

BiKUR

Heft 14
1. Quartal 2025

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte

Schwerpunktthema:

Schadensersatz bei
Beschädigung oder Zerstörung
von Werken



BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte
Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt
Tel.: 069-68 09 76 55 Fax 069-63 65 79
E-Mail: info@verteidigung-der-urheberrechte.de

Titelbild

© Helga Müller, Die Philosophin, Steatit, 55 x 25 x 30 cm, 2019.

BiKUR14-1/2025 2

BiKUR

Zeitschrift für Bildkünstlerrechte - Nr. 14

Quartalsschrift - Erstes Quartal 2025

herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt

Inhalt

5 Editorial

10 Begegnung mit der Bildhauerin Brigitte Gutwerk

23 Karl Hofer (1878-1955), Über das Gesetzliche in der Bildenden Kunst, 1939 – Auszüge

32 Die Lyrikerin Katharina Sigrid Eismann und die Welt der Künstler:innen

40 Der Begriff des materiellen und immateriellen Schadens bei Substanzschäden an Bildwerken und einhergehender Entstellung in BGB und UrhG – Helga Müller

48 Der Hamburger Kunstmaler Avetis Balayan

58 Schadensersatzansprüche im Falle des Auseinanderfallens von Sacheigentum und/oder Besitzrechten und geistigem Eigentum – Helga Müller

62 Die Arbeit eines Modells – Gabriel im Interview

72 Die Bestimmung der Höhe eines angemessenen Schadensersatzes
in Geld – Helga Müller

79 Gerald Moroder – Bildhauer der Natur – zu seiner Arbeit und
seiner Erfahrung mit Schäden

88 Internationale Gesetzestexte

91 Aktuelles aus der Rechtsprechung

- Keine Panoramafreiheit bei Luftbildaufnahmen mit Drohne
- Schadensersatz für das Nachmalen und Veröffentlichen fremder Gemälde unter eigenem Namen

94 Literaturempfehlung

- Katrin Kunert, Anfang im Ende. Malerei und Grafik von 1989 bis 1995, Leipzig 2024
- Wladimir Sagal, „Und vor allem jüdische Köpfe“. Porträts jüdischer Persönlichkeiten des 20. Jhdts., hrsgg. von Albert M. Debrunner und Nina Zafran, Wädenswil am Zürichsee 2023
- Catherine Hewitt, Art is a Tyrant. The Unconventional Life of Rosa Bonheur, London 2020

99 Impressum

Editorial

Wir leben in Zeiten des Umbruchs. In Politik, Wissenschaft und Kultur. An vielen Stellen ist neu zu reflektieren. Machtkämpfe sind zu bestehen. Bei der einen Gemeinde wird als Förderung professioneller Künstler:innen erstmals ein Pilotprojekt Ausstellungsvergütung für Bildende Kunst, befristet auf zwei Jahre (faktisch eines) für 2024/25, eingeführt, wie in Frankfurt am Main, nun endlich offiziell bestätigt¹. Bei anderen Gemeinden, wie Berlin², oder auch im Bund³, sind Kulturetats radikal gekürzt worden, zulasten besonders der freien Szene. Bis zu 20 % der Förderungen entfallen. Diese Entwicklung zeigt die Bedeutung der diesseitigen Forderung nach Einstellung einer gesetzlichen Darbietungsvergütung in das Urhebergesetz⁴. Allerdings macht diese Forderung nur Sinn, wenn Künstler:innen sich in der realen Ausstellungspraxis an ihre Mitgliedschaft in der VG BildKunst gebunden fühlen, und sich von Kurator:innen nicht dazu drängen lassen, für die Dauer einer Ausstellung in einem

¹ Pilotprojekt Ausstellungsvergütung für Bildende Kunst, veröffentlicht am 25.09.2024 vom Presse- und Informationsamt der Stadt Frankfurt, online: https://rhein-main-service.info/news/ archiv_2024/pilotprojekt-ausstellungsverguetung-fuer-bildende-kunst-10828/; Pressemitteilung der Kulturdezernentin Frau Dr. Ina Hartwig vom 25.09.2024, online: <https://kultur-frankfurt.de/portal/de/Presse/25.09.2024-PilotprojektAusstellungsverguetungfuerBildendeKunst/1169/0/102253/mod2281-details1/161.aspx>; s. dazu bereits BiKUR 12-2/2024, S.

² Tagesschau vom 15.12.2024, online: <https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/kultur-berlin-100.html>.

³ Haushalt 2024: Weniger Ausgaben im Kulturetat, online: <https://www.bundestag.de/presse/hib/kurzmeldungen-964722>.

⁴ S. dazu BiKUR 12-3/2024, S. 5 ff., 59 ff.

öffentlichen Museum aus der VG BildKunst auszutreten, damit die Veranstalter keine der ohnehin kaum gegebenen Lizenzgebühren zahlen müssen. Leider ist solches Geschehen inzwischen mehrfach von empörten Kolleg:innen kolportiert worden. Der Kürzung von Kulturetats auf der einen Seite stehen Änderungen im Steuerrecht gegenüber, die für Künstler:innen wie für Kunsthändler/Galeristen relevant sind. Die Reform der Kleinunternehmerbesteuerung hat zum 1.1.2025 zur Herabsetzung der unteren Grenze zur Abgabe von Umsatzsteuervoranmeldungen geführt. Wer im vorangegangenen Kalenderjahr nicht mehr als 2.000,-- € Steuer zu zahlen hatte, kann vom Finanzamt von der Verpflichtung zur Abgabe von Voranmeldungen und von der Entrichtung von Vorauszahlungen befreit werden⁵. Steuerliche Kleinunternehmer sind von der Verpflichtung, eine E-Rechnung auszustellen, befreit. Mit der Senkung der MwSt. auf 7 % zum 1.1.2025 für den Verkauf von Kunstgegenständen und Sammlungsstücken wird der Zustand wieder hergestellt, der bis zum 31.12.2013 bestand⁶. Der ermäßigte Steuersatz gilt für Künstler:innen, gewerbliche Händler und Galeristen. Er sollte auch auf Kunstgiesser Anwendung finden. Gleich anderen Urheber:innen schaffen sie für Künstler:innen aus einem Modell einen Kunstgegenstand, den es so vorher nicht gab.

Im Zuge der Veränderungen in vielen Bereichen ist auch das Cover dieses Magazins neu entwickelt worden. Ein besonderer Dank dafür gebührt der Künstlerin Nandu Kriesche, die aus meinen Überlegungen Vorschläge entwickelt hat, aus denen ich

⁵ § 18 Abs. 2 S. 3 UStG n. F.

⁶ § 13 a) und b) UStG n. F.

auswählen konnte. Es soll künftig zwischen verschiedenen Ausgaben schneller unterschieden werden können und bereits auf dem Cover das Schwerpunktthema der jeweiligen Ausgabe erkannt werden können.

Das Fortschreiten vom Künstlernachlass als Schwerpunkt der vorigen Ausgabe zu Fragen des Schadensersatzes im Falle der Beschädigung oder Zerstörung eines Werkes in dieser Ausgabe, einerseits beim Zusammenfallen von Sacheigentum und geistigem Eigentum in der Hand lebender Künstler:innen oder Erben und beim Auseinanderfallen oder nach dem Tod andererseits, eröffnet die Frage nach dem Begriff des Schadens, der Eingang in das Bürgerliche Gesetzbuch (BGB) und das Urheberrecht gefunden hat. Zu differenzieren ist in diesem Zusammenhang zwischen Substanzschäden und einer einhergehenden Entstellung. Zu fragen ist danach, für welches Verhalten welche Entschädigung in welcher Höhe geschuldet sein kann. Dabei werden die vom Gesetzgeber vorgehaltenen Alternativen der Wiederherstellung und der Geldentschädigung kritisch zu hinterfragen sein; immerhin sind die Regeln zum Schadensersatzrecht, wie sie im BGB nachzulesen sind, vor der Schaffung des Grundgesetzes mit seinen besonderen Schutznormen für das Urheberpersönlichkeitsrecht, den Schöpfungsprozess des Werkbereichs und für die Qualität der Werkdarbietung im Wirkungsbereich der Kunstfreiheit niedergelegt worden. Bereits mehrfach thematisierte Aspekte der Unmöglichkeit, den Kairos und einzelne Entscheidungen im Schöpfungsprozess 1:1 zu wiederholen, sind zu bedenken. Es werden zukünftig Fallgruppen zur Qualität von Schäden und ihrer Restituierbarkeit zu entwickeln sein, ebenso

zur Höhe eines angemessenen Schadensersatzes besonders noch unverkaufter Werke. Quellen für Fallgruppen sind Beispiele aus der Kunstgeschichte und die alltäglichen praktischen Erfahrungen von Künstler:innen. Die Kunstgeschichte hält berühmte Beispiele bereit. Man denke an die Überschreibung von Picassos Gemälde *Guernica* mit den Worten „KILL LIES ALL“ während seiner Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art im Jahr 1974 durch den Künstler und Kunsthändler Tony Shafrazi⁷ oder das Ausradieren einer Zeichnung von Willem de Kooning durch den Künstler Robert Rauschenberg im Jahr 1953⁸ oder den Kuss einer Besucherin des Oxford Museum of Modern Art im Jahr 1977, die auf dem weißen Monochrom der USamerikanischen Künstlerin Jo Baer ein rotes Lippenpaar hinterließ⁹. Nicht zu vergessen das aktuelle Beispiel eines „notorischen Unruhestifters“¹⁰ laut dem Kurator Arturo Galansino, der am 20.09.2024 im Palazzo Fava in Bologna noch vor der offiziellen

⁷ Peter Moritz Pickshaus, *Kunstzerstörer, Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme*, Hamburg 1988 (Reihe *kulturen und ideen*, hrsgg. von Wolfgang Müller, in der Reihe *rowohls enzyklopädie*, hrsgg. von Burghard König), S. 41-64; dazu online u. a. auch Michael T. Kaufman, ‚Guernica‘ Survives a Spray Paint by Vandal, in: *New York Times*, March 1, 1974:

<https://www.nytimes.com/1974/03/01/archives/guernica-survives-a-spraypaint-attack-by-vandal-floor-is-sealed-off.html>.

⁸ Zu Rauschenbergs *Erased de Kooning Drawing*: Pickshaus, a. a. O. [Fn 7], S. 58 f.; s. auch die Beschreibung auf der Website des San Francisco Museum of Modern Art: <https://www.sfmoma.org/artwork/98.298/>.

⁹ Dazu Pickshaus, a. a. O., [Fn 7], S. 17; online u. a. auch: <https://art-damaged.tumblr.com/post/21844965689/jo-baer-untitled-lipstick-in-1977-a-woman>.

¹⁰ Derselbe Mann richtete sich bereits 2018 gegen eine Arbeit von Marina Abramovic und kletterte 2023 während einer Preisverleihung nackt mit dem auf seinen Körper aufgemalten Wort *censored* auf die Statue von Hercules und Cacus auf der Piazza della Signoria in Florenz.

Eröffnung der Ausstellung „Who am I“ des chinesischen Künstlers Ai Weiwei im Rahmen des Eröffnungsempfangs die würfelförmige Skulptur blau und weisser *Porcelain Cube* aus glasierter Keramik absichtlich vom Sockel stieß, so dass sie in Stücke zersprang. Die Aktion führte zur Festnahme wegen verschiedener Aspekte von Sachbeschädigung, Entstellung und unerlaubten Gebrauchs eines Kulturgutes¹¹. Das Werk? Irreparabel zerstört, vergleichbar den Folgen anderer Attacken, wie z. B. die auf Barnett Newmans Werk *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV* im Jahr 1982 in Berlin, aber auch fahrlässiger Beschädigungen. In dieser Ausgabe schildern die Bildhauer Brigitte Gutwerk und Gerald Moroder eigene Erfahrungen. Die Bedeutung des Wachsens der schutzwürdigen geistigen und persönlichen Beziehung im Schöpfungsprozess wird mit dem Text von Karl Hofer, durch den Beitrag der Lyrikerin Katarina Eisemann, durch das Interview mit dem Modell Gabriel und die Schilderung des Entstehens seiner Gemälde von Avetis Balayan beleuchtet.

Für die nächste/n Ausgabe/n lade ich erneut herzlich zu Beiträgen ein, in denen Positionen, Erfahrungen, Erlebnisse und Ideen beschrieben werden.

Helga Müller

¹¹ Dazu z. B. Maximiliano Durón, Ai Wei Wei Sculpture Purposefully Broken During Exhibition Opening in Italy, ARTnews September 21, 2024: <https://www.artnews.com/art-news/news/ai-weiwei-sculpture-destroyed-palazzo-fava-italy-1234718174/>; und Kunstforum, 26. September 2024, Ai Wei Wie Skulptur – zerstört: https://www.kunstforum.de/nachrichten/ai-weiwei-skulptur-zerstoert/?utm_source=Empf%C3%A4nger+Nachrichten&utm_campaign=c5e09ca60a-EMAIL_NACHRICHTEN_NA_27.09.2024&utm_medium=email&utm_term=0_4d61337e12-c5e09ca60a-135304818.

Begegnung mit der Bildhauerin Brigitte Gutwerk¹²

Zur Bildhauerei kam ich während meines Magisterstudiums der Klassischen Philologien und Kunstwissenschaften an der Johann-Wolfgang-Goethe Universität in Frankfurt. Das war 1982. Am dortigen Institut für Kunstpädagogik studierte ich grafische, malerische, plastische und skulpturale Techniken. Dabei wurde immer deutlicher, dass

mein künstlerischer Schwerpunkt im dreidimensionalen Gestalten liegen würde.

In der Bildhauerklasse von Prof. Dr. Wolf Spemann konnte ich vielerlei Techniken erproben. Während des Studiums entstanden so die ersten Skulpturen aus Steatit und Alabaster. Aufenthalte in Italien, in Carrara und in Azzano, folgten. Ich arbeitete dort an den ersten größeren Marmorskulpturen.

Obleich ich auch mit Ton, Holz und Gips arbeitete, blieb der Stein seitdem das künstlerische Ausdrucksmittel, zu dem ich nach jedem Ausflug in andere Medien wieder zurückkehre.



© Brigitte Gutwerk, Wiederkehr der Dinge, Statuario, 97 x 39 x 23 cm. 1987

¹² www.atelier-gutwerk.de.

Der Stein als „Medium“

Einen Stein zu bearbeiten, hat seinen Reiz für mich bis heute nicht verloren. Es hat für mich etwas Faszinierendes, Skulpturen zu erschaffen und fordert zugleich meine schöpferischen Kräfte heraus. Jeder Stein hat seinen eigenen Charakter; man muss sich auf ihn einlassen und ihn in seiner Beschaffenheit studieren.



© Brigitte Gutwerk,
Die Analogie des Gemeinsamen,
Springstone,
60 x 29 x 21 cm,
2016

In Steinen steckt gewissermaßen eine Urkraft. Sie sind Träger uralter Energien, die vor Millionen von Jahren entstanden sind und mich in irgendeiner Weise erden, aufladen und gleichzeitig inspirieren. Die größte Herausforderung ist für mich, Skulpturen aus einem prozessualen Geschehen heraus zu entwickeln. Teils weich und schmeichelnd, teils hart, wie Granit und zerbrechlich, immer wieder mahnt der Stein, seinen organischen Charakter in die Gestaltung mit einzubeziehen.

Im künstlerischen Tun kann ich Neues erschaffen und Lösungen dreidimensional ins sichtbar Körperhafte entwickeln. Beim Arbeiten entsteht eine Art des Dialoges mit dem Stein. Indem ich seinen Charakter, also das, was der Stein mitbringt und mir zeigt, wahrnehme, entwickelt sich der Gestaltungsprozess. Skulpturen zu schaffen ist für mich eine Form körperhaften Denkens. Die Bilder produzieren sich in mir. Das heißt



© Brigitte Gutwerk, Alles in Allem, Steatit, 48 x 29 x 19 cm, 2024

aber auch, immer wieder passende neue Impulse zu setzen, die den Stein zu seiner Form führen. Gleichmaßen verdichten sich hierbei Form und Inhalt. Ich bin fortgesetzt gefordert, Entscheidungen zu treffen. Die Fertigstellung einer Arbeit begreife ich daher als einen lebendigen Prozess, bei dem sich

inhaltliche und formale Aspekte verdichten und annähern. Mit Stein zu arbeiten erfordert gleichermaßen Herz und Seele.

Inspiration und Form

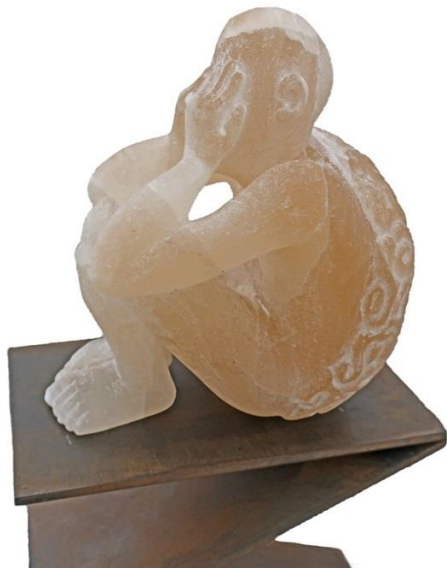
Die Inspiration durch den Stein führt mich von konkreten, ungenständlichen Formen auch immer wieder hin zu naturalistischen Darstellungen.

Meine Arbeiten sind für mich visionäre Erfindungen von Zuständen unseres Seins in der Welt.

In den letzten Jahren haben sich die Themen meiner Arbeiten zunehmend auf das Verhältnis des Menschen zur Natur konzentriert. Beeinflusst durch die traditionelle

Bildhauerkunst, arbeite ich überwiegend mit klassischen Materialien wie Steatit, Marmor, Alabaster, Serpentinesteinen und Springstones, aber auch mit Gips, Steinguss und Beton.

Nach meinem Studium eröffnete ich 1992 mein eigenes Bildhauer-Atelier mit diversen Kursangeboten und Wochenend-



© Brigitte Gutwerk, Hallo Zukunft,
Alabaster, 26 x 15 x 13, 2018



© Brigitte Gutwerk, Genesis, Serpentin, 51 x 32 x 21 cm, 2016

Workshops zu unterschiedlichen Techniken, auch mit thematischen Schwerpunkten. In den Sommermonaten habe ich auch

[BiKUR14-1/2025 14](#)

schon Ferienkurse mit dem Schwerpunkt Steinbildhauerei in Italien angeboten, jeweils in der Nähe von Florenz, am Casa Purgatorio. Ich biete auch Projekte im öffentlichen Raum an.

Großfiguren im öffentlichen Raum

Die Begegnung mit den Skulpturen von Niki de Saint Phalles in dem Tarot-Garten in Garavicchio¹³, ein Besuch im Park der Ungeheuer bei Bomarzo¹⁴, der zwischen 1552 und 1585 für den italienischen Adligen Vicino Orsini angelegt worden ist, und ein Besuch des Park Güell¹⁵ von Antoni Gaudi in Barcelona inspirierten mich, im Rahmen von Projekten, unter Einbeziehung unterschiedlicher Zielgruppen Großplastiken für den öffentlichen Raum zu entwerfen und zu bauen. Die Technik des Stahlbetonbaus war für diesen Zweck ideal. Kein anderes Material, außer vielleicht Bronze, bietet ähnliche Eigenschaften. Eine, nach einem Modell geschweißte Armierung, also ein Grundgerüst aus Stahl, wird dazu additiv mit Beton aufgebaut. Armierter Beton bietet, besonders im Außenbereich, Witterungsbeständigkeit und Widerstandsfähigkeit. Beton und Stahl haben eine Gemeinsamkeit. Sie haben einen ähnlichen Wärmeausdehnungskoeffizienten. Es entstehen also keine temperaturbedingten Spannungen innerhalb des Verbundmaterials. Außerdem wird eine Korrosion des Stahls durch einen ähnlichen basischen pH-Wert des Betons verhindert.

¹³ Guardino dei Tarocchi: <https://ilgiardinodeitarocchi.it/de/>.

¹⁴ Parco dei mostri di Bomarzo: <https://www.bomarzo.net/>.

¹⁵ Parque Güell: <https://parkguell.barcelona/en>.

Mit meinen Projekten im öffentlichen Raum, der „Kinder-Kunst-Baustelle“, wollte ich Kinder und Jugendliche, generell alle an dem Projekt Beteiligten, nicht nur für Kunst begeistern, sondern für sie auch die Vorgehensweisen eines Bildhauers, vom ersten Entwurf bis zur Fertigstellung, sichtbar und nachvollziehbar zu machen.



© Brigitte Gutwerk, Die Schlange Alea und der Drache Avos, nach Fertigstellung im Jahr 2010

So entstanden seit 1995 in dieser Weise in vielen Städten Großplastiken, bei denen die Beteiligten gemeinsam etwas Bleibendes für ihre Stadt, den jeweiligen Ort schufen. "Was Bürgerinnen und Bürger selbst geschaffen haben, werden sie schützen.

Die Figuren vermitteln ein gutes Stück Identität mit der eigenen Kommune." Das sagte in meinem Sinne der Direktor des Hessischen Städte- und Gemeindebundes Karl-Christian Schelzke anlässlich der Freigabe eines meiner Großprojekte.

Kinder, Jugendliche und/oder Erwachsene skizzierten und modellierten unter meiner Anleitung. Inspiriert von den Skizzen der Kinder habe ich sodann ein oder zwei Modelle aus Ton entwickelt. Dabei nahm ich einzelne Elemente aus den Skizzen der Kinder auf und bezog sie ein. Meine Modelle habe ich dann der Einzelbetrachtung und Besprechung aller Beteiligten zugeführt. Gemeinsam wurde dann das überzeugendste Modell ausgewählt.



Detail der Schlange

Die Skizzen und Modelle der Beteiligten konnten nie unmittelbar übernommen und ausgeführt werden. Figuren im öffentlichen Raum unterliegen vielen Bestimmungen. Formale Möglichkeiten der bildnerischen Umsetzung müssen ab- und eingeschätzt werden. Auch die Statik gehört zu den Überlegungen der künstlerisch-praktischen Ausführung.

Für die Ewigkeit gebaut....

Für die Beruflichen Schulen am Gradierwerk in Bad Nauheim entstanden auf diese Weise zwischen 2009-2010 zwei Groß-

plastiken als Symbol für die Fusion zweier Schulen, damals der Kaufmännischen Berufsschule (KBS) und der Wingertschule Friedberg, der Fachschule für Sozialpädagogik, und zugleich eine schöne Sitzgruppe für den Schulhof. Ich habe dort von 2001-2024 als Kunstlehrerin gearbeitet und versucht, meine Schüler auf eine Reise mitzunehmen, die sie nicht nur mit Farben, Formen und Techniken in Berührung bringt, sondern auch mit sich selbst und ihrer eigenen Kreativität. Kunst ist für mich viel mehr als nur ein Fach – es ist eine Möglichkeit, die Welt anders zu sehen und zu erleben, eine Art, sich auszudrücken, die über Worte hinausgeht. Diese Idee wollte ich meinen Studierenden und Schülern näherbringen, indem ich versuchte, ihre Neugier zu wecken und sie dazu zu ermutigen, ihre eigenen Per-



Vor der Betonierung wird die Armierung mit Ziegeldraht gespannt.

spektiven zu entdecken. Kunst ist, wie das Leben selbst: Eine Entdeckung, ein Prozess, der niemals abgeschlossen ist.

Die Armierungen des Grundgerüsts aus Stahl, wie sie nach dem Modell geschweißt worden waren, wurden nach Absprache mit der Schulleitung an dem dafür ausgewählten Standort platziert und pro Figur mit jeweils zwei Bodenankern versehen. Die Schulleitung thematisierte zu diesem Zeitpunkt bereits, dass ein Erweiterungsbau geplant sei und die Figuren deswegen versetzt werden müssten. Das wurde als unproblematisch festgehalten. Die Versetzung hatte bei früheren Projekten jeweils geklappt. Die folgenden Arbeiten einschließlich Betonierung der Armierungen geschahen unter partieller Mitwirkung der Studierenden der Fachschule und der Schüler:innen der Sozialassistenten, während und außerhalb der Unterrichtszeit. So wurde ein zügiger Abschluss der Arbeiten möglich. Dagegen nahm der weitaus aufwendigste Abschnitt, die Mosaikgestaltung, mehrere Monate in Anspruch. Das Mosaik wurde mit besonders widerstandsfähigen frostfesten Fliesen ausgeführt.

Die Figurengruppe sollte zu einem beliebten Treffpunkt werden. Bis zum Freitag vor dem Ende der Herbstferien am 16.10.2020. Ein Bauarbeiter und ein Baggerfahrer hatten den Auftrag, wegen des bevorstehenden Erweiterungsbaus der Schule beide Figuren an einen vom Bau nicht betroffenen Ort zu versetzen. Sie holten keine Informationen zur Bauweise der Figuren ein. Fachlich völlig naiv, respektlos und fahrlässig nahmen sie einfach an, dass es sich bei den Figuren um Betonvollguss handelt. Der Skulptur der Schlange legten sie „mittig“ ein Schwerlastseil an und suchten die Schlange so durch Zug zu bewegen. Ein Bauarbeiter

machte noch Fotos, um zu dokumentieren, dass die Figuren „morsch“ gewesen seien. Beim „Anheben“ der Schlange waren, nicht verwunderlich, Teile des Betons und des Mosaiks abgeplatzt. Es war passiert, was hatte passieren müssen, da die beiden Bodenanker nicht ge-



öffnet worden waren. Das Mosaik konnte die Spannung durch das mittige Anheben bei bestehender Fixierung nicht aushalten. Nachdem ersichtlich geworden war, dass es sich um einen Stahlbetonbau handelt, hätte die Aktion sofort gestoppt werden müssen. Die Bodenanker mussten geöffnet werden. Ich war für einen logistischen Plan zum Transport der Skulpturen hinzuzuziehen. Nichts dergleichen geschah. Weder die Schulleitung noch ich wurden involviert. Die gleichfalls ahnungslose Bauleitung und ein straffer Zeitplan besorgten den Rest. Es erfolgte ein skrupelloser Abriss entgegen allen Möglichkeiten bei Anwendung von Sachkunde.

Finanzielle Bedingungen schaffen für neue Figuren

Trotz des Zeitablaufs dauern Erschütterung und tiefe Enttäuschung, Trauer und Wut sämtlicher Beteiligten über die Verfahrensweise, Ausdruck größter Respektlosigkeit und Ignoranz, in mir bis heute an. Ich habe den Wunsch, dass die Verursacher des

Schadens die Kosten für die Wiederherstellung inklusive des Aufwandes an Material, also Stahl, Beton und Mosaikfliesen, und Arbeitsstunden übernehmen. Um den Kostenaufwand überschaubar zu halten, hätte die beteiligte Baufirma die Betonierung der Figuren in Eigenarbeit übernehmen können.

Emotionale Unterschiede im Schaden

Der große Zeitaufwand und das eingesetzte Herzblut auf Seiten aller Beteiligten bei der Erschaffung steht der brutalen Nachlässigkeit bei der Zerstörung diametral entgegen. Leider war ich mit dem Wunsch nach Wiederherstellung gegenüber der Schulleitung und der Baufirma alleine. Inzwischen ist Verjährung eingetreten. Der Schaden geht über den an einer einzelnen Skulptur hinaus, auch wenn ein solcher gleichfalls schmerzhaft ist. Auch einen solchen Schaden habe ich schon erlebt, z. B. 2016 im Museum für Stadtgeschichte in Offenbach. Eine Mitarbeiterin war an einen Sockel gestoßen. Dieser fiel um. Mit ihr meine kleine Skulptur, die in diverse Stücke zersprang. Ein klarer Versicherungsfall. Zum Glück bestand eine Versicherung. Ersetzt wurde der von mir für den Fall eines Verkaufs angesetzte Preis. Er war nicht identisch mit dem eigentlichen Wert der Skulptur, der eingesetzten geistigen Auseinandersetzung und des Ausdrucksgehalts. Die Skulptur war und ist unwiederbringlich verloren. Sie kann ebenso wenig weiter wirken wie die mit brutaler Gewalt vernichteten Figuren von Schlange und Drachen.

Für mich macht es einen großen Unterschied, ob grob fahrlässig oder mit vorsätzlicher Missdeutung der wahren Verhältnisse

Zerstörung vorangetrieben wird, wie es durch die Leute der Bau-
firma in Bad Nauheim geschehen ist, oder ob eine kleine Unauf-
merksamkeit bei grundsätzlich bestehendem Respekt den Schan-
den verursacht hat. Ein respektloser Umgang mit einem Kunst-
werk lässt sich als Missachtung der persönlichen Eigenart eines
Menschen verstehen.

Brigitte Gutwerk



© Brigitte Gutwerk, Nixe und Fischer, Frankfurt-Fechenheim, 2002

Karl Hofer (1878 – 1955)¹⁶, Über das Gesetzliche in der bildenden Kunst, 1939¹⁷ – Auszüge

...Kunst kommt nicht von Können, sondern in einem tieferen Sinn verstanden, das Können von der Kunst, wenn man darunter die immanenten Gesetze versteht, die sich nur dem wirklichen Künstler oder Gestalter offenbaren. ... Auch die großen Meister besaßen neben dem höheren Können ein beträchtliches Maß von handwerklicher Geschicklichkeit, doch wurde all das jenem Geist untergeordnet, von dem die Kunst kommt. ... Durch alles zieht sich jener rote Faden des Gesetzmäßigen. Darum kann es sich hier nicht um einen Leitfaden der Malerei und Plastik handeln, dessen Kenntnis zur Herstellung von Bildern und

¹⁶ Deutscher Maler, Studium der Malerei an der Kunstakademie Karlsruhe, Meisterschüler von Leopold von Kalkreuth, seit 1913 Mitglied der „Freien Secession“ um Max Liebermann und die Maler der Vereinigung „Die Brücke“ in Berlin, 1921 Professur an der Hochschule für die bildenden Künste in Berlin Charlottenburg, 1923 Aufnahme in die Preußische Akademie der Künste, seit 1931 öffentliche Positionierung gegen den Nationalsozialismus, trotz Versuchen sich zu arrangieren 1933 beurlaubt und 1934 entlassen, seine Werke wurden 1937 in der NS-Propagandaausstellung „Entartete Kunst“ in München als „entartet“ diffamiert, 1938 aus der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen, 1938 aus der Reichskammer der bildenden Künste mit der Folge eines Berufsverbots, Wiederaufnahme nach „arischer“ Heirat, während die erste Ehefrau Mathilde deportiert wurde, 1945 beteiligt am Aufbau und Direktor der Berliner Hochschule der Bildenden Künste, Gründungsmitglied des Kulturbundes, seit 1950 Präsident des wiedergegründeten Deutschen Künstlerbundes.

¹⁷ Zugrunde gelegt ist der Abdruck in: Karl Hofer, Über das Gesetzliche in der bildenden Kunst. Nach einem nachgelassenen Manuskript, hrsgg. v. Kurt Martin in der Schriftenreihe Monographien und Biographien der Akademie der Künste in Berlin-Dahlem o. J., S. 15-55.

Skulpturen befähigen würde, sondern lediglich um einen Hinweis auf Entscheidendes.

Der Kunstmaler malt, wie es ihm in den Sinn kommt, dadurch unterscheidet er sich vom bildenden Künstler, der bewußt oder unbewußt nach den Gesetzen verfährt. Diese müssen ihm in Fleisch und Blut übergehen, zu einem Instinkt werden, der im Unterbewußtsein oder im künstlerischen Bewußtsein, was dasselbe ist, nicht nur die Arbeit leitet, sondern überhaupt die Konzeption ermöglicht. ... es handelt sich hier um Form. ...

Dem musikalischen Kontrapunkt am nächsten verwandt sind eine Reihe elementarer Dinge:

- die Kenntnis der linearen Ausdrucksmöglichkeiten, nicht im Sinne einer Zeichnung oder Konturierung, sondern hinsichtlich des Aufbaus, also des Gerüsts, das hinter der Gestaltung zu verschwinden hat,
- die Kenntnis der Organisation der sich überlagernden Farb- und Körperformen im Bildraum, der Verhältnisse von flach und rund,
- die Fähigkeit der Ausgleichung von Flachem und Rundem und die Kenntnis der Wertverhältnisse der einzelnen Formen, ihrer psychologischen, seelischen Wirkung. Quadrate, gestreckte, runde, ovale, stumpfe Formen sind Ausdruckselemente, unterliegen aber Gesetzen der Anwendung,
- die Kenntnis der Beziehungen dieser Formen zum Bildraum und zu dessen Abgrenzung, Kenntnis und Gefühl für die Bedingungen des hohen, des quadratischen und breiten Formats und deren inneres Verhältnis zum Wesen der Darstellung. Rein

flächenhafte Ausdrucksweise unterliegt anderen Gesetzen wie die räumliche. Auch das Licht kann zum Element der Gestaltung werden, doch hat es nur Berechtigung, wenn es eine echte Funktion übernimmt.

All dies kompliziert sich noch durch die Farbe, die nicht etwa als äußere Zutat, als Epidermis, die Form zu bedecken hat, sondern selbst Form ist, und, wie bekannt, ihre eigenen Gesetze hat. ... die Differenzierung der Farbintervalle eine unendliche ist.

Ein Bildwerk muß hintergründig sein. Durch die Gesetze sind keinerlei künstlerische Freiheiten beengt, im Gegenteil – sie erst ermöglichen die Freiheiten, die legitimen. ...

Die Gesetze ... sind nicht in Regeln und Worte zu bringen, sie machen das Wesen großer, bedeutender Gestaltungen aus und sind recht eigentlich das Fundament und Rüstzeug des wirklich gestaltenden Künstlers. Sie können auch nicht als für sich bestehend betrachtet werden, denn dann würde das größte Wissen um diese Dinge auch das große Werk garantieren. Sie sind weiterhin keine Frage noch so großer menschlicher Intelligenz, sondern der sich davon beträchtlich unterscheidenden *Kunstintelligenz*.

Das Seelisch-Menschliche steht am Anfang, es ist der Geburtshelfer der Konzeption, und es steht am Ende als letzte Steigerung, tief verankert aber im Gesetzlichen. das große Werk entsteht nicht wegen, sondern trotz des Wissens. ...

Die Kenntnis der Gesetze gewährt und gewährleistet überhaupt erst die absolute Freiheit, bindet und löst zu gleicher Zeit. Jeder bedeutende Künstler modifiziert die Gesetze nach seiner inneren Bestimmung, modifiziert sie fast in jedem Werk. ...

Wem das Wort „Gesetz“, das im Übermaß anzuwenden mich die Materie zwingt, zu pedantisch klingt, möge dafür „Gnade“ sagen. Wer aber begnadet ist, dem tut sich die Welt der Gesetze auf, ob er sie als solche erkennt, anerkennt oder nicht.

... Unterscheidung zwischen profanen und höheren Gesetzen der bildenden Kunst. Die ersteren ... sind gewissermaßen a priori vorhanden, darstellbar und lehrbar, mit dem Inhalt des Bürgerlichen Gesetzbuches entfernt vergleichbar. Die höheren Gesetze aber sind weder darstellbar noch lehrbar. Es kann nicht erklärt und gesagt werden, wie ein Werk in diesem Sinne zu gestalten sei; wohl aber läßt sich das Gesetzmäßige angesichts des fertigen Werkes aufspüren Die höheren Gesetze verhalten sich zu den profanen wie die höhere Moral zu den Paragraphen des Bürgerlichen Gesetzbuches.

Die höheren Gesetze fallen in ihrer sublimen Steigerung mit der eigentlichen Gestaltung zusammen, ohne sich jedoch mit ihr zu decken. Das für die Gestaltung geschärfte Auge des Künstlers sieht, empfindet etwa einen Mangel an seinem Werk, sei es in der Haltung des Ganzen, sei es an einer einzigen Stelle. ...

Der bildnerische Kontrapunkt höherer Ordnung, der sich in Stufen aus dem Niederen entwickelt, ist, ... weder lehr- noch lernbar. Die Realisierung ist es, die dem naiv anschauenden und genießenden und doch verständnisvoll ahnenden Kunstbetrachter und Kunstliebhaber ein Werk als ein bedeutendes vor anderen erscheinen läßt. ... Die Konzeption eines bedeutenden Werkes kommt aus bildnerischem Instinkt, dieser aber muß genährt sein mit Erfahrungen und Kenntnissen des Gesetzlichen ... Die Konzeption findet ihren Niederschlag in Entwürfen, Skizzen oder direkt im Werk. Es ist nun eine Frage der bescheidenen

oder großen Forderungen, die ein Künstler an sich und sein Werk stellt, ob er auf dem Weg zur eigentlichen Gestaltung Schwierigkeiten begegnet, die er durch diese strengen Forderungen sich selbst schafft, sich selbst in den Weg stellt. ... Hin und wieder begegnet man Werken, denen eine wirkliche künstlerische Idee zu Grunde liegt, denen aber alles fehlt, was diese Idee zur Entwicklung, Reife und zur Vollendung hätte bringen können. Der Fehler liegt im Geistigen. ...

Gefühl in der bildenden Kunst .. hat sich legitimerweise zunächst auf das Bildnerische zu beschränken. ... rein Menschliches außerhalb und über dem Bildnerischen auszudrücken, ist eine Angelegenheit, der sich die Größten nur in einer schamhaften Scheu unterfangen haben.

Menschlich-seelischer Ausdruck, der in Gesten und Mienenspiel zum Ausdruck gebracht werden soll, muß bildnerisch auf das Eindringlichste legitimiert sein, um nicht zur sentimental Grimasse zu werden. ...Stimmungslandschaften, die, dem Kunstsachverständigen peinlich, das um so größere Entzücken der Ahnungslosen hervorrufen. Ahnungslos deshalb, weil man nicht weiß, wie leicht und billig derartiges herzustellen ist.

Der Künstler (David Caspar Friedrich) äußerte sich: „Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht“. Das aber, was der Künstler in sich sieht, ist die höhere Ordnung, ist das Gesetz, nach dem er sein Werk gestaltet. Man sage nicht, es sei eben lediglich seine Empfindung, sein reines Gefühl. Empfindungen und Gefühle sind

vage und wertlos ohne diese gestaltende Ordnung, und die Fähigkeit hierzu unterscheidet eben den Künstler vom Dilettanten, kurz und bündig drückt Caspar David Friedrich dies aus in dem lapidaren Satz: „Des Künstlers Gefühl ist sein Gesetz“.

Immer wieder muß wiederholt werden, daß auch der größte Künstler nur ein Mensch ist, daß sein Schaffen darum Höhen und Tiefen aufweist und zur Vollkommenheit immer nur das einzelne Werk gelangen kann.

Nun ließe sich aus dem Gesagten fälschlich schließen, daß ein Künstler außerordentliche Intelligenz haben müsse, um in diesem Sinne zu gestalten. Gewiß, aber diese Intelligenz, die ich *Kunstintelligenz* nennen möchte, ist durchaus verschieden von der gewöhnlichen menschlichen Intelligenz; sie kommt aus anderen tieferen und wertvolleren Regionen. ...

... *Der große Inhalt gebiert die große Form* (beim Werk der Literatur). In der bildenden Kunst ist es nicht anders, nur müssen wir hier *statt Inhalt Anschauung* setzen. ...

Jedem Künstler hat die Natur das Maß seines Talentes zugeteilt; kein Fleiß, kein Streben, kein Bemühen ermöglicht es ihm, über dieses Maß hinauszugelangen. ... Denn das bewußte oder unbewußte Wissen, der Instinkt ist ein Teil des ihm gewordenen Maßes ...

... wir wollen den Regierenden, wer sie auch sein mögen, keinen Kunstverstand in die Schuhe schieben. Es gehört ... keine große Kunst dazu, ein dekorativ-monumentales Gebilde zu schaffen, so wenig wie zu einem naturalistischen Abbild; Schöpfungen von solcher Monumentalität aber aus großen

Flächen, ohne alle Details, ohne Zufälligkeiten des Lebendigen, mit sinnlichem Leben zu erfüllen, dazu gehört höchste Kunst, höchstes Stilgefühl. ...

Griechische Frühzeit. Das Geheimnis der großen Schönheit dieser frühen Werke ruht darin, daß die Formel, die jeweils für die Darstellung des Körpers gefunden wurde, sich vollkommen mit den durch das Wort nicht nachweisenden und beweisbaren, sondern nur mit den vom plastischen Gefühl zu erfassenden Bedingungen des Steins deckt. Was damit gemeint ist, kann nur durch ein Negatives verdeutlicht werden, durch die Bildwerke des Niedergangs, wo alles, was in der plastischen Fläche bleiben sollte, aus ihr heraustritt, wo Achsen, Neigungen und Krümmungen zu heftig werden, ohne damit aber an Ausdruck zu gewinnen, wo andererseits alles Leben geglättet ist, wo mit einem Wort dasjenige griechische Schönheitsideal in die Welt tritt, das ganze Jahrhunderte verheeren sollte. ...

...Skulptur ... die darstellerischen Möglichkeiten finden ihre Beschränkung lediglich in den Gesetzen. Wie jede Erscheinung der Natur ihr Formgesetz hat, so auch alles, was sich überhaupt als Kunstwerk ansprechen läßt. ...

Es besteht.. die Absicht, aufmerksam zu machen, hinzudeuten, die Spur eines Weges zu finden, der aus dem Nebel rein gefühlsmäßiger Betrachtung herausführt, den Genuß am Kunstwerk fundiert, durch Erkenntnisse und neue Erlebnisse des Auges steigert. Fingerzeige sollen gegeben werden, um Echtes vom Falschen, Gutes vom Schlechten, Starkes vom Schwachen unterscheiden zu lernen, kürzer gesagt, um das Urteil aus dem

Sumpf der Geschmacksfragen, um es auf den festen Boden wenigstens der elementarsten Kenntnisse zu stellen. Es ist wahrlich eine große Lüge um den sog. gesunden, durch keinerlei Kenntnisse getübten Instinkt. ...findet „instinktiv“ das Schlechte gut und das Schwache stark. Und das mit unfehlbarer Sicherheit. Denn dieser Instinkt ist ... das Resultat einer fast schon säkularen Verderbnis des Schauens, von der die anmaßlichen Kunstbetrachter selbst keine Ahnung haben. Sich von diesem schlechten Instinkt zu befreien, darum geht es. Sehen und Erkennen, worum es sich in der bildenden Kunst überhaupt handelt, können geübt´, können wieder zu einem Instinkt werden, zu einem guten und natürlichen. ...

In den Werken aller dieser Künstler (Duccio, Simone Martini, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Masaccio, Mantegna) als Vorläufern der Hochrenaissance, herrscht reinste Erfüllung der Gesetze; sie sind deshalb groß und ewig. Die Entwicklung drängt in die Breite; der Raum, die Tiefe werden in das Bild einbezogen, werden und bleiben Mittel zur Bildgestaltung, und das ist das Entscheidende. Erstmalig treten Licht und Beschattung mit Absicht nicht als modellierende, sondern als bildformende Elemente in Erscheinung.

Das Strukture des Flächigen wird, noch ohne bildnerischen Verlust, durch das Strukture des Raumes ersetzt. Die Gesetze dieser Kunst verlangen das Aufgeben, das Ausscheiden der reinen Farbe als Flächenornament.

...mögen auch in der Kunst eine Form oder auch ganze Konstellationen von Formen an und für sich nichts aussagen,

können nicht „gelesen“ und von einer höheren Kritik des Empfindens erfaßt werden. Erst, wenn sie für unser menschliches Wesen einen Sinn erhalten, wie ... als Schrift oder in der Kunst als Ding der lebenden Natur, erst dann schlägt das Sehen um. Form gewinnt Bedeutung, wird Aussage, die uns begeistern oder mißfallen kann.

Hier setzt in der Kunst der große Konflikt ein, denn in der künstlerischen Gestaltung hat eine Naturform neben ihrer Bedeutung für unser Verständnis auch ein formales Eigenleben, das gewahrt werden muß. Die Nur-Form hat keinen höheren Sinn, und geometrische Abwandlungen vermögen ihr lediglich spielerisch-dekorative Bedeutung zu geben. Der Naturform hingegen kommt in der bildenden Kunst doppelte Funktion zu, und zwar sowohl als solcher als auch im Sinne der genannten Nur-Form in ihrem nur in sich beruhenden Wert, unabhängig von Bedeutung und Naturdeutung. Hierin liegt ein großes und wesentliches Geheimnis bildender Kunst beschlossen.

... eine Art Denksehen....

...Masaccio... Die Gestaltung des Naturraums erforderte die Kenntnis von den Gesetzen der Perspektive. Masaccio löste als erster diese neue Aufgabe, jedoch unter Wahrung des Bildgesetzlichen, dem er dieses neue Wissen restlos unterordnete...

Renaissance...Lösung von den Fesseln der Dogmen, Rebellion... mithin Rückkehr zur Natur, zur heidnischen Natur der Antike... Das naive ursprüngliche Sehen wich dem Wissen und jenem daraus entspringenden, fragwürdigen Können, das in der Folge die Kunst des Abendlandes beherrschte. Die wissenschaftlichen Entdeckungen

Die Lyrikerin Katharina Sigrid Eismann¹⁸ und die Welt der Künstler:innen

Die deutsch-rumänische Lyrikerin, Autorin und Künstlerin, die bereits mehrere Lyrikbände¹⁹ veröffentlicht hat und mit *Das Paprika-Raumschiff*²⁰ ihren ersten Roman, begleitet das künstlerische Schaffen und Wirken vor allem in Frankfurt und Offenbach am Main mit ihren wunderbaren Wortschöpfungen. Mit diesen erweitert sie die Qualität der Wahrnehmung künstleri-



Katharina Sigrid Eismann, Foto: Alex Sonntag

¹⁸ <http://www.katharinaeismann.de/>.

¹⁹ Reise durch die Heimat. Von Offenbach nach Temeswar, Gedichte, Frankfurt 2017; Bordbuch, Offenbach 2016.

²⁰ <https://www.danube-books.eu/sigrid-katharina-eismann-paprika-raumschiff>.

scher Selbstmitteilungen durch Außenstehende entlang der Hanauer Landstraße in Frankfurt, im Kunstverein Montez, oder an diversen Plätzen in Offenbach. Ein Teil ihrer Gedichte ist bereits in ihren Lyrikbänden²¹ veröffentlicht worden.

EZB-Collage

Staubstraße, Betoniade, Baustelle, Waggoniade, Lagerhalle, Heimat der Kurierfahrer, Designer & Workaholics - Osthafen, dich kenn ich nur Down Under. Brüchige Fassaden Yesterday. Die Göttin der ratternden Räder beugt sich aus dem Osthafen-Café: „Samstags haben wir geschlossen.“

Wolkenbitter. Mittendrin ausgestiegen. Fliedert die Sonnenmannstraße, amortisierte Lokale, Parkplatzgirlande lückenlos bestückt. Zehn nach Zehn. Ein Plausch-Libretto vor der EZB. Mit der Glas-Cam eingescannt.

Kopfsteinpflaster, Rasenfilz, Markthallengefieder passé. Den Hof ausgekehrt, die Gleise vertickert?

Als der Maler Andreas Masche²² mit der Kamera in den Keller der Großmarkthalle stieg, in die Bahnhofshölle. Es brannte lichterloh. Rußvogel stand im Gleisbericht.

Jahrzehntelanger Streit bis die Planung der EZB fruchtete. Wolkenmann aus Wien landete im Kies. Nicht alles Fassade. Der Secessions-Couturier hat nicht alles abgebaut, die Balustraden ins Glashaus integriert. Das letzte Wasserhäuschen entkernt. Ein Gemüsegebet im Hof für internationale Marktfrauen – die

²¹ Katharina Eismann, Dschangakinder, Ulm/Donau 2022, <https://www.danube-books.eu/sigrid-katharina-eismann-dschangakinder>

²² <https://www.andreasmasche.de/>.

Frankforterin, die Fratschlerin²³ aus Temeswar, aus Wien, aus Offenbach.

„Tes is net nor e Gewäsch. Die Petersilienaktien gecheckt, alles Bio, die Pilze aus der Bukowina, Selleriewachstum glasklar!“

Maria grinst in der Herzschrürze übere Maa.

Den dunklen Zwirn abgehängt. El Presidente tischkickert vor dem Schlagabtausch der Börse. Konfis leer, Screens off. Samstags schlummern die Mikros und die Headsets. Über sieben Nationen kuratieren Zahlen in der Frankfurter Schräglage aus Glas und Beton. Unser Guide ist Banknotenexperte, getrimmt auf Verschwiegenheit.

Mit dem Space-Lift in höhere Sphären katapultiert. Ohrensäusen, erschwingliche Höhen? Himmel milchig, Blick übere Maa bis in die Pfalz.

Der Moi liegt uns zu Füßen, ein Seidenstrumpf. In der Schuh-schachtel, Familie Montez unter der Brücke. Artisten brauchen Applaus!

Ob die Göttin der ratternden Räder im Containerwald chillt?

„Einige Kollegen haben sich aus der Belle Etage in die Tiefe gestürzt!“

Gedankenrasen. Wie der Kurs. Hoffentlich trifft's nur die Inflation.

Galanterien, eine Blüten-Safari auf der Treppe. Atempause.

Von Stele zu Stele florieren Potpourris. Plötzlich, eine Bomber-jacke stabil aufgepflanzt. Ein Affe? Keine Angst, die Waffen der Kunst!

²³ Fratschlerin: im Wiener Dialekt eine Marktfrau ohne eigenen Stand.

Vor der Salonzuckercollage schon geschmust? Hirte aus Balkanien bewacht die Belle Etage hinter Panzerglas. Patchwork meets Art. Kunst macht durstig. Koffein auf Knopfdruck fließt nur für die Belegschaft.

Nach dem Hinaufschweben wieder hinuntergesaust. Für frische, sichere Taler wird ausgeklügelte Baumwolle gesponnen, der Rest bleibt ein Geheimnis. Der Banknotenexperte komplimentiert uns zum Ausgang. Frankfurter Schiefelage hinter Glas.

*Osthafen Spot*²⁴

Im Spezialgang durch die Heimat der Kreativen, der Kurierfahrer und Workaholics

Die Göttin der ratternden Räder
ist schlecht gelaunt
wer hat sie vergrault

Nachtgassen schallen im Betonloch
mach doch nicht schlapp

an rußigen Mauern hängen die Zittrigen
nervöse Augen lassen sich fallen

Geldfäden spinnen andere
ein Crack reitet in die Bikinizone, bellt am Main
will Gassi geh'n an der strammen Halsschnur
Dreck schmeckt besser als ne Leine

²⁴ Zu diesem Gedicht und zu dem Gedicht *Lichtkrümel* (unten S. 39) ist Katharina Sigrid Eismann durch Andreas Masche's Bilder zur Großmarkthalle inspiriert worden.

mach doch nicht schlapp
raunzt der träge Morgen im Mehlkleid
Weiden knattern im Stau

vor einem blauen Hintereingang
wird designert und geschreinert
die Pizza hat eingeschlagen wie ein Meteorit
ein Weltraum für Kreative war die Nacht

stapelt
eine Welt aus nackten Wänden
die Trucks sind außer Puste
und die Container dicht
Europas Bühnen warten nicht

der Kneipier schlappt über'n Hof
die Rindsworscht hat nie Feierabend

der Osthafen treibt sein raues Spiel
Rebenschüler sonnen sich
in der Atempause zwinkert ein Kurier:
mach doch nicht schlapp

ein Neonzopf rankt von übernachtigten Fassaden
Musen grooven
ihr geht mir auf die Nerven
zwischen Mehlsäcken und Aktenbergen
verkrümelte sich der Archivar
die prächtig ausgebaute Hanauer
jongliert mit Waren und Leben

sie zischt mit frostigen Lippen:

das Leben ist schön

bleibt entspannt

die Göttin der ratternden Räder

hat im Hafenbecken gebadet

die Trucker kraulen ihr den Rücken

und die Artisten flechten einen Zopf aus Kabeln

mit verstaubtem Hintern sinkt sie auf die Glasbank

in den Ballästen
rappen die Paletten

Katharina Sigrid
Eismann, Foto: Walter
Pobaschnig, Wien



Fenster-Ausstellung Montez, Mai 2021

- „Der Alltag als Mythos“ für Vesna Bilic²⁵:

Außen Ping Pong, innen BangBang

Himmel Beton
Innen Babylon
ein, zwei Bierchen
ins Zeitfenster gestellt
ein rotes Absperrband dazu
Flokatinixe hat sich verspätet

Purple Rain in jeder Strähne
ein winziger Spielerhut
ziert ihre Mähne
Grauwunder tailliert
die Malerin in der Manege

Geimpfte, Ungeimpfte
sitzen im Fenster
Beine baumeln ins Exil
Seidenmantel kuratiert
die Gemäldereise hinter
der Glasscheibe:
die junge Jackie O. aus Balkanien

²⁵ Vesna Bilic (*1968), Meisterschülerin an der Frankfurter Städelschule bei Prof. Jörg Immendorf und Prof. Peter Angermann, konnte Werke während des Lockdowns in der Corona-Zeit nur im Wege der Fenster-Ausstellung zeigen; <https://www.facebook.com/watch/?v=1257265548023956>;
<https://www.flickr.com/photos/barbara-walzer/37770916336/>;
<https://www.zollamtstudios.de/aktuelles/ausstellungvesnabilic>.

döst im Betonflor
Salome's Hautkleid punktiert
Rauchflash, Keith Richards beugt sich
sie kippen in den Mai

Innenleben ein Theater, Enthüllungen Desaster
Ledercouch & Wolf im Schafspelz
auf Abstand
vor der Haustür
kosmoblitzen Boxershorts
berittene Politessen drumherum
Jubeltrubel Sportsfigur ohne Mundschutz

Klangstrom im Exil
Ikone, Alltagsdämone beugte übers Klavier
sie trug einen winzigen Spielerhut

Im Keller der EZB, im heimlichen Abschiebebahnhof der Großmarkthalle: Lichtkrümel

Unter deinem Dach rückten Glasbausteine
das Gemüse von gestern ins rechte Licht
Fische stürmten adriablau Theken
der Hammel stand Kopf
nie erzählt und nichts erzählt
vom Gleisbett im Keller
von Koffern voll Narben
Rußvogel stand im Gleisbericht
geschwärzte Tulpen im Hafenlack



© Helga Müller, Dreifaltigkeit, Pastellkreide auf blauem Karton, 29, 7 x 42 cm, 2024

Der Begriff des materiellen und immateriellen Schadens bei Substanzschäden an Bildwerken und einhergehender Entstellung in BGB und UrhG

Der Begriff *Schaden* ist alt. Er lässt sich auf den gemeingermanischen Stamm *skapís*, gotisch, und *scathe*, englisch, zurückführen und ist urverwandt mit dem griechischen *askethes* für *unversehrt* oder *in der Vollkommenheit beeinträchtigt*²⁶. Das Wissen um die Herkunft des Schadensbegriffes weist auf die Richtung sämtlicher Regelungen zum Schadensrecht in nationalen wie internationalen Gesetzen. Es geht um den Ausgleich von Nachteilen durch die Minderung oder den Verlust materieller oder immaterieller Güter. Doch, wie wird der Schaden nach deutschem Recht bestimmt, wo ein Anspruch aus §§ 823 ff. BGB oder §§ 97 Abs. 2, 14 UrhG zu bejahen ist, weil der Schädiger vorsätzlich oder fahrlässig gehandelt hat?

1. Substanzbeschädigung und Wiederherstellung

Im Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB) wird an erster Stelle die Verpflichtung zur Naturalrestitution, d. h. Wiederherstellung des Zustandes vor Verursachung des Schadens bestimmt (§ 249 Abs. 1 BGB)²⁷. Diese Verpflichtung ruft im Falle der Substanzbeschädigung des Werkes lebender wie verstorbener Künstler:-

²⁶ Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, 9., vollständig neu bearbeitete Aufl., Tübingen 1992, Stichwort: Schaden.

²⁷ § 249 BGB (1) Wer zum Schadensersatz verpflichtet ist, hat den Zustand herzustellen, der bestehen würde, wenn der zum Ersatz verpflichtende Zustand nicht eingetreten wäre. Dieser Anspruch auf Naturalrestitution ist nicht zu verwechseln mit dem schuldunabhängigen Anspruch auf Beseitigung einer Beeinträchtigung aus § 1004 Abs. 1 S. 1 BGB und § 97 Abs. 1 UrhG.

innen sofortigen Widerstand hervor. Zum einen ist eine „Wiederherstellung“ von Originalen/Unikaten in der Regel vollständig unmöglich. Eine werkgetreue Wiederherstellung kommt nur in sehr begrenzten Ausnahmefällen in Betracht, meistens nur bei kleinsten Schäden, oder dort, wo Hilfspersonen mit einer mechanisch-wiederholbaren Technik an der Herstellung von einem noch vorhandenen Modell beteiligt waren. Sogar ein Kunstguss ist nicht einfach wiederholbar, weil sowohl der Kunstguss als auch die Endbearbeitung durch Urheber:innen situativ werkbezogen erfolgt. Die Wiederherstellung durch Künstler:innen selbst scheitert unvermeidlich daran, dass der Kairos der Werkentstehung und Momente des Schöpfungsprozesses niemals 1:1 zum vorangegangenen Mal abgerufen werden können. Angefangen bei der Idee über die Farbmischung im Gemälde oder die Materialität eines Steins bis zur Haltung eines Modells oder die affektive, vom Lebensgefühl des Momentes abhängige Zuwendung zum Thema/Motiv. Daher ist es nicht zu akzeptieren, dass Künstler:innen von Versicherern immer wieder mit Reparaturbeträgen und dem Verweis darauf abgefunden werden, dass sie ja selbst für die Wiederherstellung sorgen könnten, obgleich eine Rückkehr an ein Werk meist zu *Neuem* führt²⁸. Für die Unmöglichkeit der Wiederherstellung steht die im Editorial angesprochene Beschädigung von Barnett Newmans *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV* am 13.04. 1982 in der Berliner Nationalgalerie und *III* am 21.03.1986 im Amsterdamer Stedelijk Museum, einmal durch Schläge, das andere Mal durch Messer-

²⁸ S. das Beispiel von Nandu Kriesche in BiKUR 9/4-2023, S. 72 ff.; s. auch Corinna Mayer, BiKUR 4-3/2022, S. 19 f.

stiche. Der von Newman unendlich gewollte Farbraum blieb zerstört, das potentiell Grenzenlose wurde im Augenblick der Attacken unwiderruflich endlich. Die Anwesenheit des Erhabenen erlosch. Alle Restaurationsbemühungen konnten die Spuren nicht beseitigen²⁹. Mit der Substanzbeschädigung einher ging eine nicht zu beseitigende Entstellung (§ 14 UrhG)³⁰. Von der Unmöglichkeit der Wiederherstellung auszunehmen sind nur wenige Bagatellschäden, vornehmlich Schäden, die sich durch einfache technische Maßnahmen beheben lassen, z. B. an einem Normrahmen oder einer Halterung, die leicht ersetzt werden kann, oder an einem Mosaik, aus dem lediglich einzelne Smaltis herausgefallen sind, die 1:1 wieder eingeklebt werden können. Der Aussagegehalt des Ganzen wird durch solche vergleichsweise leicht zu behebbenden Bagatellschäden nicht berührt. Von der Unmöglichkeit abgesehen erfordert eine Wiederherstellung besondere Sachkunde. Solche fehlt einem Schädiger in der Regel. Die Wiederherstellung ist ihm auch nie zu überlassen. Seiner Sorgfalt ist wegen seiner Aktion zu misstrauen. Auch schließt der Werkcharakter als „Selbst“mitteilung von Empfindungen und Gedanken es *absolut* aus, dass ohne Einwilligung eines/r lebenden Künstler:in fremde Hand an das beschädigte Werk gelegt wird. Das auszugleichende Integritätsinteresse hat seine notwendige Grenze dort, wo keine Möglichkeit besteht, die verlorene Integrität zurückzugewinnen.

²⁹ Barnett Newman (1905-1970), einer der Hauptvertreter des abstrakten Expressionismus, zur Attacke 1982: Pickshaus, a.a.O. [S. 8, Fn 7], S. 65 ff.; zur Attacke 1986: Gary Schwartz, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, in *Art in America*, Issue July, 1998, Review of Dario Gamboni's Book.

³⁰ Vgl. zur Entstellung bereits BiKUR 8/3-2023, besonders S. 60 ff.

2. Das Recht, einen Geldbetrag zu verlangen

Bei einer reparablen Beschädigung eines Kunstwerkes kann der/ die Geschädigte anstelle der Herstellung des früheren Zustandes nach seiner Wahl den Geldbetrag verlangen, der zur Reparatur erforderlich ist (§ 249 Abs. 2 BGB³¹). Die Wahlmöglichkeit ist nur bei Bagatellschäden relevant. Bei der Zerstörung eines Objektes kann der zur „Wiederbeschaffung“ notwendige Geldbetrag gefordert werden, wenn die Wiederbeschaffung eines gleichwertigen Ersatzes möglich ist. Bei Originalen/ Unikaten ist das grundsätzlich ausgeschlossen. Die Wiederbeschaffung kommt nur bei Auflagenwerken in Betracht, also etwa bei vielfach in gleicher Farbgebung gedruckten Graphiken oder bei Fotoarbeiten. Künstler:innen können dazu die Kosten weiterer Drucke verlangen, Erwerber/Sacheigentümer des zerstörten Stückes die Kosten des Erwerbs eines anderen Stückes der Auflage, sofern ein solches noch erworben werden kann, d. h. den Wiederbeschaffungswert. Die Ersatzbeschaffung ist eine Art von Naturalrestitution. Sowohl die Reparatur mit dem zuerkannten Geldbetrag als auch die Wiederbeschaffung müssen im Ergebnis jedoch nicht durchgeführt werden. Der im Kfzbereich übliche Abzug eines „Restwertes“ des beschädigten Gegenstandes vom Wiederbeschaffungswert erscheint im Kunstbereich für Werke lebender Künstler:innen sachfremd. Das beschädigte Kunstwerk lebender Künstler:innen hat regelmäßig keinen Verkaufs- bzw. Verkehrswert mehr. Der Handel will das „heile“ und „haltbare“

³¹ § 249 BGB ...(2) Ist wegen Verletzung einer Person oder wegen Beschädigung einer Sache Schadensersatz zu leisten, so kann der Gläubiger statt der Herstellung den dazu erforderlichen Geldbetrag verlangen...

Objekt. Beschädigte Stücke behalten allenfalls im musealen Kontext einen Wert oder bei Künstler:innen mit Weltruhm.

Anzusprechen ist ein dritter Fall, der besonders Werke im Besitz von Museen betrifft, die ein beschädigtes Werk im Zuge einer Entschädigung wegen Unmöglichkeit der Wiederherstellung nicht herausgeben, sondern so gut, wie eben möglich, restaurieren wollen. Das sind Fälle, in denen die Beschädigung so gravierend ist, dass sie einer Zerstörung gleich steht und als wirtschaftlicher Totalschaden einzuordnen ist, weil die Kosten der Restaurierung 130 % des Verkehrswertes übersteigen. Hier ist im Sinne der allgemeinen Rechtsprechung die Zumutbarkeitsgrenze bis zu 130 % des Verkehrswertes/Wertinteresses zu beachten. Ein höherer Betrag ist nicht zu erstatten.

2. Entschädigung bei Unmöglichkeit der Wiederherstellung

Ist die Wiederherstellung der Substanz nicht möglich, greift die vom Gesetzgeber vorgesehene Verpflichtung zur Entschädigung in Geld³². Erstattet wird das Kompensations- bzw. Wertinteresse, eventuell ergänzt durch einen entgangenen Gewinn gegen Herausgabe der Reste (§ 251 BGB³³). Eben solches gilt, wenn die Herstellung nur mit unverhältnismäßigem Aufwand möglich

³² BGH, Urteil vom 10.7.1984, VI ZR 262/82, NJW 84, 2282 – Modellboot, online: https://www.prinz.law/urteile/bgh/VI_ZR_262-82, nennt die Sachbeschädigung, wenn eine befriedigende Reparatur nicht möglich ist, oder die Zerstörung einer unvertretbaren Sache, z. B. eines Kunstwerks, als typischen Anwendungsfall; s. dazu auch Heuer NJW 2008, 689.

³³ § 251 BGB (1) Soweit die Herstellung nicht möglich oder zur Entschädigung des Gläubigers nicht genügend ist, hat der Ersatzpflichtige den Gläubiger in Geld zu entschädigen. (2) Der Ersatzpflichtige kann den Gläubiger in Geld entschädigen, wenn die Herstellung nur mit unverhältnismäßigen Aufwendungen möglich ist. ...

ist. Bisher sind Kriterien zur angemessenen Höhe der Entschädigung bei Objekten/Unikaten ohne Normfaktor, deren wirtschaftlicher Wert *vor* einem tatsächlichen Verkauf ungewiss ist³⁴, kaum öffentlich. Versicherungen sind an Öffentlichkeit nicht interessiert. § 251 BGB versagt ohnehin bei Schäden, die auf ideellem Gebiet liegen und die, wirtschaftlich gesehen, keine Vermögenseinbuße darstellen.

3. *Ersatz des immateriellen Schadens*

Ein immaterieller Schaden, Nichtvermögensschaden genannt, ist, so heißt es, nur in den im Gesetz genannten Fällen zu ersetzen (§ 253 BGB)³⁵. Das Urheberpersönlichkeitsrecht, Ruf- und Ehrverletzungen werden in § 253 Abs. 2 BGB nicht genannt. Bei einer Entstellung des Werkes im Wege seiner gravierenden Beschädigung oder Zerstörung und einer einhergehenden Ruf- und Ehrverletzung ist aber unmittelbar auf § 823 BGB³⁶ und das Urheberrecht (§§ 97 Abs. 2 S. 2, 14 UrhG)³⁷ zuzugreifen. Das

³⁴ Siehe Überlegungen/Vorschläge unten S. 72 ff.

³⁵ § 253 BGB (1) Wegen eines Schadens, der nicht Vermögensschaden ist, kann Entschädigung in Geld nur in den durch das Gesetz bestimmten Fällen gefordert werden. (2) Ist wegen einer Verletzung des Körpers, der Gesundheit, der Freiheit oder der sexuellen Selbstbestimmung Schadensersatz zu leisten, kann auch wegen des Schadens, der nicht Vermögensschaden ist, eine billige Entschädigung in Geld gefordert werden.

³⁶ Palandt-Sprau, BGB, § 823, Rn 130 m. NW. zur Rechtsprechung.

³⁷ § 97 UrhG (1) Wer das Urheberrecht oder ein anderes nach diesem Gesetz geschütztes Recht widerrechtlich verletzt, .. (2) Wer die Handlung vorsätzlich oder fahrlässig vornimmt, ist dem Verletzten zum Ersatz des daraus entstehenden Schadens verpflichtet. ...Urheber, Verfasser wissenschaftlicher Ausgaben (§ 70), Lichtbildner (§ 72) und ausübende Künstler (§ 73) können auch wegen des Schadens, der nicht Vermögensschaden ist, eine Entschädigung in Geld verlangen, wenn und soweit dies der Billigkeit entspricht.

urheberrechtliche Änderungsverbot erfasst neben Beschädigungen auch die Zerstörung als eine sogenannte *sonstige Beeinträchtigung*³⁸ im Sinne von § 14 UrhG³⁹. Die alte Auffassung, dass Sacheigentümer erworbene Kunstwerke „sanktionslos“ zerstören dürften⁴⁰, ist überholt. Auch bei der Zerstörung ist im Interesse des geistigen Bandes von Künstler:in und Werk und damit der Dynamik des Schöpfungsprozesses und des Hineinwirkens in den demokratischen Meinungsbildungsprozess im Sinne der Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 GG) ein Ausgleich einer erheblichen Beeinträchtigung der geistigen und persönlichen Beziehung von lebenden Urheber:innen zu ihrem Werk vorzunehmen. Die Anforderungen sind hoch. Die Beschädigung oder Zerstörung muss geeignet sein, die berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen eines/r Urheber:in erheblich zu gefährden.

Helga Müller

§ 14 UrhG: Der Urheber hat das Recht, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seines Werkes zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden.

³⁸ BGH, Urteile vom 21.02.2019, I ZR 15/18, I ZR 98/17 und I ZR 99/17, u.a. zur Zerstörung der Installation der USamerikanischen Künstlerin NatHalie Braun Barends mit dem Titel The HHole anlässlich der Umgestaltung der Mannheimer Kunsthalle, online: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=94476&pos=0&anz=1> (Minigolfanlage), <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=94479&pos=0&anz=1> (HHole for Mannheim), <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&az=I%20ZR%2099/17&nr=94482> (PHaradise).

³⁹ S. dazu bereits BiKUR 8/3-2023, 60 ff., bes. 63 mit Fn 62.

⁴⁰ So das Reichsgericht, Urteil vom 08.06.1912, Rep. I. 382/11 – Felseniland.



© Avetis Balayan, Öl auf Papier 62,5 x 46 cm, 2010

Der Hamburger Kunstmaler Avetis Balayan⁴¹

Ich bin 1956 in Yerevan in Armenien geboren worden, habe dort an der Fachhochschule für Bildende Künste mit dem Schwerpunkt Malerei studiert und dann als Dozent im Bereich der Juwelerausbildung und als Keramikrestaurator gearbeitet. Ich habe an der Entstehung diverser Monumentalmosaiken in Yerevan mitgewirkt. Ich hatte Einzelausstellungen und Ausstellungsbeiträge in Yerevan und anderen armenischen Städten, in Moskau, Hilversum, Aleppo, Brüssel und New York. Nach dem Zerfall der Sowjetunion und als Folge des Karabach-Krieges sah ich mich 1993 gezwungen, meine Heimat Armenien zu verlassen⁴² und zusammen mit meiner Frau und unserem Sohn nach Hamburg umzusiedeln. Hier lebe ich nun mit meiner Frau Natalya als freischaffender Künstler. Ich arbeite tagtäglich. Meinen Stil ordne ich im Bereich des abstrakten Expressionismus ein. So ist dies in der Vergangenheit auch durch Kuratoren geschehen. Ich nenne meine Kunst „nicht konkrete Kunst“. Der armenische Kunstkritiker und –kurator Vardan Jaloyan⁴³ hat besser, als ich das fassen kann, beschrieben, dass meine Bilder mit den Ausdrucksmitteln von Konstruktivismus und abstraktem

⁴¹ Kontakt: Natalya Shahinyan nshahinyan@googlemail.com.

⁴² Angela Harutyunyan, Performative Gestures and Limits of in Armenian Contemporary Art (1987-2008), Part III, 2024, spricht wichtige Zusammenhänge an, online: <https://post.moma.org/performative-gestures-and-limits-of-resistance-in-armenian-contemporary-art-1987-2008-part-iii/>.

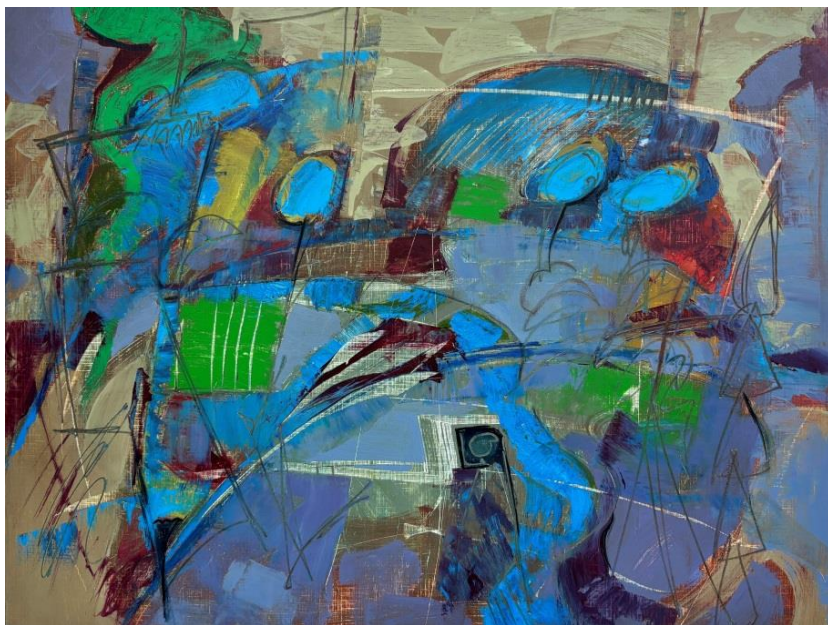
⁴³ Vardan Jaloyan ist in Armenien und international auch als Kunstvermittler tätig, z. B. in Yerevan für das "Laboratory of Contemporary Art and Art Activism" Project oder bei der Biennale 2019 in Venedig, online: https://www.artlabyerevan.org/en/what_is_contemporary_art; <https://universes.art/de/biennale-venedig/2019/pavilions>.



© Avetis Balayan, Ohne Titel, Öl auf Karton, 16,5 x 21,1 cm, 2014

BIKUR14-1/2025 50

Expressionismus die Lücken dieser Bewegungen ausfüllen. Meine Bilder sind nach Jaloyans Worten – unter Bezug auf meine Lebenssituation und die vieler armenischer Künstler in der Emigration, ja unter Bezug gar auf die kollektive Identität von uns Armeniern – „wie Zeitmaschinen, die sich melancholisch gegen den Uhrzeiger aus der Gegenwart in die Vergangenheit bewegen. Das ist keine Kunst der Wagnisse, sondern (mit den Worten J. F. Lyotards) des Bedauerns und der Fürsorge“. Meine „nicht konkrete Kunst“ hat Jaloyan als einen Ausdruck meiner „nicht konkreten“ existentiellen Lage identifiziert. Ich bin in Deutschland inzwischen zuhause, doch, ungewollt, im fremden Zuhause. Während meiner mittlerweile unzähligen



© Avetis Balayan, o. T., Öl auf Papier, 50 x 67 cm, 2015

Spaziergänge durch Hamburg, habe ich Eindrücke für hunderte von kleinen impressionistischen Landschaftsbildern eingefangen. Es sind nicht nur „Übungen“. In diesen kleinen Bildern habe ich Elemente des unsichtbaren und unbewussten Fluidums meines Hamburger Wohnortes eingefangen.



© Avetis Balayan, o. T., Öl auf Ölpapier, 50 x 65 cm, 2015

Wenngleich in meiner Malerei figürliche Ansätze zu entdecken sind, ist dies keine bewusste Entscheidung. Ich verzichte in meiner Arbeit auf Gegenständlichkeit. Es geht mir mehr darum, einen Ausdruck von Positivität zu finden. Soweit sich Symbole, wie Zäune, Wege, Spuren, Licht, Wasser und Vögel, speziell ein



© Avetis Balayan, o. T., Öl auf Leinwand, 70 x 50 cm, 2015

Phönix finden, strömen diese aus meinem Unbewussten in meine Gemälde.



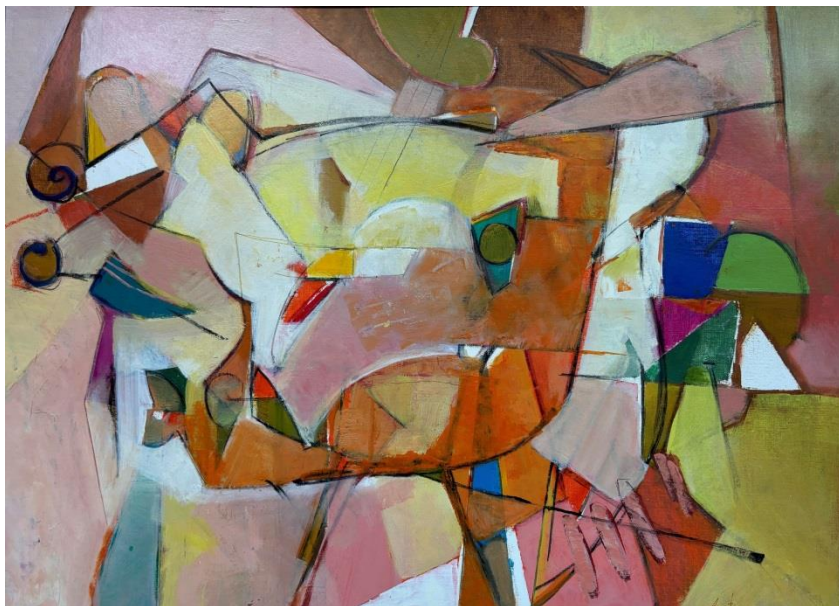
© Avetis Balayan, „Krieg“, Öl auf Leinwand auf Karton, 29 x 64 cm, 2016



© Avetis Balayan, „Frieden“, Öl auf Leinwand auf Karton, 29 x 64 cm, 2016

Jaloyan hat das Figurative in meinen Bildern so gedeutet: „In seinen Bilder sehen wir nicht etwa Gestalten, sondern den Begriff der Gestalt, keine Ereignisse, sondern dessen Begriff.“

Hierdurch erlangen in seinen Werken die Form, die Figur, eine dem Wort oder besser eine der musikalischen Note eigene Existenz. Damit wird das Bild einer sprachlichen oder auch musischen Phrase gleichwertig“.



© Avetis Balayan, o. T., Öl auf Ölpapier, 50 x 70 cm, 2018

Während meiner Arbeit lasse ich mich gerne von der Literatur und der klassischen Musik, aber auch durch meine Kindheits-erinnerungen und prägenden Lebenserfahrungen inspirieren. Dazu treten Naturbeobachtungen und Reflexionen über meine Wahrnehmungen und mein Erleben von Artefakten in der Architektur. Meine Reflexionen orientieren sich am Menschen und seinem Verhältnis zu der ihn umgebenden Natur. Daraus erklären sich bestimmte stilisierenden Elemente in meinen Kompo-

sitionen selbstredend. Doch meine Erfahrung ist, dass sich Betrachter:innen frei fühlen, Vieles aus ihrem eigenen Wahrnehmungs- und Erfahrungsschatz in meinen Bildern wiederzuerkennen.



© Avetis Balayan, o. T., Mischtechnik auf Papier, 24 x 26 cm, 2021

In der Malerei habe ich eine Möglichkeit gefunden, meine inneren Bewegungen und Emotionen zu verarbeiten, die von meiner Brust ausgehende Energie mit Leinwand oder Papier zu

verbinden, die Linien sichtbar zu machen, die aus meinem innersten Herzen fließen. Es geht um ein Spannungsfeld aus Verbundenheit und Zerrissenheit, in dem mir die Malerei einerseits Selbsterhalt ist, andererseits aber auch Vervollkommnung.

Die stets schwierige, weil komplexe Aufgabe, das Miteinander von Formen und Farben zu lösen, ist meine ständige Begleiterin. Malerei ist schließlich forschen, suchen und sich entwickeln.

Avetis Balayan



© Avetis Balayan, o. T., Öl auf Ölpapier, 41 x 50 cm, 2024

Schadensersatzansprüche im Falle des Auseinanderfallens von Sacheigentum und/oder Besitzrechten und geistigem Eigentum

In früheren Ausgaben ist bereits mehrfach das Auseinanderfallen von Sacheigentum und geistigem Eigentum beim Verkauf eines physische gegenständlichen Werkes thematisiert worden⁴⁴. Die weitreichende Unkenntnis zweier nebeneinander bestehender Rechtsgüter wirkt sich nicht nur bei den urheberrechtlichen Erlaubnisanforderungen an Sacheigentümer zulasten von Künstler:innen aus. Sie wirkt auch bei der Geltendmachung deliktischer Schadensersatzansprüche aus Beschädigung und Zerstörung. Desgleichen problembehaftet ist die Lage bei Besitzrechten durch die Einräumung eines Rechtes zur Vermietung⁴⁵ und zum Verleihen, die zu Vergütungsansprüchen führt, geltend zu machen von den Verwertungsgesellschaften (§ 27 Abs. 2 S. 1 und 2 UrhG⁴⁶), sowie die Lage bei Besitzrechten nach BGB (§§ 854 ff., 535 Abs. 1 S. 1 und 2, 598 BGB).

⁴⁴ Z. B. BiKUR 8/3-2023, S. 75 ff.

⁴⁵ § 17 Abs. 3 UrhG: Vermietung im Sinne der Vorschriften dieses Gesetzes ist die zeitlich begrenzte, unmittelbar oder mittelbar Erwerbszwecken dienende Gebrauchsüberlassung. Als Vermietung gilt jedoch nicht die Überlassung von Originalen oder Vervielfältigungsstücken 1. von Bauwerken und Werken der angewandten Kunst oder 2. im Rahmen eines Arbeits- oder Dienstverhältnisses zu dem ausschließlichen Zweck, bei der Erfüllung von Verpflichtungen aus dem Arbeits- oder Dienstverhältnis benutzt zu werden.

⁴⁶ Für das Verleihen von Originalen und Vervielfältigungsstücken eines Werkes, deren Weiterverbreitung nach § 17 Abs. 2 zulässig ist, ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen, wenn die Originale oder Vervielfältigungsstücke durch eine der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung (Bücherei, Sammlung von Bild- oder Tonträgern oder anderer Originale oder

a) Auseinanderfallen von Sacheigentum und geistigem Eigentum

Zu unterscheiden ist der Verkauf eines beweglichen gegenständlichen Werkes, das in privaten oder öffentlichen Räumen stehen oder hängen soll ohne fest verbunden zu sein, vom Verkauf zur festen Verbindung des Kunstwerkes mit einem Gebäude oder Grundstück (§§ 946, 94 Abs. 1 S. 1 BGB⁴⁷). Ein dritter Fall, die feste Verbindung eines Kunstwerkes mit einem Gebäude oder Grundstück, die von Gesetzeswegen zum Sacheigentum des Eigentümers von Gebäude oder Grundstück führt, verändert die deliktische Anspruchssituation gegenüber dem zweiten Fall nicht. Bei Beschädigung oder Zerstörung des beweglichen gegenständlichen Werkes, das in privaten oder öffentlichen Räumen steht oder hängt, wie beim fest verbundenen Werk haben Künstler:innen oder ihre Erben während der Schutzdauer nur dann Ansprüche bei Beschädigung oder Zerstörung, wenn ihre berechtigten geistigen oder persönlichen Beziehungen zum Werk gefährdet sind. Ein Anspruch auf Ersatz des immateriellen Schadens erfordert eine schwerwiegende Beeinträchtigung. Die

Vervielfältigungsstücke) verliehen werden. Verleihen im Sinne von Satz 1 ist die zeitlich begrenzte, weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienende Gebrauchsüberlassung; § 17 Abs. 3 Satz 2 findet entsprechende Anwendung.

⁴⁷ § 946 BGB: Wird eine bewegliche Sache mit einem Grundstück dergestalt verbunden, dass sie wesentlicher Bestandteil des Grundstücks wird, so erstreckt sich das Eigentum an dem Grundstück auf diese Sache. § 94 BGB: (1) Zu den wesentlichen Bestandteilen eines Grundstücks gehören die mit dem Grund und Boden fest verbundenen Sachen, insbesondere Gebäude, sowie die Erzeugnisse des Grundstücks, solange sie mit dem Boden zusammenhängen. Samen wird mit dem Aussäen, eine Pflanze wird mit dem Einpflanzen wesentlicher Bestandteil des Grundstücks.

Entscheidung des BGH im Fall des Werkes *The HHole* der Künstlerin NatHalie Braun Barends in der Mannheimer Kunsthalle⁴⁸ wirkt sich auf alle drei Konstellationen aus. Hat sich der Sacheigentümer eines Gebäudes bei dem Verkauf des Gebäudes das Sacheigentum an beweglichen Werken, die dieses Gebäude auch nach Übergabe bis auf Widerruf schmücken sollen, vorbehalten⁴⁹, dann entsteht zwischen dem Ersteigentümer des Gebäudes und dem betroffenen Künstler eine Streitgemeinschaft.

b) Auseinanderfallen von Besitzrechten aus Vermietung oder Verleihen und geistigem Eigentum

Das Vermieten oder Verleihen von Originalen oder Vervielfältigungsstücken gehört zu einer künstlerischen Praxis, die auf vielfältigen Motiven gründen kann, mal auf dem Bemühen Einnahmen zu generieren, mal auf dem Bestreben für die eigenen geistigen Werte durch Veranschaulichung von Bildwerken im Alltag zu werben. Diejenigen, die auf diese Weise Originale oder Vervielfältigungsstücke in die Hände bekommen, sind sich besonders im nicht-gewerblichen Bereich der Implikationen kaum je bewußt. Leicht kommt es aufgrund von Nachlässigkeiten zu Schäden, die bei der Rückgabe dann noch vertuscht werden. Die unterschiedlichen Motive für Vermietung und Verleihen führen auch dazu, dass Künstler:innen die Tragweite ihres

⁴⁸ Siehe oben S. 47 mit Fn 35.

⁴⁹ So der Künstler Henry Nold u. a. die Kornkreisplastik des Künstlers Georg Friedrich Wolf auf dem Darmstädter Campino-Hochhaus, s. dazu Frankfurter Rundschau vom 8.1.2019 *Kunstwerk droht die Entsorgung*, online: <https://www.fr.de/rhein-main/darmstadt/kunstwerk-droht-entsorgung-11049523.html>; Darmstädter Echo vom 16. Januar 2017 *Rückkehr mit Hindernissen*; FAZ vom 14. Januar 2017 *Die "Kornkreiskrone" kehrt zurück*.

Schrittes im Schadensfall nicht konsequent in Betracht ziehen, zumal das Entgegenbringen von Vertrauen ein wichtiges Element einer geistigen Kommunikation ist. Gleichgültig aber, ob Künstler:innen ein Werk selbst vermieten oder verleihen oder einem Dritten ein Vermietrecht bzw. Recht zum Verleihen einräumen, sind sie es, wie jeder andere Vermieter, die qua Gesetz beweispflichtig dafür sind, dass ein Schaden eingetreten und vom Mieter oder Entleiher schuldhaft verursacht worden ist, wenn sie Ersatzansprüche geltend machen wollen.

Im Falle der Vermietung wie des Verleihs eines Werkes gelten zu Substanzschäden auch die schuldrechtlichen Regeln des Bürgerlichen Gesetzbuches zu Miete und Leihe. Der Mieter eines Kunstwerkes haftet zwar grundsätzlich für jede schuldhaft, also vorsätzlich oder fahrlässig herbeigeführte Beschädigung oder Zerstörung der Substanz des Werkes und jeden schuldhaft herbeigeführten schwerwiegenden Eingriff in Urheberpersönlichkeitsrechte. Es gelten die obigen Ausführungen⁵⁰. Von jedem Schadensersatz ausgenommen ist aber eine gewöhnliche Abnutzung, die durch den vertragsgerechten Gebrauch eintritt (§ 538 BGB). Ebensolches gilt für die Leihe (§ 602 BGB)⁵¹. Wie ein Mieter darf der Leihnehmer das Werk auch ohne Zustimmung des/r Urheber:in nicht an einen Dritten herausgeben (§§ 540 Abs. 1 S. 1, Abs. 2, 603 S. 2 BGB). *Helga Müller*

⁵⁰ Siehe oben S. 42 ff.

⁵¹ § 538 BGB: Veränderungen oder Verschlechterungen der Mietsache, die durch den vertragsgemäßen Gebrauch herbeigeführt werden, hat der Mieter nicht zu vertreten. § 602 BGB: Veränderungen oder Verschlechterungen der geliehenen Sache, die durch den vertragsmäßigen Gebrauch herbeigeführt werden, hat der Entleiher nicht zu vertreten.

Die Arbeit eines Modells – Gabriel im Interview

Es heißt immer so schön, wer nach dem Modell zeichnen kann, der kann alles malen. Deine Arbeit ist folglich eine außerordentlich wichtige Arbeit, zu der sich nicht viele Menschen bereitfinden. Wie bist Du dazu gekommen?

Ich bin in Argentinien aufgewachsen und habe dort Physik und Mathematik studiert. Das Studium habe ich nicht abgeschlossen. Ich stehe aber bis heute mit meinem Physikprofessor in regelmäßigem Kontakt. Doch interessiere ich mich inzwischen mehr für die Sprachwissenschaften. Das hängt mit Europa zusammen. Nachdem ich in Europa ansässig geworden war, fesselten mich zunehmend die Zusammenhänge der verschiedenen Sprachen. Als ich aufgrund einer Erkrankung meine Arbeitsstelle verloren hatte, vermittelte mir eine befreundete Kunststudentin meine erste Stelle als Aktmodell. Das war vor rund acht Jahren. Ich hatte zwar Ersparnisse bzw. habe solche immer noch, muss diese aber regelmäßig auffüllen. Das tue ich bis heute u. a. durch die Arbeit als Modell.

Die Arbeit als Modell kam und kommt meinem Freiheitswunsch sehr entgegen. Genauso wie die spätere Gelegenheit, für einen Zeitraum für rund drei Jahren auf dem Hausboot einer Freundin in Christiania in Kopenhagen/Dänemark zu leben. Diese Freundin hatte das Boot aufgegeben. Ich restaurierte es für meine Bedürfnisse und renovierte und bewachte es für die Freundin. Bis vor ca. 1 ½ Jahren. Da musste ich selbst das Boot aufgeben.



© Gabriel – in einer Arbeitspause



© Gabriel - im psychologischen Testlabor einer deutschen Universität

Ich habe in den vergangenen Jahren sowohl in Dänemark als auch in Deutschland als Aktmodell gearbeitet, jeweils an verschiedenen Orten. Inzwischen arbeite ich hauptsächlich in Hamburg und nur noch ab und an in Kopenhagen. In Dänemark gibt es für meine Art von Arbeit nur Rabatte, so dass ich meine Rücklagen nicht auffüllen kann.

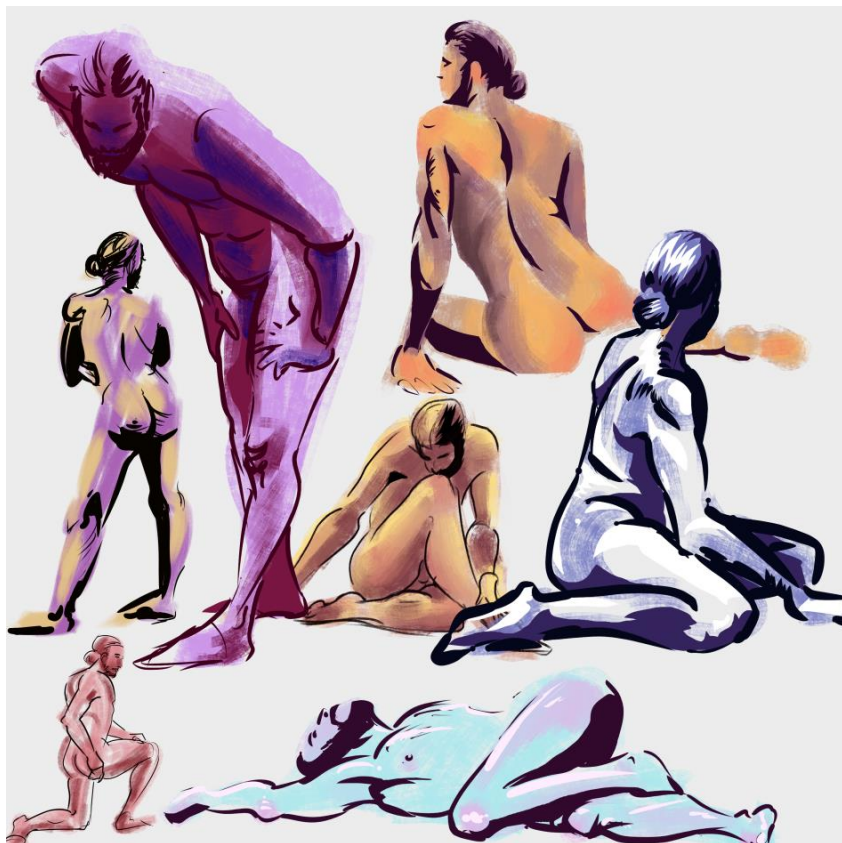
Neben der Arbeit als Aktmodell war und bin ich Testperson in diversen Forschungslaboren deutscher Universitäten.

Insgesamt habe ich ein recht nomadisches Leben. Die außerordentliche Großzügigkeit meiner Freund:innen in Deutschland und Dänemark – ich bin ihnen sehr dankbar – ist mir dabei eine große Unterstützung, weil ich, wenn ich, wenn unterwegs, oft privat unterkommen kann. Ansonsten lebe ich in einem auf wenige Monate angemieteten Zimmer. Ich wechsele häufig zwischen den beiden Modi. Dabei lebe ich sehr sparsam, u. a. dadurch, dass ich inzwischen weiß, wo ich gesunde Lebensmittel sogar aus Abfällen sammeln kann.

Ich habe Dich selbst beim Aktstehen, -sitzen oder -liegen erlebt. Die Menge und Komplexität Deiner Posen und Deine Leichtigkeit in der Reaktion auf eine Bitte um eine neue Stellung ist mir als ganz besonders und ungewöhnlich aufgefallen. Hast Du dazu irgendwo eine Ausbildung gemacht oder Dir Vorbilder gesucht, an denen Du Dich vorbereitet und geübt hast?

Für die Arbeit als Modell gibt es keine förmliche Ausbildung. Es ist eine Sache der Erfahrung bzw. Übung. Ich überlege mir

die Posen jeweils spontan. ‚Was könnte ich jetzt Schönes machen‘, ist stets meine Frage. Bei kurzen Posen von zwei oder drei Minuten nutze ich die Gelegenheit, um ganz athletische und nicht einfach zu haltende Positionen einzunehmen. Diese erfor-



Gabriel in den Augen von Betrachter:innen beispielhaft

dern höchste Konzentration, um überhaupt das Gleichgewicht halten zu können. Zugleich muss ich mir allerdings schon die

nächste Stellung ausdenken, damit ich beim Aufruf des Stellungswechsels darauf sofort eingehen kann.

Die komplizierten Stellungen bei kurzen Posen sind bei den langen Posen von 10 oder 15 Minuten ausgeschlossen. Diese langen Posen in einfacheren Stellungen sind ganz anders. Einerseits kann ich in der Zeit dieser Posten über alles Mögliche nachdenken. Ich habe ja Ruhe und Zeit. Andererseits befallen mich dabei gelegentlich, wenngleich nicht oft, auch schon mal claustrophobische Gefühle, weil ich mich nicht bewegen kann. Die fehlende Möglichkeit zur Bewegung ist, als ob ich in einem kleinen Zimmer eingesperrt wäre. Mich zu bewegen, würde bedeuten, dass ich die Leute, die zu meiner Stellung zeichnen oder malen, im Stich lasse. Das kommt bei mir nicht in Frage.

Dass ich ziemlich sportlich bin, kommt mir in den Stellungen sicher zugute. Ich habe mich schon früh in Leichtathletik, besonders im Laufen und im Weitspringen geübt. Zusammen mit meinem Bruder habe ich viel Golf gespielt. Vielleicht sind es auch die Bewegungen aus diesen Sportarten, die so in mein Unterbewusstsein eingegangen sind, dass es mir ziemlich leicht fällt, mir neue Haltungen bzw. Stellungen einfallen zu lassen.

Viel wird für das Aktstehen ja gar nicht bezahlt. So viel, wie ein bürgerliches Leben kostet, kannst Du gar nicht verdienen.

In der Tat sind damit keine Reichtümer zu verdienen. Ich erhalte 20,-- € oder 25,-- € pro Stunde, manches Mal 30,-- €. Das ist natürlich nicht viel. Wenn es hoch kommt, verdiene ich im Jahr

1.000,- €. Ich bin mir angesichts dieser geringen Einnahmen durchaus bewußt, dass ich einen wichtigen Beitrag leiste. Ich betrachte das Modellstehen, -sitzen oder -liegen zwar nicht direkt als „Arbeit“, sondern eher als eine reflektierte Auszeit. Doch anstrengend ist es dessen ungeachtet.

Macht es Dir nichts aus, nackt vor anderen Menschen zu stehen, zu sitzen oder zu liegen, die quasi jeden Hautabschnitt, jede Pore, jedes kleinste andere Detail Deines Körpers studieren?

Ich merke das gar nicht, wenn mich Leute angucken. Es geschehen quasi zwei Sachen in einem Raum. Jeder macht sein Ding. Manches Mal gucke ich bei Posen auch nach unten, sehe die anderen also gar nicht.

Die Stellungen machen mir als solche Spaß. Das, was manches Mal zu Modellen überlegt wird, ein besonderes narzisstisches Bedürfnis nach Bewunderung, ist nicht mein Thema. Ich denke über so etwas gar nicht nach. Dennoch nehme ich natürlich psychologische Prozesse in mir wahr.

Ich versuche jeweils, mich entspannt zu öffnen.

Und, ich liebe es, wenn Leute mich als Modell gezeichnet oder gemalt haben, und dann etwas ergänzt haben, was ihnen beim Zeichnen oder Malen mit Hilfe ihrer Phantasie eingefallen ist. Zum Beispiel habe ich es erlebt, dass jemand meinem Rücken Flügel aufgesetzt hat. Ein anderer hat mich inmitten von Gemüsepflanzen dargestellt. Noch eine andere hat hinter der gemalten



© Gabriel als Aktmodell in einer kurzen Pose

Physis eine Höllenlandschaft erstehen lassen. Oder dann haben Leute ganz abstrakte Formen anhand meiner Statur entwickelt. Das finde ich ganz amüsant und cool. Die Leute nehmen mich als Anfangsmuster, um daraus etwas ganz anderes zu machen.

Sie gestalten dann, wie auch immer es ihnen gefällt, sehr kreativ oft, und oft auch lustig.

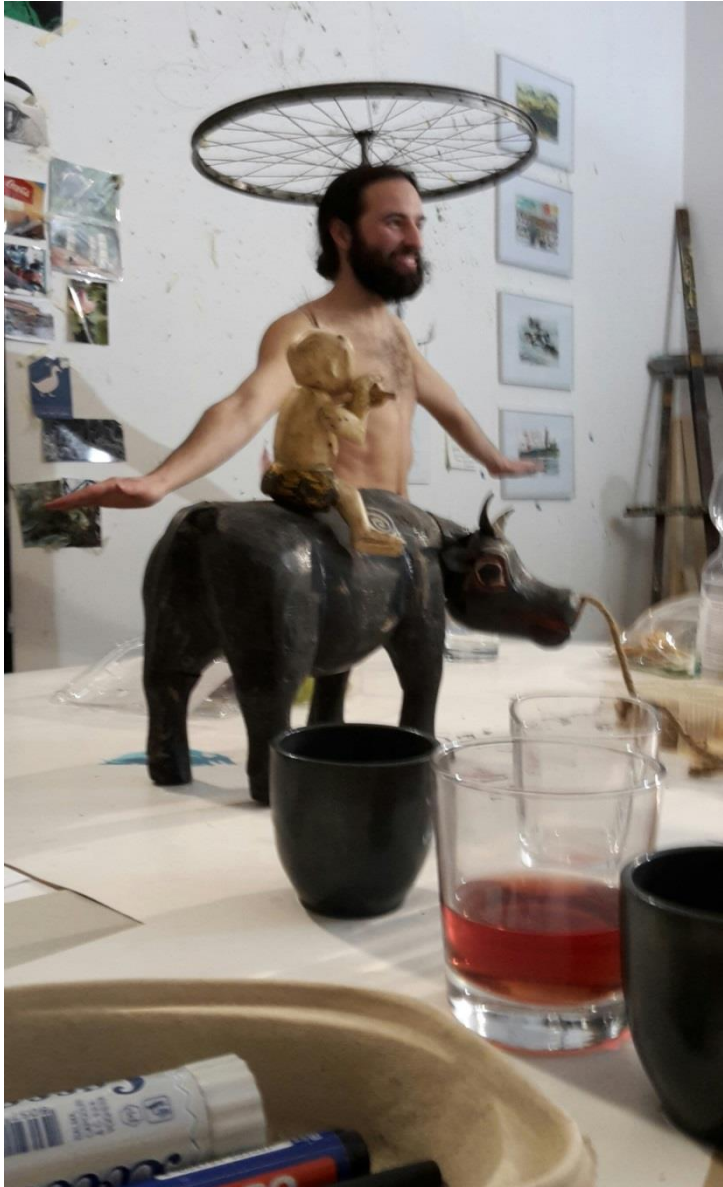
Ich habe mal gehört, dass der irische Schriftsteller Oscar Wilde gesagt haben soll, jedes Portrait, das mit Gefühl gemalt wurde, sei ein Portrait des Künstlers, nicht desjenigen, der ihm dafür gesessen hat. Das passt auch für das Aktzeichnen.

Kannst Du Dir vorstellen, auch in anderen Zusammenhängen als für Künstler:innen als Modell zu arbeiten, also zu „modeln“, z. B. im Rahmen der Modefotografie?

In der Modefotografie möchte ich auf gar keinen Fall mitmachen. Um mich dabei zu engagieren, müsste ich schon sehr verzweifelt sein. Ich habe keine Lust auf Masse. Und, ich lasse mich in meinen Stellungen und Posen nicht gerne von außen bestimmen, wie dies in der Modefotografie geschieht.

Was ich allerdings mal gerne machen würde, das wäre die Komparserie im Theater oder Film, mit einer kleinen individuellen Rolle im Gegensatz zu statistischer Tätigkeit.

Das Interview führte Helga Müller



© Gabriel – 15 minütige Pose mit Felge auf dem Kopf

Die Bestimmung der Höhe eines angemessenen Schadensersatzes in Geld

Steht ein deliktischer Schadensersatzanspruch wegen schuldhafter Verletzung eines geschützten Rechtsgutes, Eigentum oder Urheberpersönlichkeitsrecht (§§ 823 ff. BGB, §§ 97 Abs. 2 S. 4, 14 UrhG) fest, folgt die im Kunstbereich durchaus schwierige Frage nach der Höhe eines angemessenen Ausgleichs des eingetretenen Schadens.

1. Ersatz bei Substanzschäden

Zu unterscheiden sind die Fälle, in denen bei Substanzschäden das Integrationsinteresse durch den Wiederbeschaffungswert abzüglich Restwert auszugleichen ist (§ 249 Abs. 2 BGB), von denjenigen Fällen, in denen ein Kompensations- bzw. Wertinteresse durch die Verminderung des wirtschaftlichen Wertes des Vermögens (§§ 251, 280 Abs. 1 und 3 BGB) zu erstatten ist. Wo eine Reparatur möglich ist, wird der Aufwand an Zeit und Material in der Regel darstellbar und bestimmbar sein. Problematisch sind diejenigen Fälle, in denen bei der seltenen Wiederbeschaffung ein Restwert vom Wertersatz abgezogen werden soll, oder, wie bei Kunstwerken die Regel, für den Vermögensverlust das Wertinteresse auszugleichen ist. Hier ist nach den Werken a) lebender und verstorbener Künstler:innen sowie b) nach noch nicht verkauft oder verkauft zu unterscheiden.

Zu a) Zur Bestimmung eines Wertes bei Substanzschäden an Werken lebender Künstler:innen, die noch nicht verkauft worden sind, gibt es, soweit ersichtlich, keine veröffentlichte Rechtsprechung. Die einzige gefundene Entscheidung, in der ein Ver-

gleich mit einem Kunstwerk auftaucht, ist ein Urteil des BGH zum Wertersatz bei einem Modellboot, das, im Rahmen eines Hobbys gebaut, nie verkauft werden sollte⁵². Der Senat lehnte es im Einklang mit der Intention des Wertersatzes ab, den vergeblichen Aufwand an Material und Arbeitszeit zum Maßstab zu machen. Es waren vergleichbare Objekte auf dem Markt gesucht und deren Wert zugrunde gelegt werden. Anders lasse sich mangels Anhaltspunkten eine Schadensschätzung (§ 287 ZPO) zum Wertinteresse⁵³ nicht durchführen. Der Vergleich mit anderen Werken auf dem Markt, ist im Kunstbereich, besonders vor einem Verkauf, jedoch untunlich. Zum einen hat jede/r Künstler:in eine andere Arbeitsweise und ein eigenes Mitteilungsniveau und transportiert in seinen/ihren Werken einen eigenen Ausdrucksgehalt. Das Einzelwerk ist jeweils in einem eigentümlichen persönlichen Kontext zu sehen. Ein wirtschaftlicher Wert folgt nach dem Markt diskriminierend Faktoren, die abhängig von einem teils kurzlebigen Zeitgeist sind. Ein Vermögensschaden auf Seiten lebender Künstler:innen/ein Wertinteresse ist dessen ungeachtet in jedem Fall anzunehmen, auch dort, wo noch kein Markt für ein Objekt entstanden ist⁵⁴. Es sind argumentativ vertretbare Indikatoren zu finden. Indikatoren, die der individuellen Vita der betroffenen Künstler:in entspricht, gibt es.

⁵² Vgl. BGH, Urteil vom 16.07.1984, a.a.O. [Fn 30].

⁵³ Zur Notwendigkeit von Anhaltspunkten bei der Schadensschätzung zur Meidung von Willkür: BGH, Urteil vom 16.12.1963, III ZR 47/63, online: https://www.prinz.law/urteile/bgh/III_ZR_47-63; Unzulässigkeit der Schätzung bei fehlenden Anhaltspunkten: BGH, Urteil vom 26.11.1986, VIII ZR 260/85, online: https://www.prinz.law/urteile/bgh/VIII_ZR_260-85-ok.

⁵⁴ Dazu z. B. Schubert, in MünchKomm, BGB, Bd. 2, 9. Aufl., München 2022, Vor § 249, Rn 13.

Sie werden jedem Studenten mit auf den Weg gegeben, sind aber in der Praxis des Marktes nicht verbindlich, weil im Markt Werte oft ungeachtet des Schöpferinteresses produziert werden. Eine erste Wertbestimmung ergibt sich aus einer Preisbestimmung anhand der Größe eines Werkes und des sog. Künstlerfaktors. Zur Substantiierung von Anhaltspunkten für eine Schätzung und der argumentativ-nachvollziehbaren Bestimmung eines Wertes auch bei Künstler:innen, die ohne regelmäßige Erträge durch Verkäufe im Streitfall Schwierigkeiten haben, objektive Daten anhand bereits erzielter Preise nachzuweisen, ist der Künstlerfaktor zumindest ein Instrumentarium zur Bestimmung einer unteren Grenze. Und zwar den immer wieder kolportierten Worten des Großverdieners Gerhard Richter⁵⁵ zum Trotz, nach denen nur das Maß, nicht aber der Künstlerfaktor Willkür ausschließe. Das gilt umso eher, je ausgeformter der Kriterienkatalog öffentlich gemacht und angewandt wird. Auch der untere Wert muss erst einmal realisiert werden. Die Qualitätsfaktoren berücksichtigen in Höhe + Breite und bei Skulpturen/Plastiken + Tiefe einen durchschnittlichen Aufwand an Zeit und Materialkosten, wie er zumeist in die ökonomische Ermittlung eines Preises⁵⁶ und damit eines Wertes einfließt⁵⁷. Die

⁵⁵ Gerhard Richter (*1932), Maler, Bildhauer und Fotograf, 1971-1993 Professor für Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf. Seine Werke zählen auf dem Kunstmarkt zu den teuersten eines lebenden Künstlers.

⁵⁶ Anerkannte Kriterien einer Preiskalkulation außerhalb des Kunstmarktes wie eine Zielgruppenanalyse mit der Value Proportion (Potential an Bedürfnisbefriedigung durch ein Produkt), Preisbereitschaft der Zielgruppe und den Preisen der Konkurrenz mit den Selbstkosten (Material- und Fertigungskosten, Kosten für Werbung und Verkauf) als unterer Grenze sind wegen der Value Proportion unter der Kunstfreiheitsgarantie geradezu kontraindiziert.

⁵⁷ In den USA wird oft nicht addiert, sondern multipliziert.

Summe wird mit einem nach oben erweiterbaren Künstlerfaktor zwischen 1 und 30 multipliziert. Dieser betrifft mit Faktor 1: Hobbykünstler:innen und Anfänger, Faktor 2: Hobby-/Amateurlünstler:innen oder Kunststudent:innen, Faktor 3: Fortgeschrittene Amateure, Faktor 4: Absolventen einer Kunstausbildung oder autodidaktische Künstler:innen, Faktor 5: Künstler:innen mit jahrelanger Erfahrung, Faktoren 6-8: Künstler:innen mit langer Erfahrung und einem eigentümlichen Stil und/oder besonderen Materialien, Faktoren 9-12: Fortgeschrittene Maler:innen mit regionaler Bekanntheit, Faktoren 13-22: landesweit bekannte professionelle Künstler:innen mit ersten internationalen Auftritten und/oder Werken in großen Galerien und Museen, Faktoren 23-29: international bekannte Künstler:innen und Faktor 30: Künstler:innen von Weltruhm. In diesem System finden die Ver- bzw. Anwendung besonders kostbarer Materialien und/oder einer besonders hochwertigen Ausführung Berücksichtigung. Zu hochwertigen Materialien zu zählen sind etwa Goldfarben oder seltene Gesteins- oder Holzarten. Eine zeichnerische oder bildhauerisch feine Ausführung wird höher gewichtet als eine malerische Ausführung mit breitem Quast. Berücksichtigt sind ein Studium und andere Ausbildungen, eine Vita als Meisterschüler:in, Stipendiat:in oder Preisträger:in, u. U. eine Mitgliedschaft in einem Berufsverband, eine Bekanntheit in einschlägigen Zielgruppen, aber natürlich auch regelmäßige Verkäufe zu bestimmten Preisen und/oder Galerievertretungen. Der hieraus zu errechnende Wert ist jedem/r betroffenen Künstler:in auch vor einem Verkauf zuzusprechen. Weiterreichende Schadensbeträge können unabhängig von Maß und Künstlerfaktor über die weitere Anspruchsgrundlage des

entgangenen Gewinns eingefordert werden, wenn der/die Künstler:in auf dem Markt bereits erheblich höhere Preise erzielt hat und für das vom Schaden betroffene Werk bereits ein konkreter Verkauf geplant oder eingeleitet war (§ 252 BGB⁵⁸). Bei unverkauften Werken verstorbener Künstler:innen dürfte das vorgenannte System, das im Ergebnis auch der Erhaltung der künstlerischen Handlungsfähigkeit dient, eher ungeeignet sein. Das Wertinteresse fällt mit dem Tod unbekannter Künstler:innen erst einmal auf null, kann aber Jahre später überraschend steigen. Man denke nur an den Nachlass von Hilma af Klint, deren Arbeiten weder zu Lebzeiten noch für viele Jahre danach unbekannt waren, dann aber durch das Engagement eines Galeristen Interesse fanden. Hier wird entscheidend sein, welchen Wert anerkannte Kunsthändler und Kunsthistoriker einem Werk beimessen.

Zu b) Zur Bestimmung des Wertinteresses bei Werken, die bei Beschädigung oder Zerstörung verkauft waren, die also im privaten oder öffentlichen Raum beschädigt oder zerstört worden sind, liegt ein konkreter Verkehrswert durch den Ankaufspreis vor. Liegt der Ankauf längere Zeit zurück, kann das Wertinteresse gesunken, aber auch erheblich gestiegen sein. Man denke nur an den Erwerb von Barnett Newmans *Who is afraid of Red, Yellow and Blue IV*, das die Berliner Nationalgalerie 12 Jahre nach dem Tod des Künstlers 1982 für 2,7 Millionen Mark, um-

⁵⁸ § 252 BGB: Der zu ersetzende Schaden umfasst auch den entgangenen Gewinn. Als entgangen gilt der Gewinn, welcher nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge oder nach den besonderen Umständen, insbesondere nach den getroffenen Anstalten und Vorkehrungen, mit Wahrscheinlichkeit erwartet werden konnte.

gerechnet 1,38 € Millionen erwarb. Abzüge einer steuerlichen Abschreibung erscheinen bei Werken verfehlt. Besonders bei Werken von Künstler:innen, die ein Interesse bei Kunsthistoriker:innen gefunden haben, ist eher von erheblichen Wertsteigerungen im Verhältnis zum Ankaufspreis auszugehen. Hier müssen Versicherungswirtschaft und seriöser Kunsthandel die maßgeblichen Werte liefern. Auch kann ein entgangener Gewinn wiederholt Gegenstand von Ansprüchen sein, z. B. dort, wo es zu einer Beschädigung oder Zerstörung nach Anbahnung oder Durchführung eines Weiterverkaufs gekommen ist. Handelt es sich um das Werk eines/r lebenden Künstler:in könnte diese/r ergänzend wegen des Folgerechts (§ 26 UrhG) mit einem Anspruch aus entgangenem Gewinn ins Spiel kommen.

2. Ersatz des immateriellen Schadens wegen einer erheblichen Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts

Der Anspruch auf Ersatz eines immateriellen Schadens infolge der Entstellung des Werkes betrifft lebende Urheber:innen der im Gesetz genannten Kategorien und Erben⁵⁹, da der Gesetzgeber nur diesen schutzwürdige Befugnisse und damit ein verletzbares Rechtsgut zugestanden hat. Es handelt sich um einen Billigkeitsanspruch, zu dem bei einer Entstellung durch Beschädigung oder Zerstörung sich bisher keine Rechtspraxis etabliert hat. Die Mannheimer Fälle von The HHole und HParadise und der Berliner Fall der handgefertigten Unikate auf einer Minigolfanlage, die laut BGH nach der erlaubten Zerstörung der Werke

⁵⁹ Die Berechtigung von Erben ist umstritten, vgl. zu dieser Thematik bereits BiKUR 9-4/2023, S. 57 ff.

zu einem Schadensersatz für die Künstler:innen führen sollten⁶⁰, haben nur im Falle der Minigolfanlage zu einem Urteil geführt. Das KG Berlin⁶¹ hat den Klägern für die entfernte Brunneninstallation 10.000,-- € und für die entfernte Sterninstallation 14.000,-- € zzgl. Zinsen ab Rechtshängigkeit zugesprochen. Die Beträge entsprechen niedrigen Gegenstandswerten bei urheberrechtlichen Verletzungshandlungen, die per se schwer zu begründen sind und vom KG auch nicht begründet worden sind. Es handelte sich konkret um fein ausgearbeitete Werke der angewandten Kunst. Vor der Entfernung hätte im Sinne des BGH Gelegenheit zur Wegnahme oder Fertigung von Ablichtungen gegeben werden müssen. Vorhandene Fotoaufnahmen waren zu ungenau. Die Störung des geistigen Bandes zu den Werken erschien dem Senat mit den Beträgen angemessen kompensiert.

3. Berücksichtigung eines Mitverschuldens

Wie in allen Fällen deliktischen Schadensersatzes müssen sich Geschädigte auch im Kunstbereich ein Mitverschulden an der Entstehung des Schadens anrechnen lassen. Ein Mitverschulden, das zu Abzügen am Schadensersatzbetrag führt, kann besonders im Bereich der Fahrlässigkeitshaftung zu beachten sein. Wird ein Werk im Zuge einer Darbietung etwa ohne ausreichende Sicherung so aufgestellt, dass Passanten oder Ausstellungsbesucher selbst bei Entfaltung einer üblichen Sorgfalt leicht dagegen liefen oder anstießen, wird es in der Praxis Abzüge von geschuldeten Geldbeträgen geben.

Helga Müller

⁶⁰ Siehe oben S. 47 mit Fn 36.

⁶¹ Kammergericht Berlin, Urteil vom 16.12.2019, 24 U 173/15, online: <https://openjur.de/u/2272538.html>.

Gerald Moroder⁶² – Bildhauer nach der Natur – zu seiner Arbeit und Erfahrung mit Schäden

Die Bildhauerei kann in Gröden in Südtirol eine 400-jährige Geschichte aufweisen. Es werden hier schon seit jeher traditionelle Krippenfiguren sowie Heiligenfiguren, Madonnen, Christusfiguren usw. gefertigt und in die ganze Welt exportiert. In meiner Familie gab es immer einige Bildhauer und Maler⁶³. Schon von klein auf war es für mich spannend, die Werkstätten meines Großvaters und meiner Onkel zu besuchen. In St. Ulrich, dem Hauptort Grödens, gibt es ein Kunstlyzeum und eine Berufsschule für Holzbildhauerei. Nach dem Besuch dieser beiden Schulen und einigen Lehrjahren bei verschiedenen Bildhauermeistern war für mich die Zeit reif, eine eigene Werkstatt zu eröffnen. Zwar bin ich, wie alle Bildhauer im Tale, in der traditionellen Grödner Holzbildhauerei groß geworden; doch war diese nicht mein Traum; mir gefiel es schon immer besser, mit verschiedenen Materialien und Formen zu experimentieren. Wenn meine Vorbilder aus der eigenen Familie in meine Werkstatt kamen, veränderte sie das. Sie gingen als andere und wurden zu großen weltbekannten Künstler:innen. So bin ich zu meiner heutigen Kunst gekommen.

Mein künstlerischer Schwerpunkt ist der Mensch. Doch interessiert mich nicht das Äußere des Menschen, sondern das, was im Geist, in der Seele, im Herzen der Menschen passiert.

⁶² <https://www.geraldmoroder.it/de/>.

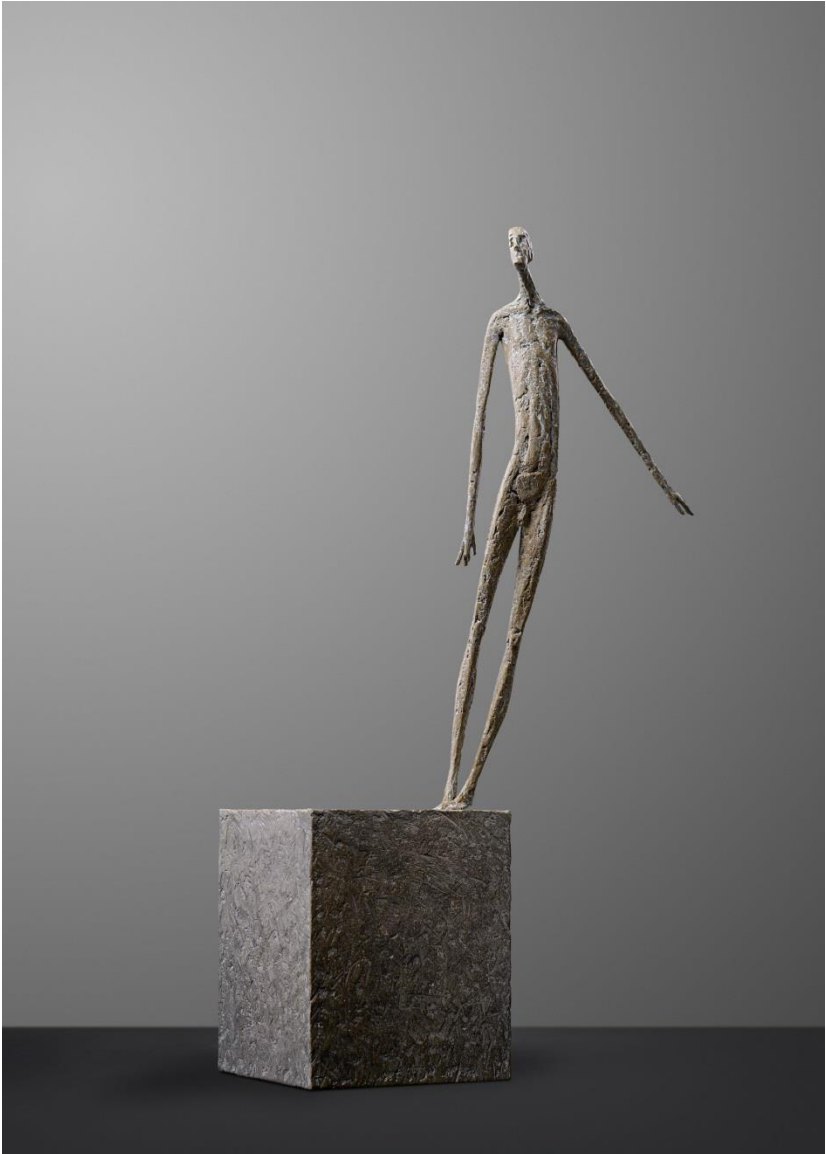
⁶³ S. dazu <https://www.holzschnitzereien.net/de/bildhauer.asp>.



© Gerald Moroder, „Vergänglich“, Eisenspäne und Sand, H 178 cm, 2019



© Gerald Moroder, „All'alba“, Erde aus Siena, 120 x 150 cm, 2021,
Fotos: Studio Kostner



© Gerald Moroder, „Il peso della leggerezza“ oder „Das Gewicht der Leichtigkeit“, Erde aus Siena, H 68 cm, 2023, Foto: Studio Kostner

BiKUR14-1/2025 81

Viele Fragen begleiten mich in meiner künstlerischen Arbeit: Wie ist das Verhältnis zu mir selbst, zu meinen Mitmenschen und zu meinem Umfeld, fühle ich mich gut, geborgen, alleine, eingengt oder frei? Bin ich im Einklang/im Gleichgewicht mit mir selbst?



© Gerald Moroder, „Con-Divisione“, Erde aus San Gimignano/Figuren aus Bronze, 90 x 135 cm, 2024, Foto: Studio Kostner

In meinen Bildern stelle ich auch Natur dar, in reduzierter Form. Felder und Wiesen, Bäume oder Sträucher sind immer wieder Objekt meiner Arbeit. In den neuen Werken, Wandobjekten, ist ein geometrisches oder gar architektonisches Element dazu gekommen, um den Raum und die Umgebung, in welcher wir leben, zu betonen.

Meine Plastiken bestehen vorwiegend aus einer selbst entwickelten Mischung aus Erde oder aus aus verschiedenen Gesteinsarten gewonnenem Sand: Dolomitgestein oder Porphy aus meiner Heimat, Ziegelstein, überirdischer Granit aus der Toskana oder von anderen Orten; gelegentlich kommen auch Eisenspäne zur Verwendung. Die Mischung wird auf einem Stahlgerüst modelliert und trocknet von selbst in ca. 3 Tagen. Dann

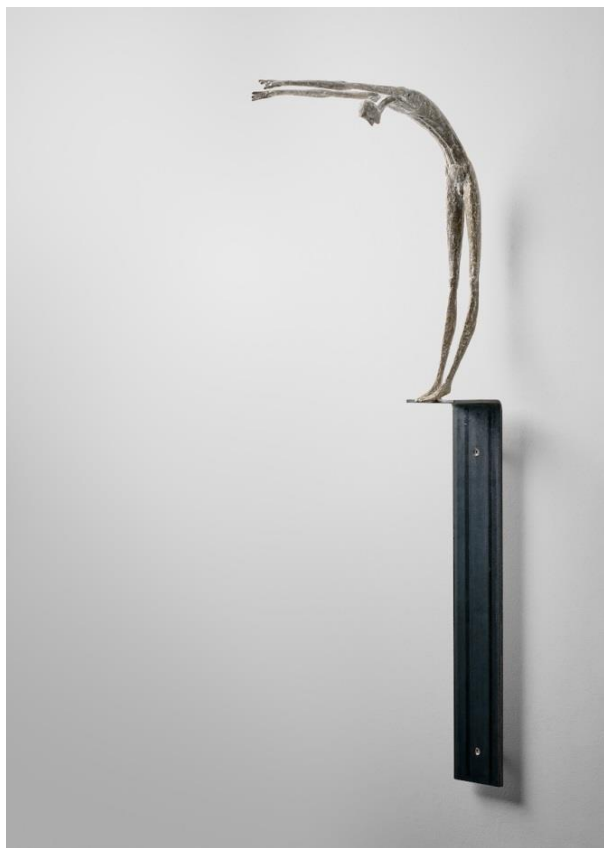


© Gerald Moroder, „Spazi Con-Divisi“, Erde aus San Gimignano, 100 x 200 cm, 2024, Foto: Studio: Kostner

kann man die harte Masse nachbearbeiten, schleifen und polieren. Bei den Wandobjekten wird die Masse auf einer Holzbasis aufgetragen.

Inspiration für mein Schaffen hole ich mir aus dem täglichen Leben. Es gefällt mir, Menschen zu beobachten und mir vorzustellen, was diese gerade denken und fühlen. Das Arbeiten selbst ist auch inspirierend.

Die Umsetzung einer Idee ist meistens eine sehr handwerkliche Arbeit. Dabei habe ich oft weitere Ideen. Ich bin fokussierter. Die Gedanken laufen auf Hochtouren. Auch Bewegung in freier



Natur ist sehr inspirierend.

Da werde ich frei im Kopf und finde Inspiration für meine Naturbilder.

© Gerald Moroder, „Ready“, Erde aus San Gimignano/Stahl, 107 cm, 2024, Foto: Studio Kostner

Meine Plastiken sind relativ empfindlich, also ist bei Speditionen immer acht zu geben, das alles gut verpackt ist und gut in Kartons oder Holzkisten verstaut wird. Nur einmal ist ein Stück während der Spedition beschädigt worden. Die Speditionsfirma hat mir die Reklamation mitgeteilt. Das Stück ist vom Empfänger zurückgeschickt worden. Ich habe es repariert und noch einmal geschickt. Da es möglich ist, meine Stücke relativ einfach zu reparieren und dieses beschädigte Stück „nur“ etwas Kleines war, wollte ich das ganz unkompliziert erledigen.



© Gerald Moroder, „Incontri“, Porphyry/Ziegelstein, H 146 x B 33 x L 300 cm, 2023, Foto: Studio Kostner

Ich habe Erfahrung mit der Beschädigung meiner Werke. Bei einer Ausstellung im öffentlichen Raum hat z. B. eine im Dorf

bekannte Persönlichkeit in betrunkenem Zustand einer meiner lebensgroßen Figuren einen Schaden zugefügt. Laut dem Veranstalter gab es damals keine Versicherungsagentur, die die Ausstellung in einer Fußgängerzone zu versichern bereit war. Die Organisatoren selbst wollten mir den Schaden ebenso wenig erstatten. Es ging mir nicht um das Geld, sondern um das Prinzip.



© Gerald Moroder, „Spazio aperto“, Erde aus San Gimignano/Figur aus Bronze, 90 x 90 cm, 2024, Foto: Studio Kostner

Als Zeichen dafür, dass man mehr Respekt vor Kunst und deren Künstlern haben sollte, hab ich die Skulptur entfernt und an einem Abend am Wochenende mich, in schwarz gekleidet auf dem Sockel als „Kunstobjekt“ hingestellt. Diese Performance hatte sich letztendlich als gute Werbung herausgestellt. Am Tag

danach wurde ich von einigen lokalen Nachrichtenagenturen kontaktiert, einige Artikel erschienen in den Tageszeitungen. Ich finde, dass Kunst allen zugänglich gemacht werden sollte. Nur die wenigsten finden den Weg in ein Museum, in die Galerien oder in die Kunstmessen. Daher finde ich solche Veranstaltungen im öffentlichen freien Raum sehr interessant. Man muss nicht ein/e Kunstkenner:in sein, um ein Kunstwerk zu verstehen oder zu beurteilen. Beim Betrachten eines Kunstwerks merkt jede/r selbst was er/sie fühlt und spürt, ob das Werk etwas in seinem/ihrem Inneren bewegt, oder einfach ob es ihm/ihr gefällt oder nicht.

Es ist nicht leicht, eine allgemeine Regel zu einem Schadensersatz festzulegen. Jeder Fall ist unterschiedlich. In jedem Einzelfall sind viele verschiedene Fragen zu beantworten:

- Wann und wo ist das Kunstwerk beschädigt worden?
- Wo war das Stück ausgestellt?
- Wer hat es beschädigt?
- Wieso?
- War es ein Unfall oder Absicht?
- Aus welchem Material besteht das Werk?
- Ist es reparabel oder ist es für immer verloren?

Mein Wissen ist diesbezüglich sehr begrenzt. Ich fokussiere mich sehr viel lieber auf das kreative Schaffen, bin aber daran interessiert, dass möglichst verbindliche Regeln gefunden werden.

Gerald Moroder

Internationale Gesetzestexte

Italien – Zivilgesetzbuch, Königliches Dekret vom 16. März 1942, Nr. 262, Stand: 31. Mai 2010⁶⁴,

4. Buch Schuldrecht, 9. Titel Unerlaubte Handlungen

2043. Schadenersatz wegen einer unerlaubten Handlung

Jedwede vorsätzliche oder fahrlässige Handlung, die einem anderen einen rechtswidrigen Schaden zufügt, verpflichtet denjenigen, der sie begangen hat, den Schaden zu ersetzen.

2056. Bewertung des Schadens

Der dem Geschädigten zustehende Schadenersatz ist nach den Bestimmungen der Artikel 1223, 1226 und 1227 festzusetzen⁶⁵.

Der entgangene Gewinn ist durch das Gericht nach gerechter Abwägung der Umstände des Einzelfalls zu bewerten.

⁶⁴ In deutscher Übersetzung online:

<http://www.herpeton.it/doc/Italienisches%20Zivilgesetzbuch%20Stand%2031.%20Mai%202010.pdf>.

⁶⁵ **1223.** Schadenersatz: Der Schadenersatz wegen Nichterfüllung oder wegen Verspätung muss sowohl den vom Gläubiger erlittenen Verlust wie auch den entgangenen Gewinn umfassen, soweit diese deren unmittelbare und direkte Folge sind. **1225.** Voraussehbarkeit des Schadens: Beruht die Nichterfüllung oder die Verspätung nicht auf Vorsatz des Schuldners, so wird der Ersatz auf den Schaden beschränkt, der im Zeitpunkt der Entstehung der Verbindlichkeit vorausgesehen werden konnte. **1226.** Schadensbewertung nach Billigkeit: Kann der Schaden nicht in seiner genauen Höhe nachgewiesen werden, so wird er vom Gericht nach Billigkeit bestimmt. **1227.** Mitverschulden des Gläubigers: Hat zur Verursachung des Schadens ein schuldhaftes Verhalten des Gläubigers beigetragen, so wird der Ersatz nach der Schwere des Verschuldens und dem Umfang der daraus entstandenen Folgen gemindert. Kein Ersatz wird für Schäden geschuldet, die der Gläubiger bei Anwendung der gewöhnlichen Sorgfalt hätte vermeiden können.

2058. Schadenersatz durch Wiederherstellung des früheren Zustandes

Der Geschädigte kann die Wiederherstellung des früheren Zustandes verlangen, sofern dies zur Gänze oder zum Teil möglich ist. Das Gericht kann jedoch verfügen, dass der Schadenersatz nur durch Leistung des Gegenwertes zu erfolgen hat, wenn sich die Wiederherstellung des früheren Zustandes als für den Schuldner übermäßig belastend erweist.

2059. Immaterielle Schäden

Der immaterielle Schaden muss nur in den vom Gesetz bestimmten Fällen ersetzt werden.

– Urheberrechtsgesetz Legge 22 aprile 1941, n. 633⁶⁶

Art. 158 1. Wer bei der Wahrnehmung eines ihm zustehenden Verwertungsrechtes geschädigt wird, kann gerichtlich vorgehen, um, abgesehen vom Schadenersatz, zu erreichen, dass das Faktum, mit dem die Schädigung verursacht wurde, auf Kosten der Person, welche die Rechtsverletzung begangen hat, vernichtet oder beseitigt wird. **2.** Der dem Geschädigten zustehende Schadenersatz ist nach Artikel 1223, 1226 und 1227 des Zivilgesetzbuches festzusetzen. Der entgangene Gewinn ist im Sinne von Artikel 2056 Abs. 2 des Zivilgesetzbuches durch das Gericht zu bewerten, wobei auch der durch die Rechtsverletzung erzielte Gewinn zu berücksichtigen ist. Das Gericht kann den Schaden auch pauschal festsetzen, und zwar auf der Grundlage mindes-

⁶⁶ Online in Italienisch und Deutsch:

https://arch.bz.it/smartedit/documents/download/g-1941_633-urheberrecht_sept2021.pdf.

tens jenes Betrages, der dem Rechteinhaber für die Rechte zusteht bzw. hätten anerkannt werden müssen, wenn die Person, welche die Rechtsverletzung begangen hat, den Rechteinhaber um die Zustimmung zur Verwertung des Rechtes gebeten hätte.

3. Es müssen auch die immateriellen Schäden im Sinne von Artikel 2059 des Zivilgesetzbuches ersetzt werden.

Österreich – Urheberrechtsgesetz⁶⁷

§ 86 (1) Wer unbefugt 1. ein Werk der.. Kunst auf eine nach den §§ 14-18a dem Urheber vorbehaltenen Verwertungsart benutzt, ...hat, auch wenn ihn kein Verschulden trifft, dem Verletzten, dessen Einwilligung einzuholen gewesen wäre, ein angemessenes Entgelt zu zahlen. ...

§ 87 (1) Wer durch eine Zuwiderhandlung gegen dieses Gesetz einen anderen schuldhaft schädigt, hat dem Verletzten ohne Rücksicht auf den Grad des Verschuldens auch den entgangenen Gewinn zu ersetzen. **(2)** Auch kann der Verletzte in einem solchen Fall eine angemessene Entschädigung für die in keinem Vermögensschaden bestehenden Nachteile verlangen, die er durch die Handlung erlitten hat. **(3)** Der Verletzte, dessen Einwilligung einzuholen gewesen wäre, kann als Ersatz des ihm schuldhaft zugefügten Vermögensschadens (Abs. 1), wenn kein höherer Schaden nachgewiesen wird, das Doppelte des ihm nach § 86 gebührenden Entgelts begehren.**(4)** ...

⁶⁷ Stand: 29.06.2022, Internet:
<https://www.jusline.at/gesetz/urhg/paragraf/8>.

Schweiz – URG, Stand: 1. Januar 2022⁶⁸

Art. 62 (2) Vorbehalten bleiben die Klagen nach dem Obligationenrecht⁶⁹ auf Schadensersatz, auf Genugtuung sowie auf Herausgabe eines Gewinns entsprechend den Bestimmungen über die Geschäftsführung ohne Auftrag.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Keine Panoramafreiheit für Luftbilddaufnahmen mittels einer Drohne

Nun hat sich auch der BGH⁷⁰ zur Panoramafreiheit (§ 59 Abs. 1 S. 1 UrhG) im Falle der Verwendung einer Drohne erklärt⁷¹. Im Sinne der Vorgerichte hat der Senat unerlaubte Vervielfältigungen durch die Fotografien von Installationen mithilfe einer Drohne angenommen sowie eine unzulässige Verbreitung in Buchform (§§ 15 Abs. 1 Nrn. 1 und 2, 16 Abs. 1 und 17 Abs. 1 UrhG). Die Privilegierung von Fotografien von Werken, die von öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen gemacht werden, erfasst Aufnahmen aus der Luft nicht. Die Erwägung, ein Kunstwerk am öffentlichen Ort sei der Allgemeinheit gewidmet, rechtfertigt nicht den Zugriff aus der gerade nicht für jedermann zugänglichen Luft.

Schadensersatz für das Nachmalen und Veröffentlichen fremder Gemälde unter eigenem Namen

⁶⁸ https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de#a9.

⁶⁹ ZGBOR, SE §§ 97 ff., GoA §§ 419 ff. Online: <https://www.zgbor.ch/>.

⁷⁰ BGH, Urteil vom 23.10.2024, I ZR 67/23, online:

<https://openjur.de/u/2496794.html>.

⁷¹ So schon OLG Hamm, BiKUR 8-3/2023, S. 88 f. mit Fn 86.

Auch unter Künstler:innen ist es immer schon zu Plagiaten gekommen. Wo sich ein/e Künstler:in wehrt, kann das jedoch sehr teuer werden. Im August 2024 hat das Landgericht Düsseldorf⁷² einem international tätigen und erfolgreichen Künstler, Urheber der Gemälde *Burgundy Nights*, *Horizon* und *Life below Water*, im Urteil selbst als Gemälde C., M. und I. gekennzeichnet, einen Schadensersatz in Höhe von 26.000,-- € zugesprochen (§ 97 Abs. 2 UrhG, zu zahlen von einem Künstler, der nach den Motiven des Klägers drei Bilder angefertigt, mit seinem eigenen Namen signiert, veräußert und Fotos von diesen Bildern in seinem Instagram-Account veröffentlicht hatte. Außergerichtlich hatte der Beklagte zwar auf die Abmahnung des Klägers eine strafbewehrte Unterlassungserklärung abgegeben und einen Schadensersatz in Höhe von 4.000,-- € zzgl. Anwaltskosten gezahlt, im Übrigen aber die geltend gemachten Ansprüche zurückgewiesen. Er hätte lediglich Privatkopien gefertigt, sich zu Übungszwecken am Stil des Klägers orientiert und für die Bilder von einem Bekannten nur 1.600,-- €, 2.000,-- € und 1.000,-- € erhalten. Das Landgericht hat erkannt, dass der Beklagte von den Werken des Klägers unerlaubt Vervielfältigungsstücke angefertigt (§ 16 Abs. 1 UrhG), diese verkauft und damit verbreitet (§ 17 Abs. 1 UrhG) und durch Posts von Fotos auf Instagram öffentlich zugänglich gemacht hat. Gegen die Annahme, die drei Bilder seien freie Bearbeitungen (§ 23 Abs. 1 S. 2 UrhG), spreche, dass die Arbeiten des Beklagten über keinerlei Eigenart im

⁷² LG Düsseldorf, Urteil vom 14.08.2024, 12 O 156/24, online unter: http://www.justiz.nrw.de/nrwe/lgs/duesseldorf/lg_duesseldorf/j2024/12_O_156_23_Urteil_20240814.html; <https://www.datev-magazin.de/nachrichten-steuern-recht/recht/schadensersatz-fuer-nachgeahmte-kunst-129783>.

Hinblick auf Gesamteindruck und schöpferischen Ausdruck verfügten, die die entlehnten eigenpersönlichen Züge der geschützten älteren Werke verblassen lassen⁷³. Dies hat das Landgericht synoptisch erläutert. Befasst hat sich das Landgericht auch mit der Privatkopie (§ 53 Abs. 1 UrhG)⁷⁴, auf die sich der Beklagte berufen hat. Selbstverständlich hat es dabei die Gewinnerzielung durch den Verkauf in Anschlag gebracht, da die erzielten Beträge deutlich mehr als nur eine Aufwandsentschädigung waren. Auch an einem schuldhaften Handeln, Voraussetzung jeden Schadensersatzanspruchs, hatte die Spruchkammer keinen Zweifel, da der Beklagte sich die Bilder des Klägers explizit zum Vorbild genommen hatte. Der Schadensersatzanspruch dem Grunde nach erlaubte der Kammer eine Schadensschätzung (§ 287 ZPO) zu der vom Kläger geltend gemachten sog. Lizenzanalogie (§ 97 Abs. 2 S. 1 UrhG). Für diese waren weder der Markt- bzw. Verkaufswert der Originale noch der Plagiate von Bedeutung. Es zählte nur, welche Lizenzzahlung der Rechtsin-

⁷³ Das LG Düsseldorf bezieht sich insoweit auf BGH, Urteil vom 11.03.1993, I ZR 264/91, GRUR 1994, 191, 193 – Asterix-Persiflagen, online: https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_264-91; BGH, Urteil vom 23.06.1961, I ZR 105/59, GRUR 1961, 631, 632 – Fernsprechbuch, online: <https://research.wolterskluwer-online.de/document/3e9ab740-1da9-4062-bbc8-100b8e73b014>; BGH, Urteil vom 16.05.2013, I ZR 28/12, GRUR 2014, 65 – Beuys-Aktion, online: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=66190&pos=0&anz=1>; BGH, Urteil vom 10.12.1987, I ZR 198/85, GRUR 1988, 533, 535 – Vorentwurf II, online: https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_198-85; BGH, Urteil vom 26.02.2014, I ZR 121/13, GRUR 1965, 45, 47 – Stadtpläne, <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=67830&pos=0&anz=1>.

⁷⁴ S. dazu BiKUR 11-2/2024, S. 65 f.

haber im Falle der Verwertung mit seiner Zustimmung erwarten durfte. Und dazu verglich die Kammer durchaus schlüssig die Preise der Editionen und erachtete die vom Kläger geltend gemachten 10.000,- € pro Bild für angemessen. Kläger und Kammer hätten freilich noch die erste Vervielfältigung durch das Nachmalen von den weiteren Vervielfältigungsakten durch die Fotoaufnahmen und das Einstellen im Instagram-Account gesondert bewerten können. Da der Kläger dazu jedoch keinen Antrag gestellt hatte, war die Kammer daran gebunden.

Literaturempfehlungen

*Katrin Kunert*⁷⁵, *Anfang im Ende. Malerei und Grafik von 1989 bis 1995*, Leipzig 2024. Der Titel erklärt sich aus dem zeitlichen Bezug des Bildbandes mit einem einleitenden Interview mit der Künstlerin Katrin Kunert und Abdrucken ihrer Arbeiten. 1962 geboren in Leipzig, nach Abitur und Lehre als „Gebrauchswerber“ durfte sie an der Hochschule der Bildenden Künste in

Leipzig studieren. Ihr Diplom in freier Grafik erwarb sie just 1989, kurz bevor die Mauer fiel. So ist der Bildband ein Zeitdokument für diese Umbruchszeit. Die Arbeiten sind teilweise im Zuge eines Fördervertrages mit dem Leipziger



⁷⁵ <https://katrinkunert.de>; Foto: © Katrin Kunert.

Schauspielhaus entstanden. Dieser sollte ihre Teilhabe an der sozialistischen Wirklichkeit fördern, wie es in der DDR nach Abschluss eines Kunststudiums verpflichtend war. Kunert war beauftragt, zu Heiner Müllers Stück *Woloko-lamsker Chaussee*⁷⁶ bildnerisch zu arbeiten. Der Band enthält einige der entstandenen Arbeiten und kommt insofern zeitlich passend, da Heiner Müllers Positionen aktuell zum Thema eines Historikerstreits geworden sind⁷⁷. Er enthält zudem frühere Arbeiten aus Kunerts Zeit als Mutter eines Kindes mit dem Künstler Michael Kunert, der ihre künstlerische Arbeit prägte, aber für sie auch klassische Emanzipationskämpfe initiierte. Und wir finden spätere Arbeiten. Den Verlust der künstlerisch inspirierenden Verhältnisse in der DDR, in der Reisefreiheit ein Privileg war, aber auch „Narrenfreiheit“ bestand, erlebte Kunert als gravierend. Laut ihren eigenen Worten war die alte Zeit „ohne Vergleich zu den Jahren, in denen man nicht mehr wusste, wogegen man ankämpft und wo eigentlich der Feind steht“. Das Buch vermittelt das Werden einer Künstlerin in der DDR und nach dem Mauerfall. Es ist wegen dieser Vita, aber auch wegen

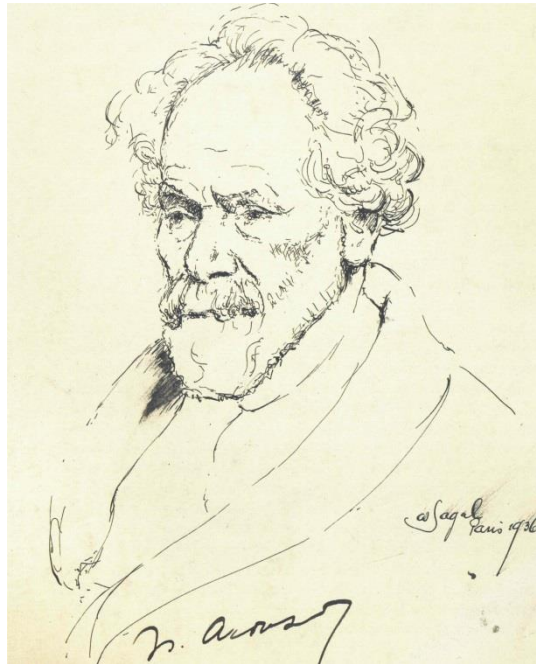
⁷⁶ Die Wolokolamsker Chaussee, eine Ausfallstraße aus Moskau Richtung Westen, 1941 Anmarschroute der deutschen Wehrmacht, steht für den Verteidigungskrieg gegen den Überfall auf die Sowjetunion, wie er Realitäten und Feindbilder im gespaltenen Nachkriegseuropa, aber auch heute noch prägen. Eine Hörspielproduktion von Heiner Goebbels von 1989 ist online zu hören: https://archive.org/details/wolokolamsker-chaussee-1-5_202104.

⁷⁷ S. dazu z. B. Mario Kluge, Historikerstreit, Teil 5: Heiner Müller irrt in Bezug auf die DDR. Wieso es beim Historikerstreit um die Bezeichnung der DDR als Diktatur nicht nur um Vergangenheit, sondern vor allen Dingen um die Gegenwart geht, Berliner Zeitung am 02.12.2024, online: <https://www.berliner-zeitung.de/open-source/historikerstreit-teil-5-ein-leichnam-widersetzt-sich-von-mario-kluge-li.2275003>.

der von teils „ruppigem“ Schwarz zu abstrahierender Farbe sich entwickelnden Farbpalette spannend. HM

Wladimir Sagal, „Und vor allem jüdische Köpfe“. Porträts jüdischer Persönlichkeiten des 20. Jhdts., hrsgg. von Albert M. Debrunner und Nina Zafran. Mit einer Einleitung von Susanne Pfankuch und Texten von Albert M. Debrunner, Martin Dreyfus, Walter Labhart und Eric Tetler, Wädenswil am Zürichsee 2023.

Der Band ergänzt die Arbeit der Schweizer Historikerin und früheren Dozentin für Kommunikaton und Kultur an der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften Susanne



Pfankuch⁷⁸, wie sie Eingang in den früheren Band⁷⁹ *Gezeichnet. Wladimir Sagal (1898-1969). Flüchtling und Künstler* gefunden

⁷⁸ Susanne Pfankuch war so freundlich, die Nutzungsrechte zur abgedruckten Portraitzeichnung Sagals vom lettischen Bildhauer Naum Aronson (1872-1943) zu vermitteln, eines Bildhauers, der nach Paris floh, dort 50 Jahre lebte, in dessen Atelier in der Rue de Vaugirard Marc Chagall, Emmanuel Mané-Katz und Chaim Soutine ein und ausgingen, und sodann, wie Chagall, in die USA floh; © Nina Zafran/Nachlass Wladimir Sagal.

haben. Das Schicksal des jüdischen Künstlers verband und verbindet ihn mit vielen Menschen seiner Zeit, mit den Worten Pfankuchs in der Metaphorik der Zeichnung Licht und Schatten, Kontraste und Schattierungen, Details und großzügige Linien, Farben und Schwarzweiss, Bleistiftstrich und Federführung. Sagal interessiert an dieser Stelle, weil er durch seine Fluchtgeschichte infolge der antisemitischen Pogrome in Russland zu Beginn des 20. Jhdts., des Ersten Weltkrieges, der Russischen Revolution, der Inflation und Machtergreifung der Nazis, der Besetzung Frankreichs und der Schweizer Flüchtlingspolitik Portraits bedeutender Geistesgrößen gleichen Schicksals hinterlassen hat, denen unsere Kultur viel zu verdanken hat. Als studierter Mediziner hat er gezeigt, dass Kunst auch ein Überlebensweg sein kann, da es Sagal gelang, als Pressezeichner zu arbeiten. Sagal hat eine Vielfalt von rechtlichen Auseinandersetzungen erlebt. Der neue Band würdigt nicht nur sein Schaffen in den abgedruckten Zeichnungen. Er steuert auch Lebensgeschichten der portraitierten Persönlichkeiten bei, unter ihnen: der Bildhauer Naum Aronson, Schöpfer u. a. der Portraitbüste Beethovens, die seit 1905 vor dem Beethovenhaus in Bonn steht, der Philosoph Leo Baeck, promoviert bei Wilhelm Dilthey; der Komponist und Dirigent Ernest Bloch, der Maler Marc Chagall; der Schauspieler Ernst Deutsch, u. a. bekannt durch seine Rollen in dem Nachkriegsfilm *Der dritte Mann* nach Graham Greene, in Shakespeares *Kaufmann von Venedig* und Lessings *Nathan der Weise*; der Theaterkritiker Alfred Kerr; der

⁷⁹ Susanne Gisel Pfankuch/Barbara Lüthi, Gezeichnet. Wladimir Sagal (1898-1969). Flüchtling und Künstler, Zürich 2005; dazu online <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=20702>.

Schauspieler und Regisseur Fritz Kortner, der Fotograf Helmar Lerski, bekannt durch seine beispielgebende Lichtmalerei und die Spezialeffekte in Fritz Langs Film *Metropolis*, an den aktuell auch in der ersten großen Ausstellung von Portraitgemälden von Francis Bacon in der National Portrait Gallery in London erinnert wird⁸⁰, und viele andere. Der Band erweist sich dabei als ein eindrucksvolles Statement gegen die Pervertierung von Recht in Pogromen, Faschismus und Bürokratismus. HM

Catherine Hewitt, Art is a Tyrant. The Unconventional Life of Rosa Bonheur, London 2020. Die feministische USamerikanische Kunsthistorikerin Linda Nochlin (1931-2017) hat bereits im Jahr 1971 auf die Ausnahmeerscheinung von *Rosa Bonheur* (1822-1899) hingewiesen⁸¹, indem sie die Kunstgeschichtsschreibung und deren Rückgriff auf einen Geniebegriff in Frage stellte, der eine Verbindung nur zwischen Michelangelo und van Gogh, Raphael und Jackson Pollock und vielen anderen männlichen Künstlern als ‚Great‘ erlaubte, aber in Frauen *the golden nugget of artistic genius* im Angesicht sozialer Verpflichtungen und Etikette ignorierte. Für Linda Nochlin war Rosa Bonheur eine Künstlerin, in der, aufgrund der Größe ihres Rufes, all‘ die verschiedenen Konflikte, all‘ die inneren und äußeren Widersprüche und Kämpfe, die für ihr Geschlecht und für ihren Beruf

⁸⁰ Vgl. dazu auch Richard Calvocoressi, Francis Bacon’s Close-up Heads: An Overlooked Source, in: Francis Bacon, Human Presence, Katalog zur Ausstellung in der National Portrait Gallery, London 2024, S. 32-38.

⁸¹ In ihrem bahnbrechenden Essay aus dem Jahr 1971, mit dem Titel *Why have there been no great Women Artists*, online bei ARTnews von 2015: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>.

typisch waren und sind, wie in einem scharfen Relief hervorstechen. Es brauchte fast 50 Jahre bis die englische Romanistin und Kunsthistorikerin Catherine Hewitt in mittlerweile bewährter Manier nach gründlicher Recherche die französische Künstlerin Rosa Bonheur und ihre Zeit auch für den akademisch nicht gebildeten Leser zum Leben erweckt hat. Ein Band, der fesselt und eine unterhaltsame Abendlektüre darstellt. HM

BiKUR Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

Tel.: 069-68 09 76 55 Fax 069-63 65 79

E-Mail: info@verteidigung-der-urheberrechte.de

Website: www.verteidigung-der-urheberrechte.de; www.bikur.de

Redaktion:

Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur:

Julia Szalay, Claudia Steffan

Auflage: 500 Stück

Bestellungen einzelner Hefte und Abonnements werden ausschließlich per E-Mail erbeten:

info@verteidigung-der-urheberrechte.de

Das einzelne Heft kostet 7,50 € zzgl. Porto. Ein Jahresabonnement kostet 30,-- €.

Kontoverbindung:

Dr. Helga Müller, Stichwort: BiKUR, IBAN DE41 3101 0833 5849 422420