberbürgermeister Rudi Arndt getan.

Gemälde erfordern aber nicht nur sehr viel Einsatz bei der Erarbeitung eines Begriffs der dargestellten Person. Sie erfordern auch außerordentlich komplexe Fähigkeiten hinsichtlich der Umsetzung der aus der Außenwelt gewonnenen Ordnungsvorstellungen und Abbilder in die zweidimensionale Fläche. Der deutsch-amerikanische Kunsthistoriker Rudolph Arnheim hat das folgendermaßen beschrieben:

„Ein Maler, der sich für ein bestimmtes Motiv entscheidet, begnügt sich nicht einfach damit, aus dem, was er vorfindet, eine Auswahl zu treffen oder es umzugruppieren. Er muss den gesamten visuellen Bestand im Sinne des Abbildes in seiner Seele so umstrukturieren, dass dieser Bestand zu derjenigen Ordnung geführt wird, die er entdeckt, erfunden und geklärt hat“¹⁶.

Ein unzuweckmäßig gewähltes und geschaffenes Abbild kann den ganzen davon abgeleiteten Gedankenzug zum Entgleisen bringen.

¹⁶ Rudolph Arnheim, a.a.O. [Fn 14], S. 44.

Schon aus diesen wenigen Ausführungen sollte deutlich geworden sein, dass die ohne jeden kulturkritischen Ansatz unter Laien und Freizeitschaffenden vielfach vertretene Ansicht, dass es sich bei der Malerei gleich der Basterei hübscher bunter Dekoration lediglich um eine mechanische Geschicklichkeit handelt, die nicht anders als jede andere der Erholung und/oder Unterhaltung dienende Fertigkeit zu behandeln ist, jedenfalls im Bereich der von der Klägerin vertretenen hohen oder reinen Kunst völlig verfehlt ist.

Malerei, die sich mit der Außenwelt befasst – und das tut die Portraitkunst im Einzel- wie im Sozialportrait ihres Gegenstandes nach notwendig –, ist eine Tätigkeit, die eine höchste Konzentrations- und Organisationsfähigkeit in eine mit den Sinnen erdachte Gestaltung einbringt, also eine höchste geistige Leistung erfordert.

Das Fortleben der Auffassung von der bloßen handwerklichen Tätigkeit ist ein Relikt, das auf das Mittelalter zurückgeht, also auf eine Zeit, in der die Malerei nicht zu den sieben freien Künsten zählte, sondern zu den rein mechanischen Künsten der Handarbeit und des Handwerks, ungeachtet der Tatsache, dass in der Malerei das Beherrschen freier Künste, wie der Dialektik und Logik, der Arithmetik, der Geometrie, der Rhetorik und der Grammatik stets Voraussetzung qualitativ wertvoller Ergebnisse war und ist¹⁷. Im Mittelalter gab es die aktuellen neurowissenschaftlichen Forschungsergebnisse noch nicht.

Grundlage der im Mittelalter verhafteten Laien-Ansicht ist die heute völlig überholte¹⁸ Auffassung, dass das Erkenntnismittel der Sinneswahrnehmung, mit dem die Malerei arbeitet, und das Denken, wie es die sog. freien Künste kennzeichnet, getrennte Gebiete seien. Sie sind es nicht, wie oben gezeigt. Denken und Sinneswahrnehmung bilden im Anschauungsvermögen eine Synthese und sind das Fundament der eigentümlichen malerischen Gestaltung.

Eine nähere Betrachtung dessen, was in einem (Portrait-)Gemälde zu bewältigen ist, untermauert das Vorliegen eines hochdifferenzierten Geisteswerkes.

Das malerische Werk ist die Gestaltung eines Motivs auf einer Fläche, die in ihrer Ausdehnung begrenzt ist, mit dem malereispezifischen Mittel der Farbe. Abhängig von den geschaffenen Elementbeziehungen (Teil-Teil-Beziehungen oder Teil-Ganzes-Beziehungen) werden für den Rezipienten Spannungen erlebbar, aber auch eine spezifische Kompositions- und Weltauffassung der Urheberin.

Im allgemeinsten Sinne bestehen **die charakteristischen Gestaltqualitäten der Malerei** also in **der Organisation von Bildelementen in ihren Beziehungen zueinander**. Durch diese Organisation weisen die Bildelemente in ihrer Bedeutung über sich selbst hinaus. Zur Art und Weise der Repräsentation im Falle des Arndt-Portraits ist bereits in der Replik vom 2. April 2012 zu **I.2.b.** ausgeführt worden.

Zu besonderen eigentümlichen Problemstellungen der Malerei führt der Widerspruch zwischen der Dreidimensionalität der Objektwelt, der

¹⁷ Illustrativ dazu bis heute Leon Battista Alberti (1404-1472) in: Das Standbild, Die Malkunst, Grundlagen der Malerei, hrsgg. v. Oskar Bätschmann und Christoph Schäublin, Darmstadt 2000, S. 195 ff.

¹⁸ Ausführlich dazu z.B. Rudolph Arnheim, a.a.O. [Fn 14], S. 9 ff. m.w.Nw.

tiefenräumlich erfahrenen Umwelt und der zweidimensionalen Bildfläche.

Die Darstellung von Dreidimensionalität auf einer zweidimensionalen Fläche grenzt die Malerei von der Bildhauerei und der Architektur, aber auch vom Design und der Fotografie ab.

Der Widerspruch zwischen der Dreidimensionalität der Objekte in der Außenwelt und der Zweidimensionalität der Bildfläche eröffnet eine Vielzahl von Gestaltungsmöglichkeiten im Bereich des Bildraumes. Eine Auflösung des Widerspruchs wurde etwa in der Renaissance mit der Zentralperspektive gesucht und gefunden. Dies ist jedoch nicht die einzige Möglichkeit der Auflösung des Widerspruchs. Andere Wege suchen und finden die Auflösung in der Formung der Bildobjekte und in dem Einsatz der Farbe und ihrer Potenz zur Gestaltung von Licht und Schatten, wobei Themen wie Harmonie, Dissonanz, Geschlossenheit oder Vereinzeln, Expressivität oder Ruhe, Wärme oder Kühle usw. den Einsatz der Mittel bestimmen¹⁹.

Am Werk der Klägerin ist leicht erkennbar, dass sie verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten miteinander verbunden hat. Die Zentralperspektive lässt sich ebenso nachvollziehen wie eine raumgreifende Formung der Ganzfigur und ein raumgreifender Einsatz der Farbe, die Bewegung signalisieren.

Das macht deutlich, dass entgegen der augenscheinlichen Auffassung der Beklagten die Umrisse des Gesichts der dargestellten Person im malerischen Portrait für die Klägerin das geringste Problem darstellt. An dieser Stelle mag auch der Hinweis hilfreich sein, dass die Wiererkennbarkeit in Portraitwerken der Moderne und besonders auch der Postmoderne nach allgemeiner Auffassung nicht reicht, um ein Portrait als Kunstwerk zu verifizieren.

Das künstlerische Portrait hat definitiv nichts mit einer bloß abbildenden Darstellung im physisch-biometrischen Sinn zu tun.

Die eigentlichen Probleme folgen aus der Differenz von Außenwelt und Bildraum und ergeben sich aus der notwendigen Übersetzung der Dreidimensionalität des menschlichen Körpers in der Wirklichkeit und der Gestaltung dieser Dreidimensionalität in die zweidimensionale Bildebene mit allen ihren einzelnen Flächen.

Ein traditionelles Ziel der figurativen Darstellung ist es, den Betrachter von der eigenen Deutung zu überzeugen²⁰, d.h. von dem Begriff, den sich der/die Künstler/in von dem bestimmten Menschen in seiner Gesamtheit gebildet hat. Auch die Klägerin hatte noch nie ein anderes Ziel.

Was nun in den Augen der Beklagten als „Gesicht“ des Rudi Arndt bezeichnet wird, hat tatsächlich ziemlich wenig mit dem streitgegenständlichen, das Werk der Klägerin vernichtenden Ausschnitt zu tun, den die Beklagten zum Abdruck gebracht haben.

¹⁹ Vgl. dazu z.B. Harald Olbrich u.a. (Hrsg.), Lexikon der Kunst, Band IV, Leipzig 2004, Stichwort: Malerei.

²⁰ So etwa auch Lucian Freud nach Martin Gayford, in; Martin Gayford, Man with a Blue Scarf. On Sitting for a Portrait by Lucian Freud, London 2010, p. 83.

Das hängt zum einen damit zusammen, dass notwendige Begleiterscheinung des eigenen Sehens für die Herausbildung einer eigenen Anschauung ist, dass auch der sog. Gesichtsgenerierungsprozess ein höchst eigener ist.

Das hängt zum anderen damit zusammen, dass das Gesicht eines künstlerischen Portraitwerkes niemals nur für sich steht, sondern stets in einer Relation zu einem dazu gehörigen Körper bzw. der Haltung dieses Körpers. Ohne den Körper gibt es nach heutiger Auffassung kein Gesicht²¹.

Dazu ist zum einen zu vergegenwärtigen, dass der Kopf eines Menschen nicht per se ein Gesicht ist, ja der Kopf eines Menschen nicht einmal unbedingt ein Gesicht hat. Der Kopf mit allen Volumen und Aushöhlungen muss von einem Betrachter erst zu einem Gesicht gemacht werden.

Dem erst vom Betrachter geschaffenen „Gesicht“ kommt die Bedeutung eines pars pro toto der menschlichen Erscheinung zu. In ihm äußert sich der charakteristische Zustand des Menschen anlässlich der unwiederholbaren Okkasion am konzentriertesten.

Dabei ist dieses an einen dazugehörigen Körper und dessen Haltung gebundene Gesicht keine universelle, der Menschheit als Ganze zukommende natürliche Gegebenheit. Vielmehr ist es als kultureller Ausdruck und kultureller Wert zu begreifen²². Hierin liegt der Wert gerade eines Sozialportraits der Klägerin, wie es auch das Portrait des Rudi Arndt ist.

Zum anderen ist zu vergegenwärtigen, dass sich Portraitkünstler/innen in ihrer Arbeit auf eine Tradition bzw. Entwicklungsgeschichte des Portraits beziehen und zu ihren Kenntnissen die Kenntnis dieser Tradition einschließlich der Theoriebildung, d.h. dessen, was ein Portrait überhaupt bedeutet und ausmacht, gehört. Auch für die Klägerin und ihre Arbeit gilt dies.

Dem folgend sind nachstehend einige Merkmale dieser Tradition hervorzuheben.

Die einschlägigen Diskussionen in den Kulturwissenschaften sehen das „Gesicht“ als Zeugnis der Christianisierung der Menschheit, das seinen Ausgang in der sog. **vera icon**, dem wahren Gesicht genommen hat.

Die vera icon, das wahre Gesicht, findet sich zuerst in den verschiedensten Ausführungen des Christusbildes, beginnend mit dem sog. Grabtuch der Veronika, einem reinen Kopfbild, aber keinem Portrait im heutigen Sinne.

²¹ Vgl. dazu in Ansätzen Rudolf Preimesberger, Einleitung, in: Preimesberger u.a. (Hrsg.), *Porträt*, Berlin 1999, S. 19, der sich aber vornehmlich mit dem Bildnis des 19. Jhdts. befasst: „Unter den Gesichtspunkten des kontrollierbaren Wirklichkeits- und Wahrheitsbezugs unterwirft es (das Ähnlichkeitspostulat) das Portrait einer ungleich strengeren Bewertung als die anderen Formen von Bildlichkeit und Abbildlichkeit. Zum anderen erwächst gerade aus der Verpflichtung zur Wahrhaftigkeit die besondere Autorität des Portraits und seines Schöpfers. Das Portrait, das dem Portraitierten nicht allein nur das ähnliche, sondern das wahre Bild seiner selbst vor Augen stellte, ein Portrait, ihm ähnlicher als sein eigenes Gesicht“ unter Bezugnahme auf R. Brilliant, *Portraiture*, London 1991, S. 62.

²² z.B. Gilles Deleuze, in: Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Kapitalismus und Schizophrenie, Tausend Plateaus*, Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin 1993, besonders S. 242, 245, 247 f.; Nicola Suther, in: Preimesberger u.a. (Hrsg.), *Porträt*, Berlin 1999, S. 468, spricht vom kulturellen Phänomen.

Stichwort: Gottesebenbildlichkeit. Jedes Gesicht ist ein Gesicht Gottes.

Dem Kopfbild, mit dem alles begann, wurde schon bald der Körper als aussagewichtiger Teil des Christusportraits hinzu gesetzt.

Die Beklagten beziehen sich mit ihrer Argumentation, bei dem zum Abdruck gebrachten Gesicht handele es sich um den wesentlichen Teil eines Portraits, also auf einen sogar noch hiervor liegenden frühen Punkt der Kunstgeschichte.

Die vera icon unterwarf das Gesicht in einer Vision des Seelenheils der christlichen Ordnung und wurde letztlich in der Folge der Neutralisierung des Gesichts der christlichen Ordnung „mit der Produktion der Wahrheit des Individuums“ und der Entwicklung eines Gewissens als Fixierungsgrundlage des Subjekts zur Bedingung für den viel späteren Entwurf individueller Selbstbilder²³.

Teil der genannten Entwicklung ist das in der Kunst immer wieder dokumentierte Prinzip aller Selbsterkenntnis und Basis allen sinnvollen philosophischen Denkens über Gott und die Welt, das **„Erkenne Dich selbst“**.

Mit der Neutralisierung des Gesichts weg von der Vision des Seelenheils musste das Gesicht eines jeden Menschen neu gefunden bzw. erfunden werden. Die Körperhaltung wurde maßgebend für den Ausdruck des individuellen Gesichts.

Die Zeit, in der das Gesicht eines Menschen auf ein Kopfbild beschränkt wurde, war vorbei. Leicht lässt sich dies aus den ersten großen Portraitarbeiten außerhalb der Renaissance ersehen, wie sie die Epoche des Barocks etwa in England prägten²⁴. Aber auch bei Peter Paul Rubens lässt sich dies sehr gut erkennen²⁵ oder bei dem späteren Francois-Hubert Drouais²⁶ oder dem noch späteren Francisco de Goya²⁷.

²³ Michel Foucault, Das Subjekt und die Macht, in: Hubert L. Dreyfus/Paul Rabinow, Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, Frankfurt 1987, S. 243 – 261[248].

²⁴ z.B. Thomas Gainsborough, Mr. and Mrs. William Hallett (Der Morgenspaziergang), 1785, Öl auf Leinwand, 236 x 179 cm, National Gallery London; ders., Mr. and Mrs. Andrews, um 1750, Öl auf Leinwand, 70 x 119 cm, National Gallery, London; William Hogarth, Captain Thomas Coram, 1740, Öl auf Leinwand, 239 x 147,5 cm, Thomas Coram Foundation for Children, Foundling Hospital, London; ders., The Graham Children, 1742, Öl auf Leinwand, 160,5 x 181 cm, National Gallery, London.

²⁵ z.B. Peter Paul Rubens, Die Familie des Jan Brueghel d. Ä., ca. 1613/15, Öl auf Holz, 124,5 x 94, 6 cm, Samuel Courtauld Trust, Somerset House, London.

²⁶ z.B. Francois-Hubert Drouais, Madame de Pompadour, 1763/4, Öl auf Leinwand, 217 x 157 cm, National Gallery, London.

²⁷ z.B. Francisco de Goya, Don Francisco de Saavedra, 1798, Öl auf Leinwand, 200,2 x 119,6 cm, Somerset House, London.



Thomas Gainsborough, Mr. and Mrs. Hallett,
Fn 24



Thomas Gainsborough, Mr. and Mrs. Andrews, Fn 24



William Hogarth, The Graham Children, Fn 24



Peter Paul Rubens, Die Familie Jan Breughels d.Ä., Fn 25



Francois-Hubert Drouais, Madame Pompadour, Fn 26



Francisco Goya, Don Francisco de Saavedra, Fn 27

Es war Kant²⁸, der gezeigt hat, dass alles, was erkannt wird, ausschließlich von demjenigen abhängt, der es erkennt. Auch hinter dieser Erkenntnis der deutschen Kultur- und Aufklärungsgeschichte bleiben die Beklagten in ihrer Argumentation leider zurück.

Es ist also allein der Erkennende, der eigentliche Sehende, der das Erkannte konstruiert.

Erkenntnis ist deshalb stets Selbsterkenntnis. Sie erfasst das, was außen liegt, wie das, was sich innerlich abspielt. Darin steckt die Erkenntnis, dass die Wirklichkeit nicht so erkannt werden kann, wie sie *an sich* ist, sondern nur in jener Gestalt, in der sie für den Einzelnen auf der ihm zugänglichen Erkenntnisebene erscheint. Die Realität ist nicht 1:1 erkennbar.

Die Gesichtsgenerierung geschieht im Wechselspiel zwischen Sehen der Außenwelt und Selbsterkenntnis. Das Sehen der Außenwelt geschieht auf dem Wege der Kommunikation zwischen Sehendem und ausgewähltem Objekt.

Das Gesicht mit dem daran angebundenden Körper ist nunmehr das Möglichkeitsfeld der Kommunikation. Es ist nicht etwas, das aus sich selbst gegeben ist. Es realisiert sich erst interaktiv im Verhältnis zu einem anderen Gesicht.

Der Psychologe Lacan beschrieb das mit den Worten „Durch den Blick (des Anderen) trete ich ans Licht“²⁹.

Ein Gesicht gelangt also überhaupt erst durch den Blick des Anderen zu einer Erscheinung.

Es ist folglich der Visus/der Blick des/r Malers/in, der das Bild als Gegenüber ausprägt, das Gegenüber überhaupt erst mit einem Gesicht ausstattet.

Die Generierung des „Gesichts“ des verstorbenen Oberbürgermeisters Rudi Arndt in der Haltung seines Körpers, seines Körpers, der Haltung seines Kopfes und seines Gesichts im engeren Sinne ist erst durch die Klägerin erfolgt, nicht durch das Modell, wie die Beklagten behaupten.

Das Modell war nur Inspirator.

Indem sich die Klägerin mit Hilfe ihres Anschauungsvermögens aus der Dreidimensionalität der Realität im Wege der Abstraktion einen Begriff dessen gemacht hat, was aus der Haltung des ehemaligen Oberbürgermeisters, seines Körpers und seines Kopfes und aus der Oberfläche seines Kopfes aufgrund ihres höchst eigenen Blickregimes zu ihr hinüber tönte³⁰, und diesen Begriff durch eine

²⁸ Immanuel Kant, z.B. Prolegomena einer jeden künftigen Methaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, Zweiter Teil, § 36 Wie ist Natur selbst möglich?, Hamburg 1976, besonders Rn 320.

²⁹ J. Lacan, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, übersetzt und hrsgg.v.N. Haas, Berlin u.a. 1996, S. 113.

³⁰ „Person“ heißt übersetzt „hinübertönen“.

weitere geistige Organisationsleistung auf einer zweidimensionalen Leinwand gestaltete, hat sie Rudi Arndt erstmals das Gesicht gegeben, das in ihrem Gemälde zur Emphase gelangt.

Die Quelle dieses Gesichts des verstorbenen Oberbürgermeisters Rudi Arndt ist nicht der verstorbene Oberbürgermeister Rudi Arndt. Die Quelle dieses Gesichts ist allein die Intuition Klägerin³¹.

Zur Untermauerung der kulturgeschichtlichen Tradition ist nachstehend auf besondere Darstellungsweisen einzugehen, die ihren Sinn nur darin haben können, dass Künstler/innen ihre jeweilige Portraitarbeit auf wesentlich mehr stützten und in diesen wesentlich mehr für bedeutsam erachteten, als die Referentialität des wiedererkennbaren Gesichts im engeren Sinne.

Diese Darstellungsweisen werden jeweils danach unterschieden, ob es sich um eine Frontalansicht³² handelt oder um ein Viertel³³, Halb³⁴ oder Dreiviertelprofil³⁵ oder ein sog. verlorenes oder verschwindendes Profil³⁶ (Dreiviertelansicht von hinten), bei dem sich der Kopf in die Bildtiefe dreht.

Es wird ferner unterschieden zwischen sitzender, stehender oder liegender Haltung. Es wird unterschieden, ob die Gestaltung als Ganzfigur³⁷, Halbfigur³⁸, Kniestück³⁹, Hüft⁴⁰, Brustbild⁴¹ oder Schulterstück⁴² oder als bloßes Kopfbild⁴³

³¹ Siehe in diesem Sinne auch Nicola Suther, a.a.O. [Fn 12], S. 473.

³² z.B. Albrecht Dürer, Selbstbildnis im Pelzrock, Öl auf Holz, 67 x 49 cm, 1500, Alte Pinakothek München.

³³ z.B. Nicolas de Largilliere, Der Bildhauer Nicolas Coustou in seinem Atelier, Öl auf Leinwand, 135,5 x 109,2 cm, um 1710-1712, Gemäldegalerie Berlin; ders. Friedrich August Graf Rutowski, Öl auf Leinwand, 74,3 x 58,1 cm, ca. 1729, Detroit Institute of Arts, U.S.A..

³⁴ z.B. Giorgione, Bildnis eines jungen Mannes, Öl auf Leinwand, 58 x 46 cm, um 1500, Gemäldegalerie Berlin, mit der Besonderheit, dass der Oberkörper leicht aus der Frontalen gedreht ist; Johann David Passavant, Selbstbildnis mit Barrett vor römischer Landschaft, Öl auf Leinwand, 45 x 132 cm, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main.

³⁵ z.B. Sandro Botticelli, Portrait des Guiliano di Medici, Tempera auf Holz, 54 x 36 cm, 1478, Gemäldegalerie Berlin; Adriaen Brouwer, Der bittere Trank, Öl auf Eichenholz, 48 x 36 cm, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main.

³⁶ z.B. W.A. Bouguereau, Kopfstudie junge Frau, um 1861, Oel über Bleistift auf Leinwand, 45,7 x 38,7 cm, Privatbesitz; Auguste Renoir, Jeune Femme a la voilette (Junge Frau mit Schleier), 1875/77, Öl auf Leinwand, 61 x 51 cm, Musée d'Orsay, Paris; Jusepe de Ribera, Der Eremit Paulus von Theben, um 1636, Prado, Madrid.

³⁷ z.B. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe in der römischen Campagna, Öl auf Leinwand, 164 x 206 cm, 1787, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main; Thomas Gainsborough, John Wilkonson, Öl auf Leinwand, 234 x 145 cm, um 1775, Gemäldegalerie Berlin; Max Liebermann, Eva, Öl auf Leinwand, 96,3 x 67,2 cm, 1883, Hamburger Kunsthalle; Paula Modersohn-Becker, Mädchen mit Katze im Birkenwald, Öltempera auf Leinwand, 99 x 81,5 cm, 1904, Sammlung Ludwig Roselius, Bremen.

³⁸ z.B. Johann Heinrich Tischbein d.Ä., Bildnis des Prinzen Heinrich von Preußen, Öl auf Leinwand, 147,5 x 113 cm, 1769, Gemäldegalerie Berlin.

³⁹ z.B. Pierre-Auguste Renoir, Portrait der Tilla Durieux, Öl auf Leinwand, 93 x 74 cm, 1918, Metropolitan Museum of Art New York; Max Liebermann, Bildnis Fräulein Hedwig Ruetz, Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 1904, Villa Grisebach; ders., Wilhelm Bode, Öl auf Leinwand, 110 x 90 cm, 1904, Alte Nationalgalerie Berlin.

⁴⁰ z.B. Philipp Veit, Bildnis Freifrau von Bernus, Öl auf Leinwand, 129 x 97 cm, 1838, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main.

⁴¹ z.B. Giorgione, Laura, Öl auf Leinwand, 41 x 33,6 cm, 1506, Kunsthistorisches Museum Wien; Französischer Meister, Brustbild eines jungen Mannes, Öl auf Holz, 37 x 27 cm, zw. 1560 und 1590, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt; Diego Velazquez, Bildnis des Kardinals Borja, öl auf Leinwand, 64 x 48 cm, 1643-1645, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main; Hans Thoma, Selbstbildnis vor

erfolgt ist.

Alle diese Unterscheidungen wären bedeutungslos, wenn sie nicht zugleich für Entscheidungen der jeweiligen Urheber stehen würde, Entscheidungen, die Ausdruck der höchstpersönlichen Wahlfreiheit der/s Künstlers/in zur Darstellung der eigenen Sicht der portraitierten Person waren und sind.

Ausgenommen in wenigen Fällen das Kopfbild kann es gar keine Frage sein, dass den jeweiligen Kunstwerken ihr Charakter genommen und die künstlerische Arbeit negiert bzw. vernichtet wird, wenn lediglich der Kopf mit Hals und ein wenig Brust unter Ausschluss des wesentlichen Ganzen wieder gegeben wird, wie dies von seiten der Beklagten unternommen worden ist.

Anhand von Beispielen, zu denen sich die Spruchkammer vorstellen möge, was aus den durchweg anerkannten Werken wird, wenn ihre Widergabe auf den Kopf – eventuell noch verbunden mit einem Stückchen Schulter und Halsausschnitt – reduziert wird, wird ohne weiteres deutlich, dass es ganz offensichtlich nicht nur auf das Gesicht im engeren Sinn ankommt.

Es wird auch deutlich, dass sich die Kunstauffassung im Laufe der Jahrhunderte gewandelt hat. Was bei der starren Darstellungsweise eines Dürer noch erträglich erscheinen mag, ist dort, wo es auf Kleidung und Landschaft, aber auch Körperhaltung und bestimmte Attribute ankommt, nicht mehr erträglich.



Albrecht Dürer, Selbstbildnis im Pelzrock, Fn 32



Nicolas de Largilliere, Friedrich A. Graf Rutowski, Fn 33

Birkenwald, Öl auf Leinwand, 94 x 76 cm, 1899, Städtisches Kunstinstitut Frankfurt am Main.

⁴² z.B. Albrecht Dürer, Bildnis einer jungen Venezianerin, Öl auf Holz, 28,5 x 21,5 cm, 1506, Gemäldegalerie Berlin.

⁴³ z.B. Paula Modersohn-Becker, Mädchenkopf, Öl auf Leinwand, 25 x 21 cm, um 1905, Städtisches Kunstinstitut Frankfurt am Main; Leonardo da Vinci, Studie des Kopfes der Leda, Zeichnung, ca. 1505-1507.



Giorgione, Bildnis eines jungen Mannes, Mannes, Fn 34



Johann David Passavant, Selbstbildnis mit Barret vor römischer Landschaft, Fn 34



Sandro Botticelli, Portrait des Guiliano di Medici, Fn 35



Adriaen Brouwer, Der bittere Trank, Fn 35



Jusepe de Ribera, Der Eremit Paulus von Theben, Fn 36



William Hogarth, Captain Coram, Fn 37



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe in der Campagna, Fn 37



Max Liebermann, Eva, Fn 37



Paula Modersohn-Becker, Mädchen mit Katze im Birkenwald, Fn 37



Johann Heinrich Tischbein, Prinz Heinrich von Preußen, Fn 38



Auguste Renoir, Tilla Durieux, Fn 39



Max Liebermann, Wilhelm Bode, Fn 39



Max Liebermann, Fräulein Hedwig Ruetz, Fn 39



Philipp Veit, Freifrau von Bernus, Fn 40



Giorgione, Laura, Fn 41



Hans Thoma, Selbstbildnis vor Birkenwald, Fn 41



Diego di Velazquez, Kardinal Borgia, Fn 41



Albrecht Dürer, Bildnis einer jungen Venezianerin, Fn 42



Paula Modersohn-Becker, Mädchenkopf, Fn 43



Leonardo da Vinci, Studie des Kopfes der Leda, Fn 44

Zeitgenössische Portratarbeiten werden nicht eingefügt, weil sie noch nicht gemeinfrei sind. Aber auch aus solchen ist zu erkennen, dass bei einer Ganzfigur viel mehr zählt als bei einem bloßen Brust- oder Kopfbild und selbst bei einem Kopfbild der Charakter verloren geht, wenn eine vorhandene Offenheit, wie etwa in der Zeichnung Leonardo da Vincis ein einengender Ausschnitt gewählt wird.

Da jeder Strich, jede Linie, jede Beziehung zwischen Bildelementen nur als Symbol zu verstehen ist, das über das Bildwerk hinausweist, kommt es auf das Erfassen dessen an, worauf die Symbolik weist.

Worauf weist die Symbolik?

Die Symbolik weist einzig und allein auf die Emotionen, die geistige Haltung der/s Urhebers/in, sein/ihr Lebensgefühl, seine/ihre den Zeitgeist reflektierende Stimmung, zu dem das Modell der/die Inspirator/in war, hin.

Emotionen sind nur durch Symbole darstellbar. In der künstlerischen Darstellung des eigenen emotionalen Verhältnisses zum Motiv liegt die Kultur“schöpfung“, die Abweichung von der Normvorstellung, von der gesellschaftlichen Kodierung dessen, was vertraut ist und ein sog. gutes Gefühl hervorruft. Bei der Kulturschöpfung wird die Normvorstellung gerade nicht wiederholt.

Kaum mehr erwähnt werden muss hiernach, dass die Klägerin abgesehen von der Wahl der Form, die die Urheberin der Referenzgestalt, dem Modell, zu geben sich entschlossen hat, entsprechende Entscheidungen hinsichtlich Licht und Schatten getroffen hat, den beiden Gestaltungselementen von herausragender Bedeutung in der Flächenkunst der Malerei, die ganz unmittelbar die Erscheinungsmöglichkeiten

Oben und unten ist nichts.

Ist ein Satz zu Ende kann sich ein weiterer anfügen. Der weitere Satz wird erneut in einer Linie geschrieben oder gedruckt und gedacht. Das geht gar nicht anders.

Auch eine Mehrzahl von Sätzen folgt der Linie an sich bzw. dem Prinzip der Linie.

Unsere Augen und Gedanken folgen beim Lesen also einer Linie. Bilder entstehen daraus erst, sobald wir die Bedeutung der gelesenen Begriffe erfasst haben.

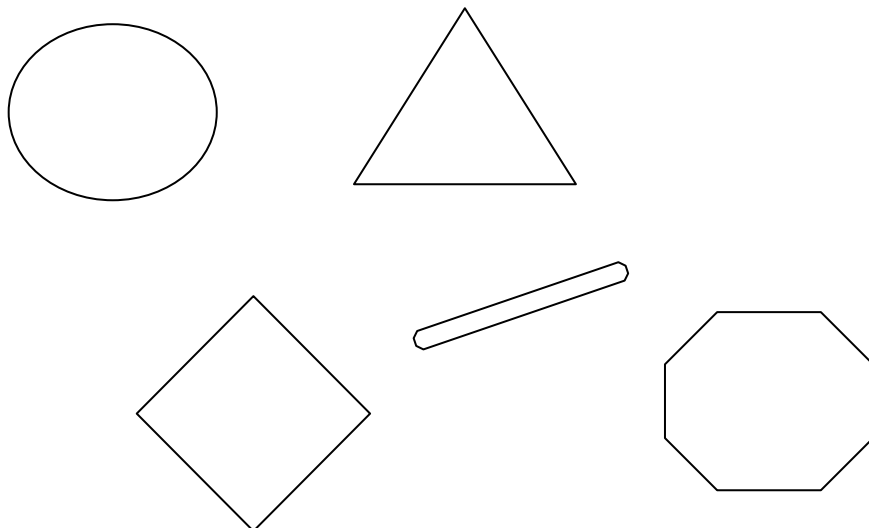
Genauso ist es beim Hören von Worten. Der gesprochene Satz beginnt mit dem ersten Laut des ersten Wortes, der einem Punkt entspricht, und endet mit dem letzten Laut des letzten Wortes.

Am Satzanfang stellt sich das Satzende als Zukunft dar. Zum Satzende hin wird der Satzanfang zur Vergangenheit. Auch hier gibt es also wieder einen Punkt A und einen Punkt B.

Die **komplexe Wahrnehmung von Bildern bzw. Bildwerken bzw. der Bildsprache** kennt dagegen keinen objektiven Anfang und kein objektives Ende, keinen objektiven Punkt A und keinen objektiven Punkt B, keine objektive Vergangenheit und keine objektive Zukunft.

Bilder sind ihrer Eigenart nach nicht linear.

Dazu sind zunächst ganz einfache graphische Formen vorzustellen, etwa ein Kreis, ein Dreieck, ein Quadrat, eine Raute, eine Stabform oder ein Oktoeder. Bei diesen einfachen graphischen Formen ist die übliche Dreidimensionalität unserer Wahrnehmung von Bildern bzw. einer Bildsprache erst einmal ausgeklammert.



Die Betrachtung ergibt zweifelsfrei, dass es in keiner dieser Formen einen objektiven Punkt A und einen objektiven Punkt B, einen objektiven Anfang und ein objektives Ende bzw. eine objektive Vergangenheit oder eine objektive Zukunft gibt. Das Lesen

dieser Formen erfolgt ausschließlich nach subjektiven emotionalen Maßstäben. Einer mag sein Auge beim Kreis zunächst links ansetzen und dann rechts herum führen, der andere mag sein Auge beim Kreis zunächst oben ansetzen und dann links herum führen. Usf. Im Gegensatz zum Lesen der linearen Wortsprache gibt es keinen richtigen und keinen falschen Weg.

Dessen ungeachtet müssen die gewählten Formen ganzheitlich wahrgenommen werden, sollen sie überhaupt wahrgenommen werden. Und sei es, dass Teile zunächst nur diffus wahrgenommen werden.

Entfernt man nämlich durch die Bildung eines Ausschnitts eine Linie, dann verliert die jeweilige Form ihre Natur. Sie ist nicht mehr die Form, die es zu erkennen bzw. lesen gilt.

Der Kreis wird, nimmt man ihm einen Teil seiner Linie, etwa zu einer Schale. Das geschlossene Dreieck wird bei einem entsprechenden Vorgang zu einem Winkelmaß, die Raute zu einem offenen Gefäß, die Stabform etwa zu einer offenen Röhre und das geschlossene Achteck zu einem offenen Behälter.

Schon aus diesen einfachen Formen wird deutlich, dass mit dem Abdruck lediglich eines Ausschnitts die jeweilige Form nicht mehr als diejenige Form zu erkennen ist, als die sie gedacht ist.

Es entsteht durch den Ausschnitt ein vollständig anderes Bild. Aus der Sicht des Ausgangsbildes ist der Ausschnitt falsch. Der Ausschnitt ist ungeeignet, das Ausgangsbild treffend widerzugeben.

Diesen einfachen Formen gegenüber sehen wir Objekte in unserer Umwelt, einschließlich eines Kunstwerkes grundsätzlich dreidimensional. Auf die Fläche eines Kunstwerkes müssen wir uns besonders einstellen, um die darauf gezeigten vielfältigen Symbole für verschiedenste Gedanken- und Gefühlsinhalte überhaupt wahrzunehmen.

Auch hier gibt es keinen objektiven Punkt A und keinen objektiven Punkt B. Es gibt keinen objektiven Anfang und kein objektives Ende. Es gibt keine objektive Vergangenheit und keine objektive Zukunft. Auf unbewusster Ebene wird zunächst nur die Struktur wahrgenommen. Das Auge setzt zum Lesen der Bildsprache an dem Punkt an, der subjektiv aus höchstindividuellen Empfindungen heraus sein Interesse anzieht und nimmt dann einen nach dem eigenen Empfinden des Betrachters gewählten Weg. Dabei folgt das eigene Empfinden den bisherigen Erfahrungen des Betrachters. Sämtliche anderen Teile werden dabei nur diffus wahrgenommen.

Dies lässt sich ohne weiteres nachvollziehen, wenn man der Beschreibung des Arndt-Portraits im Schriftsatz vom 2. April 2012 zu I.2.b. folgt.

Wie oben bereits mitgeteilt, wird ein Bild eben nicht nur auf der emotionalen Ebene geschaffen, sondern kann auch nur auf der emotionalen Ebene wahrgenommen werden.

Ein Betrachter erinnert sich deshalb gewöhnlich an erster Stelle an das Gefühl bzw. die Empfindung, mit dem er ein Bild wahrgenommen hat. Die Aufnahme und

Verarbeitung der visuellen Reize erfolgt unbewusst aufgrund seiner emotionalen Erinnerungen.

Beweis: Einholung eines wahrnehmungspsychologischen Sachverständigenurteils eines Neurowissenschaftlers.

Wird nun ein Ausschnitt, wie der streitgegenständliche Ausschnitt gezeigt, der dem Referenzbild durch Weglassen faktisch seine Form nimmt, es also entstellt, kann das Referenzbild nicht mehr ganzheitlich wahrgenommen werden. Es erfolgt eine Manipulation der Gefühle und daran anknüpfend eine Interpretation anhand von Erinnerungen, die mit der eigentlichen Form nichts mehr, aber gar nichts mehr gemein hat.

Indem es im bzw. mit dem Ausschnitt zu einer anderen Form kommt entsteht ein falsches Zitat. Denn der Ausschnitt ist ungeeignet, um ein Bildwerk richtig bzw. treffend zu zitieren, wie es Voraussetzung der §§ 50, 51 UrhG ist. Der Ausschnitt ist nicht mehr mit dem Originalwerk verbunden. Die ursprüngliche Form wird lediglich als Steinbruch oder Materiallager missbraucht, um eine Aussage zu treffen, die der verwendeten Form selbst gar nicht innewohnt.

Die im Ausschnitt des Kreises gezeigte Schale wird benutzt, um dem Leser nicht einen Kreis, sondern die entstandene Schale zu vergegenwärtigen. Das im Ausschnitt des Dreiecks gezeigte Winkelmaß wird abgedruckt, um dem Leser einen Eindruck von einem Winkelmaß zu geben und nicht von dem Dreieck. Ein im Ausschnitt der Stabform gezeigtes Röhrchen wird gezeigt, um dem Leser den wesentlichen Teil eines Röhrchens zu zeigen, nicht aber eine Stabform.

Genauso ist es mit dem Arndt-Portrait. Der im Ausschnitt des Portraitwerkes gezeigte Kopf wurde mißbraucht, um den Leser an Rudi Arndt zu erinnern, nicht aber an das Portraitwerk, das den meisten Lesern ohnehin noch kein Begriff gewesen sein dürfte.

Bei den Ausschnitten aus den einfachen graphischen Formen handelt es sich nur scheinbar nicht um Formgebungen von komplexem geistigem Aussagegehalt. Tatsächlich ist aus der Mathematik bekannt, dass sich diese Formen nicht anders als jedes Flächenbild definieren, nämlich als eine Menge von Punkten auf einer Ebene. Die Definition ihrer Inhalte ist seit Jahrhunderten eine in Teilbereichen immer noch nicht allgemeinverbindlich beantwortete Aufgabenstellung der Mathematik. Es besteht also kein Anlass die Anwendung der Wahrnehmungsregeln hinsichtlich einfacher geometrischer Formen nicht auf bildnerische Formgebungen anzuwenden, in die die einfachen graphischen Formen in vielfacher Weise eingeflossen sind.

Das hiernach von den Beklagten zu verantwortende falsche Zitat hat die Leserschaft der FR sonach in einer grundsätzlich falschen Weise über die Komplexität des Portraitwerkes der Klägerin informiert, nämlich diese völlig ausschaltend. Die Redaktion der FR hat ihre eigene Auffassung davon, wie der verstorbene Oberbürgermeister Rudi Arndt angemessen zu portraituren war und ist an die Stelle der Auffassung der Klägerin gestellt. Sie hat damit deren künstlerische Selbstmitteilung unter Verletzung der persönlichen und geistigen Interessen der Klägerin in Bezug auf die Vermittlung ihrer Überzeugung unsichtbar gemacht. Ob

der verstorbene Oberbürgermeister damit einverstanden gewesen wäre, dass er auf den Kopf des Portraits reduziert wird, ist dem zumindest als Frage anzufügen. Schließlich war Rudi Arndt mit der Darstellung der Klägerin sehr einverstanden. Es wird dazu nochmals an die Bedeutung der Füße auch für ihn erinnert.

Dass die Gesetze der Blickfassung, die als wissenschaftliche Methode inzwischen nicht nur in Kunstwerken, sondern auch in der Werbepsychologie und dem Produktdesign eingesetzt werden, zum Inhalt haben, dass Leser/Betrachter regelmäßig gerade diejenigen Teile eines Bildes betrachten, die zusätzliche Informationen enthalten, während subjektiv unwichtige oder bereits gut bekannte Bildelemente nicht fixiert werden, unterstützt dieses Ergebnis folgerichtig.

Die Klägerin hat in ihrem Portraitwerk, das im Gegensatz zur Behauptung der Beklagten (Schriftsatz vom 22. Mai 2012, S. 7 zu 6.) **kein Auftragswerk** war, selbstverständlich auch dieser seit den 1960er Jahren in der Folge der Forschungen besonders von Alfred Lukjanovic Yarbus⁴⁵ und Hans-Werner Huntziker⁴⁶ bekannten Gesetzmäßigkeit Rechnung getragen. Das ist einfach die logische Folge ihrer Studien zur Wirkung von Licht und Schatten, wie sie seit dem 10. Lebensjahr betrieben hat.

Mit der erheblichen Entstellung des Mitteilungsgutes der Klägerin durch ein falsches Zitat wurde das Portraitwerk der Klägerin missbräuchlich lediglich als Materiallager zur Illustration einer Erinnerung an Rudi Arndt verwendet.

II.

Nur vorsorglich wird Sachverhalt nochmals richtig gestellt, den die Beklagten nunmehr offenbar gezielt zu verfälschen versuchen.

Das Arndt-Portrait war eine freie Arbeit der Künstlerin. Es ist auf ausschließliche Initiative der Klägerin zustande gekommen. Es handelte sich nicht um eine Auftragsarbeit, für die das Motiv vorgegeben war, wie die Beklagten jetzt behaupten (Schriftsatz vom 22. Mai 2012, S. 7 zu 6.). Einen Auftrag hat es niemals gegeben. Damit suchen die Beklagten lediglich die geistige Vereinnahmung und Einengung des Werkes der Klägerin zu begründen.

Die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit des vom Naumann-Verlag unerlaubt veranstalteten Schwarz-Weiß-Abdruck ist nicht Gegenstand des vorliegenden Rechtsstreits. Über diesen wird die Auseinandersetzung in einem anderen Verfahren zu suchen sein.

Hinsichtlich der bestrittenen Leserzahl ist ein Beweisantritt nicht erforderlich. Tageszeitungen werden üblicherweise in Haushalten und Bibliotheken abonniert und gelesen. Hierauf bezogen ist von der unstreitigen Auflage der Tageszeitung der Beklagten im Wege der Schätzung die tatsächliche Leserzahl zu bestimmen. Haushalte von 1 bis 6 lesenden Personen bestellen üblicherweise nur ein Exemplar einer Tageszeitung. Gleiches gilt für Bibliotheken, in denen die Tageszeitung zur

⁴⁵ Russischer Psychologe, der sich in den 1950er und 1960er Jahren besonders der Blickforschung gewidmet hat – s. besonders A.L. Yarbus, *Eye Movements and Vision*, New York 1967.

⁴⁶ Schweizer Psychologe mit den Schwerpunkten Wahrnehmungs- und Lernpsychologie

allgemeinen Bedienung ausliegt und von bis zu 20 Personen pro Exemplar gelesen werden.

Wie bereits ausgeführt, ist der streitgegenständliche Ausschnitt entgegen der Auffassung der Beklagten gerade nicht im Dienste der Tagesberichterstattung abgedruckt worden, sondern in Antizipation einer vermeintlich avantgardefeindlichen Leserschaft zur Aufrechterhaltung der Auflage. Die Tagesberichterstattung, die einseitig in den Dienst der wirtschaftlichen Interessen des Verlages gestellt wird, kann einen presserechtlichen Schutz nicht beanspruchen. Der presserechtliche Schutz der bundesdeutschen Rechtsordnung bezieht sich auf eine Berichterstattung im Sinne von Art. 5 Abs. 1 und 2 GG. Wirtschaftliche Bedürfnisse der Verlage rechtfertigen keine Urheberpersönlichkeitsrechtsverletzungen durch falsche, irreführende Zitate.

Hinsichtlich der außergerichtlichen Kosten wird noch darauf hingewiesen, dass die Abmahnung aufgrund der vorliegenden Verletzung des Entstellungsverbots begründet war. Die Inanspruchnahme anwaltlicher Hilfe war auch erforderlich, da es sich nicht lediglich um einen einfachen Fall handelt.

Hinsichtlich des Ausgleichs der außergerichtlichen Kosten wird die Rechnung der Klägerin vom 6.2.2012 vorgelegt, aus der sich ergibt, dass der Rechnungsbetrag aus der Rechnung vom 21. Dezember 2012 bei Rechnungstellung bereits mehr als ausgeglichen war.

Beweis: Abschrift der Rechnung der Klägerin vom 6.2.2012 i.V.m. der Rechnung der Unterzeichnerin Nr. 64/U/2011 vom 21.12.2011;
Zeugnis der Unterzeichnerin.

Dr. Helga Müller
Rechtsanwältin