LG München I, Anerkenntnis- und Endurteil v. 07.08.2023 – 42 O 7449/22

Titel:

Miturheberschaft eines beauftragten ausführenden Malers

Normenketten:

UrhG § 2 Abs. 1 Nr. 4, Abs. 2, § 7, § 8 Abs. 1, § 10, § 13 S. 1 u. 2, § 15 Abs. 2 S. 2 Nr. 2, § 16, § 17, § 19a, § 97 Abs. 1 S. 1, § 102

RL 2001/29/EG [Info-Soc-RL] Art. 2 Abs. 1

RL 2001/84/EG Art. 2 Abs. 1

BGB § 195, § 199 Abs. 1, § 242

ZPO § 91a Abs. 1 S. 1, § 92, § 93, § 307

Leitsätze:

1. Der Werkbegriff ist ein normativer und kein kunst- oder literaturwissenschaftlicher Begriff. Die Beurteilung der Werkeigenschaft im urheberrechtlichen Sinn erfolgt im Streitfall durch das Gericht. (Rn. 80 und 86 – 88) (redaktioneller Leitsatz)

2. Der Urheberrechtsschutz am Werk entsteht ungeachtet der Rolle, welcher sich der (Mit-)Schaffende bei der Schaffung beimisst, als Realakt mit der Schöpfung. Er ist unverzichtbar und unabhängig von der subjektiven Absicht des Schöpfers. (Rn. 89) (redaktioneller Leitsatz)

3. Der an Vorgaben gebundene Handelnde kann (Mit-)Urheber sein, wenn ihm ein für die Erreichung des Urheberrechtsschutzes genügend großer Spielraum für individuelle Leistungen bleibt und er sich nicht nur an die nichtschöpferische mechanische Durchführung oder Ausgestaltung der Vorgabe des Urhebers hält. (Rn. 91) (redaktioneller Leitsatz)

4. Werden einem beauftragten Maler vom Ideengeber und Initiator das Motiv des Bildes gestaltet und als Fotografie vorgegeben, die Größe des Gemäldes ausgewählt und die Stilrichtung vorgegeben, wird der ausführende Maler Miturheber, wenn er die Ausführung eigenständig vornimmt und dem Gemälde - gegenüber der Fotografie - individuelle Eigenheiten verleiht, wie etwa die Pinselführung, die Perpektive, Form, Detailliertheit, Licht und Schattierung. (Rn. 92 – 100) (redaktioneller Leitsatz)

5. Voraussetzung für Miturheberschaft ist ein natürlicher Handlungswille der Urheber zur einheitlichen Schöpfung, der auch bei zeitlich gestaffelten Beiträgen möglich ist. Er setzt voraus, dass jeder Beteiligte seinen schöpferischen Beitrag in Unterordnung unter die gemeinsame Gesamtidee erbracht hat. Die Urheber müssen sich nicht persönlich oder namentlich bekannt sein. (Rn. 103 – 105) (redaktioneller Leitsatz)

6. Für die Urhebervermutung des § 10 UrhG erforderlich, aber ausreichend, ist, dass sich die Signatur auf dem Gemälde befindet. (Rn. 107 – 108) (redaktioneller Leitsatz)

Schlagworte:

Miturheberschaft, Benennungsrecht, gemeinsame Schöpfung, Werkbegriff, Urheberrechtsverletzung, Urhebervermutung, Signatur, Gemälde

Rechtsmittelinstanz:

OLG München, Urteil vom 18.12.2025 – 29 U 3581/23

Fundstellen:

ZUM-RD 2023, 671

LSK 2023, 19573

Tenor

I. Die Beklagte wird verurteilt, es bei Meidung eines für jeden Fall de Zuwiderhandlung festzusetzenden Ordnungsgeldes bis zu 250.000,00 EUR, ersatzweise Ordnungshaft, oder Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, zu unterlassen, die nachfolgend abgebildeten Werke „Paris Bar Version 1“ von 1992 und „Paris Bar Version 2“ von 1993 zu vervielfältigen oder vervielfältigen zu lassen, Vervielfältigungsstücke zu

verbreiten oder verbreiten zu lassen sowie öffentlich zugänglich zu machen oder öffentlich zugänglich machen zu lassen, ohne den Kläger als Miturheber zu benennen.



„Paris Bar Version 1“



„Paris Bar Version 2“

II. Der Kläger und Widerbeklagte wird verurteilt, es bei Meidung eines für jeden Fall der Zuwiderhandlung fälligen Ordnungsgeldes bis zu 250.000,00 EUR, ersatzweise Ordnungshaft, oder Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, zu unterlassen, das nachfolgend abgebildete Werk „Paris Bar Version 3“



ausstellen und/ oder ausstellen zu lassen, und sich dabei als Alleinurheber des bezeichneten Gemäldes auszugeben und/ oder ausgeben zu lassen.

III. Die Kosten des Rechtsstreits werden gegeneinander aufgehoben.

IV. Das Urteil ist in Ziffer I. gegen Sicherheitsleistung in Höhe von 50.000,00 Euro, in Ziffer II. gegen Sicherheitsleistung in Höhe von 35.000,00 EUR und in Ziffer III. gegen Sicherheitsleistung in Höhe von 110 % des jeweils zu vollstreckenden Betrages vorläufig vollstreckbar.

Beschluss:

Der Streitwert wird endgültig auf 100.000 EUR festgesetzt.

Tatbestand

1
Der Kläger macht gegen die Beklagte einen urheberrechtlichen Unterlassungsanspruch geltend. Die Beklagte wehrt sich im Wege der Hilfswiderklage mit einem urheberrechtlichen Unterlassungsanspruch. Eine mit Schriftsatz vom 30.03.2023 erhobene Widerklage haben die Parteien in der mündlichen Verhandlung übereinstimmend für erledigt erklärt. Einen im Wege der Hilfswiderklage geltend gemachten weiteren Unterlassungsanspruch hat der Kläger anerkannt.

2
Der Kläger ist ein seit 1985 in Berlin lebender freischaffender Künstler. Ab März 1992 war er für das Unternehmen „W.-Werbung“ als Werbeplakatmaler tätig.

3
Die Beklagte verwaltet den Nachlass von Martin K. und nimmt aufgrund Ermächtigung durch die Erben dessen Urheberrechte war. Sie ist außerdem Herausgeberin seines offiziellen Werkverzeichnisses.

4
Martin K. (1953-1997) war ein deutscher Maler, Installations- und Performancekünstler, Bildhauer und Fotograf. Im Rahmen seines Œuvres stellte er immer wieder die Gewissheiten des Kunstmarkts in Frage. Die Gemälde seiner Serie „Lieber Maler male mir“, welche K. in einer vielbeachteten Ausstellung 1981 in der neuen Gesellschaft für bildende Kunst in der H. straße in Berlin zeigte, hatte er von Mitarbeitern des Unternehmens W.-Werbung anfertigen lassen – er hatte sich „Malverbot“ erteilt (vgl. Internetausdruck, Anlage K 1).

5
Von April bis Juni 1991 fand im Martin-Gropius-Bau in Berlin eine Ausstellung unter dem Titel „Metropolis“ statt. Ihr Anspruch war es, einen Überblick der zeitgenössischen internationalen Kunstszene zu bieten. Da K. in dieser Ausstellung nicht vertreten war, beschloss er aus Protest einen künstlerischen Kommentar in Form einer eigenen Gegenausstellung in der Paris Bar in Berlin-Charlottenburg zu organisieren. Auf diese Weise sollten er und seine ebenfalls in der Metropolis Ausstellung nicht vertretenen „Refusés“, u.a. Charline

von Heyl, Albert Oehlen, Werner Büttner, Heimo Zobering und Michael Krebber, während der Dauer der Metropolis-Ausstellung wenigstens in der Paris Bar präsent sein. Die Installation war nur als temporäres Happening gedacht. Um sie dauerhaft für die Nachwelt festzuhalten, ließ er die Installation vom Fotografen G. L. fotografieren. Von den von Lepkowski angefertigten Fotos wählte K. das nachfolgend wiedergegebene Foto aus



Foto 1992, Lepkowski

und übergab es in Form eines auf DIN A 3 vergrößerten Ausdruckes auf Kopierpapier an das Unternehmen W.-Werbung mit dem Auftrag, die auf dem Foto abgebildete Situation in der Paris Bar auf eine 212 x 382 cm große Leinwand zu übertragen. Die Identität der einzelnen Mitarbeiter des Unternehmens W.-Werbung war K. zu diesem Zeitpunkt unbekannt. Es war ihm gleichgültig, wer seinen Auftrag übernehmen und die ausführende Hand sein würde.

6

H. W. kam in der Folge auf den Kläger zu und fragte ihn, ob er bereit sei, ein rund 2 × 4 m großes Bild zu malen, das einen Teil der Paris Bar wiedergebe. Hierzu übergab H. W. dem Kläger das Foto, das er von Martin K. erhalten hatte. Er fügte hinzu, dass das Bild als Dekoration in der Paris Bar hängen solle. Der Kläger nahm den Auftrag an, bekam eine 212 x 382 cm große, bereits bespannte und grundierte Leinwand und begann noch im selben Monat mit seiner Ausführung. Er erhielt für seine Arbeit 1.000,00 DM.

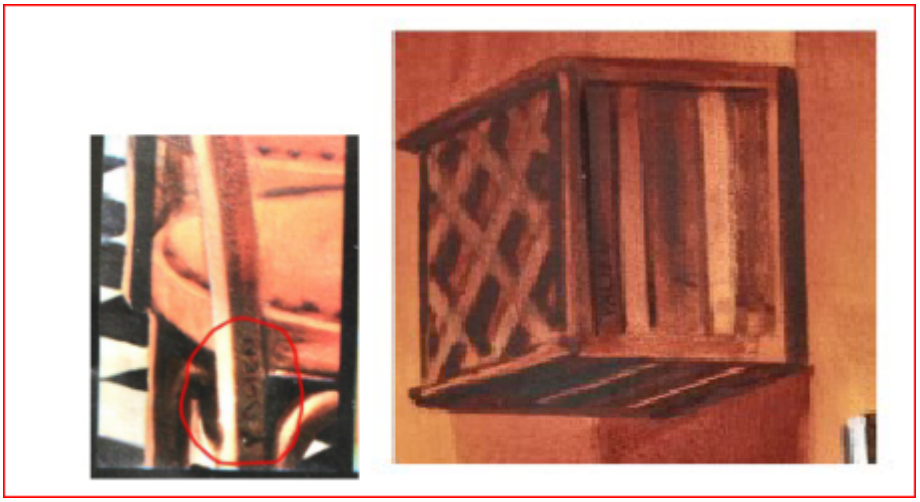
7

Das fertige Bild (im Folgenden: „Paris Bar Version 1“)



„Paris Bar Version 1“

signierte der Kläger an zwei Stellen auf der Leinwand: auf ein Stuhlbein, das sich mittig unten auf dem Gemälde befindet, und auf die hölzerne Box am rechten oberen Bildrand, sowie an einer weiteren dritten Stelle im oberen Rahmen des Bildes.



8
Nach Fertigstellung und Übergabe des Bildes „Paris Bar Version 1“ an H. W. wurden die noch in der Paris Bar hängenden Originalbilder abgenommen und das Bild „Paris Bar Version 1“ an ihrer Stelle an der hinteren Wand in der Paris Bar aufgehängt.

9
1993 erhielt der Kläger den Auftrag, eine Abwandlung des Bildes zu erstellen. Die Arbeit sollte die veränderte Situation in der Paris Bar abbilden, in der nunmehr das Bild „Paris Bar Version 1“ an der Wand hing. Es handelte sich mithin um den Auftrag zur Anfertigung eines Gemäldes mit einem „Bild im Bild“. Wie bei dem Bild „Paris Bar Version 1“ hatte der Kläger keinen persönlichen Kontakt zu Martin K. Es wurde ihm erneut von H. W1 eine Fotovorlage übergeben, die er auf eine vorgegebene Leinwand übertragen sollte:



Fotovorlage für „Paris Bar Version 2“

10
Der Kläger fertigte daraufhin das nachfolgend wiedergegebene Bild (im Folgenden: „Paris Bar Version 2“):



„Paris Bar Version 2“

11
Das Bild „Paris Bar Version 1“ hing bis zum Jahr 2004 in der Paris Bar. Im Jahr 2004 entschlossen sich die Betreiber der Paris Bar es an den Berliner Galeristen Volker Diehl zu verkaufen, welcher es im Jahr 2005 an den Galeristen und Kunsthändler Charles Saatchi verkaufte. Dieser vertraute die Arbeit im Jahr 2009 dem Auktionshaus Christie‘s zur Auktion an. In dem Auktionskatalog wurde das Gemälde wie folgt bezeichnet:

„Martin K. (1953 – 1997) Paris Bar“, Schätzpreis 800.000,00 – 1.200.000 Britische Pfund“.

12
Bei der Herbst-Auktion bei Christie’s wurde die Arbeit im Jahr 2009 für 2.281.250 Britische Pfund versteigert.

13
Das Bild „Paris Bar Version 2“ wurde 1993 im Centre Pompidou in Paris in der Ausstellung „Candidature à une Retrospective“ mit Werken K.s gezeigt. Danach ging das Bild an die Betreiber der Paris Bar. Von einem Händler wurde das Gemälde im Folgenden an eine amerikanische Privatsammlung verkauft. Diese ließ das Bild im Jahr 2007 über das Auktionshaus Phillips in London versteigern. Käufer war der französische Sammler François Pinault, welcher das Bild für den Betrag von 636.000,00 Britischen Pfund ersteigerte. Seit 2021 ist es in der Bourse du Commerce in Paris in der Collection Pinault ausgestellt. Stets erfolgt auch hier die Urheberbezeichnung „K.“.

14
Bereits im Jahr 1993 begann der Kläger damit, eine weitere Version des Gemäldes „Paris Bar Version 1“ zu malen. Dieses im Jahr 2010 fertiggestellte Bild enthält gegenüber der „Paris Bar Version 1“ lediglich kleinere Änderungen, insbesondere die beim ersten Gemälde fehlenden rosa Farbtupfer im zentral gehängten Bild von Oehlen und die Korrektur eines falsch konstruierten Stuhls vorne links (im Folgenden: „Paris Bar Version 3“):



„Paris Bar Version 3“

15
Am 27.01.2022 eröffnete das „Haus am L1.platz“ in Berlin eine von dem Geschäftsführer M. W. kuratierte Ausstellung mit Werken des Klägers. In dieser Ausstellung sollte auch das Bild „Paris Bar Version 3“ gezeigt werden. M. W1 informierte die Beklagte sowohl über die Ausstellung als auch über die Entscheidung, das Bild „Paris Bar Version 3“ dort auszustellen. Daraufhin ließ die Beklagte M. W. am 14.01.2022 mitteilen:

„Trotz einer anderslautenden Empfehlung unserer Anwälte erheben wir keinen Einspruch gegen die Präsentation des Werkes in der Ausstellung. Auch wenn wir also mit dieser konkreten Ausstellung

einverstanden sind, lassen Sie uns betonen, dass dies keinen Rechtsverzicht bedeutet und dass für künftige Verwendungen alle Ansprüche vorbehalten bleiben.“ (vgl. Schreiben, Anlage K 8).

16
Bis zum 27.03.2022 wurde das Bild „Paris Bar Version 3“ sodann in der Ausstellung „Lieber Maler“ im „Haus am L1.platz“ als Werk des Klägers und ohne Angabe der Urheberschaft K.s gezeigt.

17
Am 04.05.2022 wandte sich der anwaltliche Vertreter des Klägers an die Beklagte und erklärte, dass der Kläger sich vorbehalte, „das sogenannte ‚Paris Bar 3‘-Bild andernorts auszustellen oder anzubieten mit der Urheberbezeichnung ‚K. / V.‘“ (vgl. Schreiben, Anlage K 9).

18
Mit Schreiben vom 12.05.2022 erklärte die Beklagtenverteterin, dass der Kläger „bei der Entstehung von Martin K.s Gemälde ‚Paris Bar‘ keinen Beitrag geleistet hat, der ihm die Rolle eines Miturhebers bescheren kann. […] Wir dürfen bereits jetzt ankündigen, dass der Name ihres Auftraggebers in dem im Erscheinen befindlichen Werkverzeichnis zum Œuvre Martin K.s an keiner Stelle genannt werden wird“ (vgl. Schreiben, Anlage K 11).

19
Der Kläger hat mit Schriftsatz vom 28.04.2023 in Bezug auf das Schreiben vom 04.05.2023 ausgeführt, zu keinem Zeitpunkt erklärt oder angekündigt zu haben, ein auf eine Eigentumsübertragung abzielendes Angebot zu unterbreiten. Vielmehr sei es ihm um das Angebot an Museen oder Galerien gegangen, das Werk auszustellen oder um das Angebot zur Leihe bzw. sogar zu einer Dauerleihgabe.

20
Derzeit wird das Werkverzeichnis zum Œuvre Martin K. in vier Einzelbänden herausgegeben. Die Veröffentlichung der Einzelbände verläuft dabei antichronologisch zur Entstehungsreihenfolge der Werke. Im Jahr 2014 veröffentlichte die Beklagte Band IV und im Jahr 2016 Band III (in Auszügen, Anlage K 5), welche unter anderem die Bilder „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ enthalten. Im Begleittext heißt es:

„Die erste Version der Paris Bar entstand 1991, sie hing viele Jahre an einer zentralen Wand des Restaurants Paris Bar in Berlin […]. Die zweite Ausführung malte K. 1993 als ‚Bild im Bild‘, erweitert um zwei zusätzliche TischStuhl-Reihen des Restaurants. Beide Versionen der Paris Bar wurden von einem Auftragsmaler ausgeführt. Damit knüpft K. an seine frühe Berliner Serie Lieber Maler, male mir von 1981 an, die von dem Berliner Plakatmaler „Meister Werner“ angefertigt worden war.“

21
Band II wird voraussichtlich demnächst im Buchhandel erhältlich sein. Band I ist noch in Arbeit und das Datum der Veröffentlichung noch nicht bekannt. Die Bände II und I des Werkverzeichnisses sind denjenigen K.-Werken gewidmet, die zwischen 1976 bis 1982 (Band I) bzw. zwischen 1983 und 1986 (Band II) entstanden sind und nicht schon in den vorherigen beiden Bänden des Werkverzeichnisses behandelt wurden.

22
Gegenüber ihren Lizenzpartnern verwendete die Beklagte aktuell die als Anlage B 10 vorgelegte Reproduktionsgenehmigung, die unter Ziffer 9. wie folgt formuliert:

„Die auf Ihre Bildrechtsanfrage von uns erteilte Genehmigung erstreckt sich ausschließlich auf die Urheberrechte Martin K.s. Mit der Erteilung der Genehmigung ist keine Zusage verbunden, dass das Bild/die Bilder frei von Rechten Dritter ist/sind, oder dass Rechte Dritter übertragen werden. Rechte Dritter, die an einem Bild bestehen, müssen separat von dem jeweiligen Rechteinhaber eingeholt werden. Anderslautende Bestimmungen, soweit sie nicht der Genehmigung ausdrücklich von uns formuliert und zugesagt sind, gelten nicht.“

23
Zuvor wurde die Reproduktionsgenehmigung in der als Anlage K 6 vorgelegten Fassung verwendet, in der die dargestellte Formulierung unter Ziffer 9 fehlt. Im Übrigen entsprechen sich die beiden Fassungen inhaltlich und geben unter Ziffer 1 die Urheberrechtsbezeichnung wie folgt vor:

„Das reproduzierte Bild muss mit den folgenden Angaben abgebildet werden:

Künstler, Titel, Jahresangabe sowie mit der folgenden creditline:

© Estate of Martin K., Galerie Gisela Capitain, Cologne".

24
Diese Bezeichnung findet sich bei Veröffentlichungen des Gemäldes „Paris Bar Version 2" im Internet (vgl. Anlagenkonvolut K 7).

25
Der Kläger trägt vor, H. W1 habe ihm gegenüber bei Erteilung des Auftrags für das Bild „Paris Bar Version 1" angegeben, Auftraggeber sei „die Paris Bar". Der Name K. sei nicht gefallen. Da ihm die „Location", die er wiedergeben sollte, bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt gewesen sei, habe er sich zunächst eine bessere Vorstellung von der Situation vor Ort machen wollen. Zu diesem Zweck habe er die Paris Bar aufgesucht und ca. 30 zusätzliche, dem vorgegebenen Motiv folgende, Fotos gefertigt, bevor er das Bild malte.

26
Bei der Gestaltung des Gemäldes hätten dem Kläger eine Vielzahl an Gestaltungsmöglichkeiten offen gestanden, insbesondere etwa zu den Farben, der Helligkeit, den Kontrasten und der Schärfe der abgebildeten Szenerie. Im Vergleich zu einer fotorealistischen Malerei reduziere das Bild den Detailgrad insbesondere an den Oberflächen. Die Arbeit zeige überwiegend weiche, geglättete Oberflächen. Die Farbwahl sei warm und überwiegend von Orange- und Rottönen geprägt. Die Blautöne der Tischdecken und Servietten seien in den Fotovorlagen nicht vorhanden, sondern von ihm hinzugefügt worden. Sie seien bewusst komplementär zur orangen, nikotinvergilbten Wand und täuschten ein im Vergleich zur Fotovorlage warmes Licht vor. Die Lichtreflexion auf den Sitzbänken und Stühlen sowie der Schattenwurf der Tischdecken und auf den Servietten zeigen individuelle Züge, die von der Fotovorlage abwichen.

27
Erst 17 Jahre später, anlässlich der Versteigerung der Arbeit „Paris Bar Version 1", die weltweit für Aufmerksamkeit gesorgt habe, habe der Kläger den eigentlichen Hintergrund seiner Beauftragung erfahren.

28
Dass nicht nur die Auktionshäuser beim Verkauf der streitgegenständlichen Bilder Martin K. fälschlicherweise als Alleinurheber bezeichneten, sondern auch die Beklagte, habe der Kläger erst im Jahr 2022 erfahren. Zu diesem Zeitpunkt sei er auf den dritten Band des Catalogue Raisonné (in Auszügen, Anlage K 5) aufmerksam gemacht worden. Wie der Kläger außerdem kürzlich durch Recherchen festgestellt habe, habe die Beklagte in der Vergangenheit bei zahlreichen Veröffentlichungen der streitgegenständlichen „Paris Bar"Bilder durch konkrete Vorgaben zur Urheberbezeichnung dafür gesorgt, dass Dritte bei der Abbildung der „Paris Bar"-Bilder Martin K. fälschlicherweise als alleinigen Urheber benennen (vgl. „Informationsblatt Reproduktionsanfragen", Anlage K 6; Internetauszüge, Anlage K 7).

29
Der Kläger ist der Ansicht, ihm stehe nach §§ 97 Abs. 1 S. 1, 13 S. 1 und 2 UrhG der Anspruch zu, der Beklagten zu untersagen, die streitgegenständlichen Werke „Paris Bar Version 1" und „Paris Bar Version 2" zu verwerten, ohne ihn als Miturheber zu bezeichnen.

30
Das Landgericht München I sei örtlich zuständig, da das von der Beklagten herausgegebene Werkverzeichnis deutschlandweit – und damit auch im Stadtgebiet von München – vertrieben werde.

31
Er habe die streitgegenständlichen Bilder allein gemalt. Er habe dabei zahlreiche gestalterische Entscheidungen zur Farbwahl, Helligkeit, zur Schärfe und zu den Kontrasten in der Umsetzung der abgebildeten Szenerie getroffen. Die Bilder spiegelten daher – trotz der fotografischen Vorlagen – seine Persönlichkeit als Schöpfers wider, indem sie seine freien kreativen Entscheidungen zum Ausdruck bringe. Er habe zwar in Erfüllung eines ihm erteilten Auftrages gemalt. Für die Ausführung der Aufträge habe ihm H. W1 – bis auf die abzubildende Szenerie – jedoch keine konkreten Anweisungen für die Ausfüllung der oben dargestellten Gestaltungsspielräume gegeben. Die kreativen Entscheidungen, die zur konkreten Gestaltung der streitgegenständlichen Bilder geführt hätten, seien seine eigenen Entscheidungen. Er sei damit jedenfalls Mitschöpfer der Werke gemäß § 8 Abs. 1 UrhG und habe nach § 13 S. 1 UrhG das Recht

auf Anerkennung seiner (Mit-) Urheberschaft. Er könne nach § 13 S. 2 UrhG bestimmen, welche (Mit-) Urheberbezeichnung zu verwenden sei.

32
Seine Urheberschaft werde im Übrigen gemäß § 10 Abs. 1 UrhG vermutet, weil er die streitgegenständlichen Bilder signiert habe und daher auf dem jeweiligen Original als Urheber bezeichnet sei.

33
Die Wiederholungsgefahr für die im Antrag aufgeführten Verwertungshandlungen ergebe sich aus der in der Vergangenheit von der Beklagten selbst vorgenommenen und von ihr veranlassten Falschbezeichnung von Martin K. als Alleinurheber der streitgegenständlichen Werke.

34
Der Kläger beantragt,

1. Die Beklagte wird verurteilt, es bei Vermeidung von Ordnungsgeld bis zu 250.000 EUR, ersatzweise Ordnungshaft oder Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, zu unterlassen, die nachfolgend abgebildeten Werke „Paris Bar“ (Version 1) von 1992 und „Paris Bar“ (Version 2) von 1993 zu vervielfältigen oder vervielfältigen zu lassen, Vervielfältigungsstücke zu verbreiten oder verbreiten zu lassen sowie öffentlich zugänglich zu machen oder öffentlich zugänglich machen zu lassen, ohne den Kläger als Miturheber zu benennen.



„Paris Bar“ Version 1



„Paris Bar“ Version 2

35
Die Beklagte beantragt,

Klageabweisung.

36
Mit Schriftsatz vom 30.03.2023 hat die Beklagte zunächst im Wege der Widerklage beantragt, den Kläger und Widerbeklagten zu verurteilen, es bei Vermeidung gesetzlicher Ordnungsmittel zu unterlassen, das als „Paris Bar 3“ bezeichnete Gemälde ohne Einwilligung der Beklagten der Öffentlichkeit anzubieten, soweit dieses Angebot auf eine Eigentumsübertragung abzielt. In der mündlichen Verhandlung vom 08.05.2023 haben die Parteien die Widerklage übereinstimmend für erledigt erklärt (vgl. Sitzungsniederschrift, Bl. 137 d.A.).

37
Ferner hat die Beklagte mit Schriftsatz vom 30.03.2023 zunächst beantragt, den Kläger und Hilfswiderbeklagten für den Fall, dass er mit seiner Klage ganz oder teilweise obsiegt, im Wege der Hilfswiderklage zu verurteilen, es bei Meidung gesetzlicher Ordnungsmittel zu unterlassen, das Gemälde „Paris Bar 3“ auszustellen und/ oder ausstellen zu lassen und sich dabei als Alleinurheber des bezeichneten Gemäldes auszugeben und/ oder ausgeben zu lassen. Der Kläger hat diesen Hilfswiderklageantrag in der mündlichen Verhandlung vom 08.05.2023 anerkannt (vgl. Sitzungsniederschrift, Bl. 137 Rs d.A.).

38
Die Beklagte beantragt im Wege der Hilfswiderklage zuletzt:

39
Für den Fall, dass der Kläger und (Hilfs-)Widerbeklagte wegen nicht bestehender Miturheberschaft mit seinem Klageantrag aus der Klageschrift vom 28.06.2022 unterliegt,

a. wird der Kläger und (Hilfs-)Widerbeklagte verurteilt, es bei Vermeidung eines für jeden Fall der Zuwiderhandlung fälligen Ordnungsgeldes bis zu € 250.000,-, an dessen Stelle im Falle der Unwiederbringlichkeit eine Ordnungshaft bis zu sechs Monaten tritt, oder eine Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, zu unterlassen, sich als Urheber des nachfolgend aufgeführten Gemäldes von Martin K., Paris Bar, 1991/92, Öl auf Leinwand, 207 x 380,8 cm, auszugeben oder ausgeben zu lassen:



b. im Wege der Zwischenfeststellungsklage festzustellen, dass der Kläger nicht Miturheber der im Klageantrag aus der Klageschrift vom 28.6.2022 bezeichneten Gemälde „Paris Bar“ (Version 1) und „Paris Bar“ (Version 2) ist.

40
Der Kläger beantragt,

Abweisung der Hilfswiderklage.

41
Die Beklagte trägt vor, K. sei es gewesen, der die Paris Bar, insbesondere die Wand an der linken Seite der Paris Bar, mit Bildern aus seiner eigenen Sammlung so konkret nach seinen Vorstellungen präpariert habe, dass alle relevanten Gestaltungsvorgaben festgelegt gewesen seien. K. habe die Werke ohne Mitwirkung der jeweils fraglichen Künstler aus seiner Sammlung ausgewählt und eigenständig in der von ihm konzipierten Anordnung – in sogenannter „Petersburger Hängung“ – aufgehängt.

42
Mithilfe eines Fotos dieser Installation habe K. dem Unternehmen WernerWerbung eine genaue Vorlage für seinen Auftrag gegeben, den diese durch ihren Mitarbeiter, den Kläger, habe ausführen lassen. Der Auftrag habe gelautet, das Foto identisch und in der für die Firma visuell typischen fotorealistischen Arbeitsweise in Acrylmalerei auf eine 212 × 382 cm große Leinwand zu übertragen. Zweck des Auftrags sei es dabei gewesen, sich möglichst genau an die Vorlage zu halten, und nicht durch eigene kreative Entscheidungen davon abzuweichen. Dieser Rolle als bloßer „Abmaler“ sei sich der Kläger zum Zeitpunkt der Auftragsannahme auch bewusst gewesen. Er selbst habe sich als „Maler-Söldner“ bezeichnet (vgl. Anlage K 2).

43
Der Fotorealismus sei ein virtuoses Handwerk, das sich auf möglichst detailgetreues Kopieren richte und die Bildsprache des Fotos möglichst exakt auf die Leinwand banne (vgl. Wikipedia-Artikel, Anlage B 7, und Bildbeispiele zum amerikanischen Fotorealismus der 70er Jahre, Anlage B 8). Auch in der kunsthistorischen Forschung sei man sich einig, dass man im Fotorealismus keine individuelle „Handschrift“ der jeweiligen Künstler finden könne, weil es dem Fotorealismus gerade darum gehe, die visuelle Sprache von Fotovorlagen in Malerei zu übersetzen. Auch der Kläger beschreibe in Anlage K 2 keinen künstlerisch-kreativen Schaffensprozess, sondern eine technische, nach bestimmten Regeln auszuführende Auftragserfüllung, die an „Malen nach Zahlen“ erinnere. Im Übrigen zeige die Tatsache, dass der Kläger es für nötig gehalten habe, noch eigene Detailfotos der ursprünglichen Vorlage zu machen – so sie denn wirklich so geschossen worden seien, wie der Kläger behaupte –, wie nah auch der Kläger mit seiner Kopie am Original habe bleiben wollen.

44
Die Herangehensweise K.s bei dem Werk „Paris Bar Version 1“ könne als Fortführung des Konzepts aus K.s Werkserie „Lieber Maler, male mir“ aus dem Jahr 1981 verstanden werden. Martin K.s eigene Autorschaft an den Werken dieser Serie entspreche dem herrschenden Kunstverständnis, wonach ein

Künstler nicht unbedingt selbst Hand anlegen müsse an seine Werke – ein Verständnis, das bis in die Antike zurückreiche, sich im Werkbegriff der Kunstgeschichte durchgesetzt habe und auch im Kunstmarkt seit Jahrhunderten anerkannt sei. Mit diesem Konzept verdeutliche K. paradigmatisch die Trennung zwischen geistiger Urheberschaft und handwerklicher Ausführung.

45
Auch bei „Paris Bar Version 2“ sei es Martin K. gewesen, der das Unternehmen W.-Werbung beauftragt habe. Wiederum habe K. nur Kontakt zu H. W1, nicht zum Kläger gehabt, dessen Identität ihm weiter unbekannt gewesen sei. Im Übrigen sei es wieder um die exakte Kopie einer auf Weisung von K. entstandenen und an W.-Werbung überreichten Fotovorlage und die möglichst detailgetreue Übertragung des Fotos im fotorealistischen Stil auf ein von K. vorgegebenes Leinwandformat gegangen. Der Kläger vergleiche den Vorgang in seinem Bericht gar mit einer „Bestellung im Netz“ (vgl. Anlage K 2). Daraus gehe erneut hervor, dass der Kläger keinesfalls habe schöpferisch tätig werden wollen, sondern lediglich den Auftrag eines anderen ausgeführt habe, indem er dessen Vorgaben befolgt und dessen Vorlage kopiert habe.

46
Der gesamte Kunstmarkt schreibe „Paris Bar Version 1“ weiter K. zu. Auch in der Presse komme diese Haltung zum Ausdruck (vgl. Presseartikel, Anlagen B 11, B 12, B 13). Aus der kunsthistorischen Perspektive habe sich insbesondere der Kunsthistoriker H1 B. mit dem vorliegenden Fall befasst. Er sehe K. als alleinigen Urheber von „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ (vgl. Presseartikel, Anlage B 14; Gutachten, Anlage B 15). H1 B. beschreibe in seinem Gutachten unter anderem ausführlich, dass das Delegieren von Arbeit an Mitarbeiter und Gehilfen bei bekannten Künstlern schon seit der Antike üblich sei. Als aufschlussreiches Beispiel der jüngeren Vergangenheit sei der zeitgenössische italienische Künstler Maurizio Cattelan zu nennen, der seine berühmten lebensechten Skulpturen ebenfalls nicht eigenhändig erstelle, sondern durch Gehilfen anfertigen lassen.

47
Bei „Paris Bar Version 3“ handele es sich nicht um ein eigenständig gestaltetes Werk, sondern um eine fast identische Kopie von „Paris Bar Version 1“. Gerade an den Korrekturen, die der Kläger im Rahmen von „Paris Bar Version 3“ vorgenommen habe, erkenne man, wie exakt er die Fotovorlage habe kopieren wollen und wie wenig eigenen Gestaltungsspielraum er sich dabei selbst zugestanden habe.

48
Obwohl es sich bei „Paris Bar Version 3“ um eine 1:1-Kopie von Martin K.s „Paris Bar Version 1“ und damit um eine ungenehmigte und rechtswidrige Vervielfältigung handele, habe der Kläger das Bild im Haus am L1.platz allein unter seinem eigenen Namen ausstellen lassen. „Paris Bar Version 3“ sei im Zuge der Ausstellung auch auf der Homepage des Hauses am L1.platz abgebildet worden und sei bis heute dort abrufbar. Auch hier würde der Kläger als alleiniger Urheber genannt und das „Copyright“ allein ihm zugesprochen (vgl. Screenshot, Anlage B 19). Die Ausstellung von „Paris Bar Version 3“ im Haus am L1.platz unter Nennung des Klägers als Alleinurheber sei vom Kläger maßgeblich forciert, mitgetragen und öffentlich bestätigt worden. Auch im weiteren Zusammenhang der Ausstellung sowie während der darauffolgenden Debatte sei der Kläger bei seiner Position geblieben, Alleinurheber der „Paris Bar“-Werke zu sein (vgl. Bericht, Anlage K 2).

49
Die Beklagte ist der Auffassung, das angerufene Gericht sei nicht zuständig. Die Beklagte habe ihren Sitz in Köln, so dass für gegen sie gerichtete Klagen nach §§ 12, 17 Abs. 1 ZPO das Landgericht Köln zuständig sei.

50
Keine der im Klageantrag gerügten Verwertungshandlungen rechtfertige einen durchsetzbaren Unterlassungsanspruch.

51
Es bleibe zunächst offen, welche Vervielfältigungen aus der Vergangenheit nach Ansicht des Klägers eine Wiederholungsgefahr für die vermeintliche Verletzung begründen sollten. Dass eine Vervielfältigung des Werkes „Paris Bar Version 2“ im Jahr 2014 im Band IV des Werkverzeichnisses, und eine Abbildung von „Paris Bar Version 1“ im Jahr 2016 im Band III jeweils mit der Zuschreibung an Martin K. erfolgt sei, sei der

interessierten Öffentlichkeit und damit auch dem Kläger seit dem Jahr 2014 respektive 2016 bekannt. Die beklagtenseitige Ankündigung, dass die „Paris Bar“-Werke auch im nächsten Teil des K.-Werkverzeichnisses allein Martin K. zugeschrieben würden, bedeute keine Ankündigung von Vervielfältigungsmaßnahmen. Denn in den beiden noch zu veröffentlichenden Bänden des Werkverzeichnisses werde weder „Paris Bar Version 1“, noch „Paris Bar Version 2“ abgebildet.

52
Sie habe weder in der Vergangenheit Verbreitungshandlungen hinsichtlich der beiden „Paris Bar“-Werke getätigt, noch bestehe auch nur die Möglichkeit, dass sie dies in Zukunft tun werde. Sie habe nie Zugriff auf „Paris Bar Version 1“ oder „Paris Bar Version 2“ gehabt und werde auch nie Zugriff auf diese Werke haben.

53
Die als Anlage K 7 überreichten Online-Publikationen stammten nicht von ihr. Auch insoweit fehle es an ihr zurechenbaren Handlungen und mithin an ihrer Passivlegitimation. Dass sie „Paris Bar Version 1“ oder „Paris Bar Version 2“ selbst öffentlich zugänglich gemacht haben solle, sei nicht vorgetragen. Soweit sie gegenüber Dritten Reproduktionsgenehmigungen erteile, stelle sie nach ihrer aktuellen Praxis gegenüber allen Lizenznehmern ausdrücklich klar, dass sich die Reproduktionsgenehmigungen nur auf die Urheberrechte Martin K.s erstreckten und dass damit keine Zusage verbunden sei, dass das jeweilige Bild frei von Rechten Dritter sei.

54
Rein vorsorglich werde die Einrede der Verjährung gegen die geltend gemachten Ansprüche auf Unterlassung erhoben. Daneben müsse sich der Kläger zu den fraglichen Ansprüchen deren Verwirkung vorwerfen lassen. Bereits im Jahr 2009 habe der Kläger das Thema Autorenschaft an den „Paris Bar“-Werken zum Gegenstand einer öffentlichen Debatte gemacht (vgl. Presseartikel, Anlage K 3). Zu keinem Zeitpunkt sei er damals gegenüber den zahlreichen Dritten, die Vervielfältigungen der „Paris Bar“-Werke mit der Urheberbezeichnung Martin K. veröffentlicht hätten, vorgegangen. Er habe sich damals nicht gegen die erst kurz zuvor erfolgten Verbreitungshandlungen gewendet, obgleich „Paris Bar Version 2“ gerade erst im Jahr 2007 und „Paris Bar Version 1“ im Jahr 2009 auf öffentlichen Versteigerungen – in beiden Fällen ohne Nennung des Klägers – versteigert worden seien. Weder gegenüber den damals an diesen Transaktionen Beteiligten oder Dritten, die dies medial begleiteten, noch gegenüber der Beklagten habe der Kläger jemals urheberrechtliche Ansprüche gegen Vervielfältigung- oder Verbreitungshandlungen angemeldet. Auch sei nicht erkennbar, warum sich der Kläger nicht schon ab dem Jahr 2009 gegen Online-Veröffentlichungen von „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ ohne Nennung seines Namens zur Wehr gesetzt habe. Vor allem aber habe er zu keinem Zeitpunkt das Gespräch mit der Beklagten gesucht oder ihr signalisiert, juristische Ansprüche gegen Verwertungshandlungen anmelden zu wollen. Vom Jahr 2009 bis ins Jahr 2022 hinein habe er sich nie zu diesem Thema bei der Beklagten gemeldet und sich auch nie darum gekümmert, ob und mit welcher Urheberbezeichnung sie die „Paris Bar“-Werke verwerte. Angesichts dessen habe die Beklagte 13 Jahre später schlechterdings nicht mehr damit rechnen müssen, dass der Kläger jemals zu diesem Thema juristische Ansprüche anmelden würde.

55
Im Übrigen sei Martin K. juristisch als Alleinurheber beider „Paris Bar“-Werke im Sinne des § 7 UrhG anzusehen, da nur K. einen schöpferischen Beitrag an den „Paris Bar“-Werken geleistet habe. Sämtliche für das Erscheinungsbild des Gemäldes „Paris Bar Version 1“ relevanten Gestaltungsfragen habe Martin K. minutiös allein entschieden. Er habe das Motiv in der Paris Bar arrangiert, insbesondere die Bilder aus seiner persönlichen Sammlung ausgewählt und sie in einer von ihm bestimmten Anordnung an die Wand gehängt. Bereits die Hängung als solche könne als „Happening“ oder „Installation“ und damit als schöpferische Leistung im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG betrachtet werden. Selbst wenn man diesem Arrangement aber keinen Werkcharakter beimessen wollte, wäre doch das von K. gesteuerte und in seiner Gestaltung bis ins letzte Detail angewiesene Gemälde ein Werk der bildenden Kunst, das allein durch K.s Weisungen angefertigt und gestalterisch festgelegt worden sei und Schöpfungshöhe erlangt habe. Die Fotovorlage, die K. von seinem Arrangement habe machen lassen, habe der Kläger dann originalgetreu, äußerst detailliert und ohne relevante eigene Abweichungen nachgemalt. Der Vergleich der Fotovorlage mit dem Gemälde lasse keinen Zweifel, dass der Beitrag des Klägers zu „Paris Bar Version 1“ einzig und allein im minutiösen und eigenhändigen Abmalen der Fotovorlage bestanden habe. K. habe sich bei der Auftragserteilung nicht etwa für eine künstlerische Handschrift speziell des Klägers entschieden, sondern ganz allgemein für den fotorealistischen Stil, weil das vom ihm beauftragte Unternehmen W.-Werbung als

Unternehmen dafür bekannt gewesen sei, diesen kopistischen Stil gut zu beherrschen. Abweichungen von der Vorlage seien nicht vorgesehen, dem Kläger „künstlerische Freiheiten“ gerade nicht gestattet gewesen. K. habe ein sich immer wieder selbst zitierendes und verschiedene Medien nutzendes Gesamtkunstwerk geschaffen, das durch das Aufhängen von „Paris Bar Version 1“ an die Wand der Paris Bar eine weitere Ebene erhalten habe. Mit der Beauftragung zur Herstellung von „Paris Bar Version 2“ habe K. seinem Konzept dann noch eine zusätzliche gestalterische und konzeptuelle Dimension hinzugefügt, die „Paris Bar Version 1“ als Bild im Bild in der Paris Bar zeige.

56
Dass der Kläger die „Paris Bar“-Werke „allein gemalt“ habe, spiele keine Rolle. Eigenständigkeit sei kein Kriterium für die Bestimmung des Urhebers und das bloße Führen des Pinsels noch keine schöpferische Tätigkeit. Farbwahl, Helligkeit, Schärfe und Kontrast seien von den Fotovorlage vorgegeben gewesen. Auch die „Art der Malerei“ und die Materialien seien explizit von K. vorgegeben worden.

57
An den auf Leinwand abgemalten Motiven der „Paris Bar“-Werke könne im Übrigen auch schon deswegen kein eigenes Urheberrecht des Klägers bestehen, weil es sich bei dem Abmalen der Fotovorlagen auf die Leinwände um reine Vervielfältigungsmaßnahmen gehandelt habe. Erreiche eine Vervielfältigung nicht einen solchen Mindestabstand zum Original, dass von einer Bearbeitung gesprochen werden könne, scheide ein eigenschöpferischer Beitrag zum entstandenen „Kopistenwerk“ aus. Insofern könne es keinen Unterschied geben zwischen dem originalgetreuen Abmalen durch einen sehr talentierten (Plakat-) Maler und der technisch hergestellten Kopie.

58
Bei dem Zusammenwirken zwischen Martin K. und dem Kläger im Entstehungsprozess der „Paris Bar“-Werke fehle es zudem an dem für Miturheberschaft typischen Zusammenwirken zur Verwirklichung einer gemeinschaftlich verfolgten schöpferischen Idee. Vielmehr sei eine klare Unterordnung des Klägers unter die Vorgaben K. festzustellen, die keinen Raum für eigenschöpferische Mitwirkungen des Klägers erlaube.

59
Darüber, dass die „Paris Bar“-Werke eine Schöpfung K.s seien, bestehe auch in der Kunstwelt kein Zweifel. Für den Werkbegriff des Urheberrechts sei die Ansicht der Kunstmarktkreise von erheblicher Relevanz. Gemäß Art. 2 Abs. 1 Folgerechtsrichtlinie (RL 2001/84/EG, Abl. Nr. L272, 13.10.2001) lägen künstlerische Originale dann vor, wenn sie „vom Künstler selbst geschaffen worden sind oder es sich um Exemplare handelt, die als Original von Kunstwerken angesehen werden“. Das deutsche Urheberrecht kenne nur einen einheitlichen Werkbegriff. § 2 Abs. 1 UrhG sei daher richtlinienkonform auszulegen und habe auch die Vorgaben zum Werkbegriff aus der Folgerechtsrichtlinie zu berücksichtigen.

60
Maßgeblich sei die Auffassung der Fachwelt ferner deswegen, weil auch die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs eine entsprechende Überzeugung der Fachwelt als wichtiges Kriterium zur Prüfung der Werkeigenschaft heranziehe, so insbesondere bei der Beurteilung der Schöpfungshöhe von Kompositionen im Bereich der Musik (BGH GRUR 2019, 609 Rn. 52).

61
Die Vermutung des § 10 Abs. 1 UrhG greife im vorliegenden Fall ersichtlich nicht. Die Signaturen seien jahrelang niemandem aufgefallen. Damit habe der Kläger die Signaturen offensichtlich nicht an der üblichen Stelle und in der üblichen Weise angebracht.

62
Der Kläger erwidert, es gebe keinen einheitlichen „Fotorealismus“. Die Ergebnisse einer „wirklichkeitsgetreuen“ Umsetzung einer Fotovorlage könnten mannigfaltig sein. Die Kunstwerke unterschieden sich, unabhängig von ihrer fotografischen Vorlage, vor allem in ihrer Stimmung und Atmosphäre, die wie bei jeder Form der Malerei hervorgerufen werde durch den unterschiedlichen Einsatz der zur Verfügung stehenden Gestaltungsmittel, wie der Farbgebung und des Farbauftrags, des Pinselstriches und der dadurch erzeugten Bildschärfe und des Kontrastes, der Lichtverhältnisse, der Lichtreflexionen usw. (vgl. Bildbände zum Fotorealismus, Anlagen K 13, K 14).

63

Selbst wenn K. dem Unternehmen W.-Werbung den Auftrag erteilt haben sollte, die Fotovorlage der Paris Bar im Stile des Fotorealismus auf eine Leinwand zu übertragen, so habe er dem Unternehmen bewusst die Freiheit gewährt, die Ausführung dieser Übertragung in einer der zahlreichen Spielarten des Fotorealismus vorzunehmen, unter Ausübung des bei der vagen Vorgabe „im Stile des Fotorealismus“ verbleibenden breiten Gestaltungsspielraums. Von der Beklagten unbestritten habe der Kläger von den angeblichen Vorgaben K.s für die Umsetzung der Fotografien in ein Gemälde nie etwas erfahren. In seinem Beitrag „Lieber Maler“ beschreibe er, dass ihm der Inhaber des Unternehmens W.-Werbung, H. W1, im Gegenteil, vielmehr einen denkbar weiten Spielraum belassen habe (vgl. Bericht, Anlage K 2, S. 5).

64
Er habe für das Gemälde außerdem eine eigene Maltechnik entwickelt und bei der angestrebten Stimmung und Atmosphäre Werke der Künstler Hopper, Vermeer, Brunelleschi und Leonardo vor Augen gehabt. Diese an Hopper erinnernde Atmosphäre sei es, die das Gemälde „Paris Bar Version 1“ maßgeblich charakterisiere. Konkret ließen sich die Gestaltungselemente „Malerische Optik durch Farbauftrag mit sichtbarem Pinselstrich“, „Kontraste/ Schärfe und Detailgrad“, „Farbgebung und Lichtverhältnisse“ sowie „Bildausschnitt, Komposition und Größenverhältnisse“ hervorheben, die er in Eigenregie gewählt habe, um ein Bild zu schaffen, dass seine individuelle Handschrift trage.

65
Auch im Rahmen der Anfertigung des Gemäldes „Paris Bar Version 2“ habe ihm ein breiter Gestaltungsspielraum zugestanden. Er habe die eigenständige kreative Entscheidung getroffen, den Detailgrad des Bildes im Bild zu reduzieren und in Abgrenzung dazu den Detailgrad der im Vordergrund abgebildeten Stühle zu erhöhen. Wie bei „Paris Bar Version 1“ habe sich der Kläger für die Stimmung und Atmosphäre des Bildes an den Gemälden Hoppers orientiert. Konkret ließen sich die Gestaltungselemente „Leichte Anpassungen der Bildelemente“, „Malerische Optik durch Farbauftrag mit sichtbarem Pinselstrich“, „Kontraste/ Schärfe und Detailgrad“ sowie „Farbgebung und Lichtverhältnisse“ hervorheben, die er in Eigenregie gewählt habe, um ein Bild zu schaffen, das seine individuelle Handschrift trage.

66
Der Kläger ist der Auffassung, die Wahl einer bestimmten Maltechnik sei eine kreative Entscheidung. Dies gelte auch innerhalb der Kategorie des „Fotorealismus“, bei dem es viele verschiedene Arten des Farbauftrags gebe, die zu jeweils anderen Ergebnissen und einer anderen Bildoptik führten.

67
Zu keinem Zeitpunkt habe sich K. in den Schaffensprozess des Gemäldes eingemischt, habe konkretere Anweisung gegeben, Verbesserungsvorschläge oder Vorgaben für die Umsetzung gemacht. Auch nach Abgabe der Arbeiten habe es keinerlei Beanstandungen oder Ausbesserungswünsche gegeben. Ohne rechtliche Relevanz seien daher sämtliche kunstgeschichtlichen Ausführungen der Beklagten zur Bedeutung der von ihr als Gehilfen betitelten Mitarbeiter in Werkstätten großer Meister und anderer zeitgenössischer Künstler. Aus urheberrechtlicher Sicht sei allein entscheidend, ob ein Mitarbeiter schöpferisch tätig geworden sei.

68
Die „Paris Bar“-Bilder seien in gemeinsamem Schaffen von K. und ihm entstanden. Richtig sei zwar, dass er und Martin K. bei der Entstehung der „Paris Bar“-Bilder zu keinem Zeitpunkt direkten Kontakt gehabt hätten. Beide hätten jedoch die gemeinsame Vorstellung des grundsätzlichen Charakters des fertigen Werkes, nämlich einer auf einer Leinwand gemalten Fotografievorlage, gehabt. Beiden sei bewusst gewesen, dass ein anderer einen für die Entstehung dieses fertigen Werkes wesentlichen Beitrag geleistet habe bzw. noch leisten würde. Sie hätten bewusst arbeitsteilig diejenigen Beiträge erbracht, die ihnen jeweils vom anderen für das gemeinsam vorausgesetzte Konzept des endgültigen Werkes überlassen worden seien. Sie hätten sich damit der gemeinsamen Gesamtidee untergeordnet.

69
Eine Verjährung des Unterlassungsanspruchs scheide aus. Die gerügten Verwertungshandlungen der Beklagten, die ohne Nennung des Klägers als Mit-Urheber erfolgt seien, seien Dauerhandlungen, die bis heute anhielten. Unabhängig davon sei die Herausgabe von Band III des Werkverzeichnisses im Jahr 2016 erfolgt. Erfahren habe der Kläger hiervon und damit von den anspruchsbegründenden Umständen im Jahr 2022.

70
Eine Verwirkung der Ansprüche scheide schon deshalb aus, weil der Kläger bis zum Jahr 2020 gar nicht gewusst habe, dass die Beklagte die Urheberrechte von Martin K. wahrnehme und im Jahr 2016 ein Werkverzeichnis herausgebracht habe, in dem sie Martin K. als Alleinurheber der „Paris Bar“-Bilder bezeichnet habe. Gleiches gelte für die Erteilung der Reproduktionsgenehmigungen. Eine infolge Unkenntnis verspätete Geltendmachung eines Rechtsmittels könne nicht als ein Verstoß gegen Treu und Glauben bewertet werden und begründe damit keine Verwirkung.

71
Wegen der weiteren Einzelheiten des Parteivorbringens wird auf die wechselseitigen Schriftsätze samt Anlagen und die Sitzungsniederschrift vom 08.05.2023 Bezug genommen (Bl. 136/ 138 d. A.).

72
Am 05.06.2023 ist ein nachgelassener Schriftsatz der Beklagtenvertreter bei Gericht eingegangen (Bl. 142/ 169).

Entscheidungsgründe

73
Die Klage ist zulässig und begründet (hierzu Ziffer A. und B.). Den für den Fall des ganzen oder teilweisen Obsiegens des Klägers erhobenen Hilfswiderklageantrag hat der Kläger anerkannt (hierzu Ziffer C.). Über die für den Fall des Unterliegens des Klägers erhobene Hilfswiderklage war mangels Bedingungseintritts nicht zu entscheiden (hierzu Ziffer D.).

74
A. Die Klage ist zulässig. Insbesondere ist das Landgericht München I gemäß §§ 32, 35 ZPO örtlich zuständig, da das von der Beklagten herausgegebene Werkverzeichnis (vgl. Auszüge, Anlage K 5) ebenso wie die streitgegenständlichen Reproduktionsgenehmigungen (Anlagen K 6, B 10) deutschlandweit und damit auch im Stadtgebiet München vertrieben wird bzw. abrufbar sind.

75
B. Die Klage ist ferner begründet. Dem Kläger steht der geltend gemachte Unterlassungsanspruch aus §§ 97 Abs. 1 S. 1, 13 S. 1 und 2 UrhG gegen die Beklagte zu, da er als Miturheber der Bilder „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ ein Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft nach § 13 S. 1 UrhG hat.

76
I. Bei den Bildern „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ handelt es sich um Werke der bildenden Kunst im Sinne von § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG. Es handelt sich unstreitig um persönliche geistige Schöpfungen. Technische Erwägungen oder andere Zwänge, die keinen Raum für künstlerische Freiheit gelassen hätten, lagen bei ihrer Schaffung nicht vor. Insbesondere ergeben sich diese nicht aus der angewendeten Stilrichtung des Fotorealismus.

77
1. Nach § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG gehören Werke der bildenden Kunst einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst sowie Entwürfe solcher Werke zu den urheberrechtlich geschützten Werken, sofern sie nach § 2 Abs. 2 UrhG persönliche geistige Schöpfungen sind. Der Werkbegriff ist für sämtliche Werkarten ein einheitlicher. Eine persönliche geistige Schöpfung ist eine Schöpfung individueller Prägung, deren ästhetischer Gehalt einen solchen Grad erreicht hat, dass nach Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise von einer „künstlerischen“ Leistung gesprochen werden kann (BGH GRUR 2023, 571 Rn. 13 – Vitrinenleuchte, mwN).

78
Diese Maßstäbe stimmen mit dem unionsrechtlichen Begriff des urheberrechtlich geschützten Werks im Sinne der RL 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft überein. Bei dem urheberrechtlich geschützten Werk handelt es sich um einen autonomen Begriff des Unionsrechts, der in der gesamten Union einheitlich auszulegen und anzuwenden ist (BGH GRUR 2023, 571 Rn. 14 – Vitrinenleuchte; vgl. EuGH GRUR 2019, 73 Rn. 33 – Levola Hengelo; EuGH GRUR 2019, 1185 Rn. 29 – Cofemel). Für die Einstufung eines Objekts als Werk müssen nach der Rechtsprechung des EuGH zwei kumulative Voraussetzungen erfüllt sein. Zum einen

muss es sich bei dem betreffenden Gegenstand um ein Original in dem Sinne handeln, dass er eine eigene geistige Schöpfung seines Urhebers darstellt (EuGH GRUR 2019, 73 Rn. 36 – Levola Hengelo; EuGH GRUR 2019, 1185 Rn. 29 – Cofemel). Ein Gegenstand ist ein Original, wenn er die Persönlichkeit seines Urhebers widerspiegelt, indem er dessen freie kreative Entscheidungen zum Ausdruck bringt. Davon kann nicht ausgegangen werden, wenn die Schaffung eines Gegenstands durch technische Erwägungen, durch Regeln oder durch andere Zwänge bestimmt wurde, die der Ausübung künstlerischer Freiheit keinen Raum gelassen haben. Zum anderen ist die Einstufung als Werk Elementen vorbehalten, die eine solche Schöpfung zum Ausdruck bringen (BGH GRUR 2023, 571 Rn. 13, 14 – Vitrinenleuchte; EuGH GRUR 2019, 1185 Rn. 29 – Cofemel; EuGH GRUR 2020, 736 Rn. 22 – Brompton Bicycle).

79
2. Die Kammer vermag aufgrund eigener Sachkunde zu entscheiden. Als fachspezifischer Spruchkörper verfügt sie über hinreichenden Sachverstand, um die Schutzfähigkeit eines Werkes der bildenden Kunst zu beurteilen (vgl. BGH GRUR 2019, 609 Rn. 52 – HHole (for Mannheim) m.w.N.). Die Wirkung der streitgegenständlichen Gemälde lässt sich durch Betrachtung feststellen.

80
Entgegen der Ansicht der Beklagten ist vorliegend nicht die Auffassung der Fachwelt zur Beurteilung der Werkeigenschaft zu bemühen. Soweit die Beklagte zur Untermauerung ihrer Ansicht auf die Entscheidung des BGH in HHole (for Mannheim) rekurriert, kann dieser Argumentation nicht gefolgt werden: Der BGH betont in dieser Entscheidung gerade die eigene Sachkunde fachspezifischer Spruchkörper und zitiert die Entscheidung Goldrapper lediglich, um auf den in dieser Entscheidung vorgenommenen anderen Beurteilungsmaßstab bei Musikwerken hinzuweisen (BGH GRUR 2019, 609 Rn. 52- HHole (for Mannheim)).

81
Aus der seitens der Beklagten angeführten Folgerechtsrichtlinie RL 2001/84/EG, Abl. Nr. L272, 13.10.2001 ergibt sich nichts anderes. Die Folgerechtsrichtlinie, insbesondere Art. 2 Abs. 1 der Richtlinie, enthält keine Vorgaben für die Beurteilung der Werk- oder Urhebereigenschaft, namentlich der eigenen geistigen Schöpfung. Vielmehr definiert Art. 2 Abs. 1 ausschließlich den Begriff der „Originale von Kunstwerken“, also der ursprünglichen Versionen.

82
3. Unschädlich ist, dass der Kammer die Bilder „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ nicht im Original zur Verfügung stehen.

83
Zwar genügt der Rechteinhaber seiner Darlegungs- und Beweislast in Bezug auf die Schutzfähigkeit eines Werkes üblicherweise durch Vorlage eines Werkexemplars. Im vorliegenden Fall liegen lediglich Reproduktionen vor. Die vorgelegten Reproduktionen lassen jedoch die wesentlichen Elemente der Originale erkennen. Die Kammer sieht sich deshalb in der Lage, die Schutzfähigkeit der Werke zu beurteilen. Ihr ist dabei bewusst, dass es sich bei den Bildern im Original um Großformate handelt, deren Eindruck sich – insbesondere bei naher Betrachtung – von den vorgelegten Reproduktionen unterscheidet.

84
II. Der Kläger ist als Miturheber der Werke im Sinne von §§ 7, 8 Abs. 1 UrhG aktivlegitimiert. Er hat, ungeachtet der Initiative und Beteiligung K.s, einen eigenen schöpferischen Beitrag zur Entstehung der Werke „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ gemäß § 2 Abs. 2 UrhG geleistet, welcher es rechtfertigt, ihn als Miturheber einzuordnen.

Im Einzelnen:

85
1. Urheber ist gemäß § 7 UrhG der Schöpfer des Werkes, mithin derjenige, der eine persönliche geistige Schöpfung im Sinne von § 2 Abs. 2 UrhG erbracht hat. Ausdrückliche unionsrechtliche Vorgaben für die Bestimmung der Urheberschaft gibt es bislang nicht (vgl. Schricker/ Loewenheim/ Loewenheim/ Pfeifer, UrhG, 6. Auflage, § 7 Rn. 1).

86

a) Der Urheberbegriff ist abhängig vom Werkbegriff nach § 2 Abs. 2 UrhG. Der Werkbegriff wiederum ist ein normativer und kein kunst- oder literaturwissenschaftlicher Begriff. Andernfalls wäre er zu unbestimmt und zu sehr den sich stets wandelnden Anschauungen unterworfen, um die für das Urheberrecht erforderliche Rechtssicherheit zu gewährleisten (vgl. Schricker/ Loewenheim/ Loewenheim/ Leistner, UrhG, 6. Auflage, § 2 Rn. 2). Denn auch das kunstgeschichtliche Verständnis ist stets im Fluss. Insbesondere gehört es zum Wesen der Kunst, bisherige Grenzen durch noch nie dagewesene Erscheinungsformen zu überschreiten (vgl. Dreier/ Schulze/ Schulze, 7. Auflage, UrhG § 2 Rn. 149). So hat auch K. selbst im Rahmen seines Schaffensprozesses die Gewissheiten des Kunstmarktes immer wieder in Frage gestellt.

87
Im Übrigen ist die aktuelle kunsthistorisch-methodologische Perspektive auf die Akteure der zweiten Reihe gerichtet. Nicht zuletzt aufgrund der Fortschritte hinsichtlich verschiedener Untersuchungsmethoden wie der dendrochronologischen werden Werke alter Meister als Reproduktionen erkannt, oder die Erstellung von Werken durch weitere oder andere Künstler als den bekannten wird durch die Zuschreibung des Werkes zur Werkstatt oder bei Kenntnis der Akteure durch deren Namensnennung publik gemacht (siehe nur Peter Paul Rubens (Kopie nach), „Landschaft mit Regenbogen“, um 1640/45, https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/5347OP549e; Peter Paul Rubens (Werkstatt), „Rubens und seine zweite Frau im Garten“, um 1640, https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/5RGQaRbGz3; Peter Paul Rubens mit Jan Wildens, „Löwenjagd“, 1621, https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/9pL3QMj4eb; besucht am 01.08.2023). In der künstlerischen Praxis geht beispielsweise der zeitgenössische japanische Künstler Takashi Murakami so weit, sämtliche an der Produktion seiner Werke in irgendeiner Weise beteiligten Assistenten auf der Rückseite der Bilder namentlich aufzuführen.

88
Nicht alles, was Künstler, Kunsthandel, Museen und Betrachter von Kunstwerken als Kunst empfinden, muss deshalb Urheberrechtsschutz genießen; nicht jeder, den diese Personen als Urheber ansehen, als solcher einzuordnen sein (vgl. Loewenheim/ Schulze, 3. Auflage, UrhR-HdB, § 9 Rn. 159). Es ist vielmehr nach objektiven Kriterien zu ermitteln, ob das, was jemand geschaffen hat, als Kunstwerk anzusehen ist und ob jemand einen schöpferischen Beitrag geleistet hat, der es rechtfertigt, ihn als Urheber anzusehen oder nicht (Fromm/ Nordemann/ Nordemann, 12. Auflage, UrhG, § 2 Rdn. 16). Urheberrechtlicher Werk- und Schöpferbegriff einerseits und Werk- bzw. Schöpferbegriff im „Kunst-Sinne“ können somit auseinanderfallen (vgl. Dreier/ Schulze/ Schulze, 7. Auflage, UrhG § 2 Rn. 149).

89
b) Unbeachtlich ist, welche Rolle der Kläger sich bei Schaffung der Bilder beigemessen hat; ob er sich beispielsweise lediglich als „Maler-Söldner“ sah. Denn das Urheberrecht entsteht mit der Schöpfung als Realakt (Fromm/ Nordemann/ Nordemann, 12. Auflage, UrhG, Einl. Rn. 17; Schricker/ Loewenheim/ Loewenheim/ Pfeifer, 6. Auflage, UrhG, § 7 Rn. 5). Es ist unverzichtbar (Dreier/ Schulze/ Schulze, 7. Auflage, UrhG, § 29 Rn. 10) und unabhängig von der subjektiven Absicht des Schöpfers (vgl. BGH GRUR 1961, 635, 638 – Stahlrohrstuhl; Hartwig GRUR 2022, 1023, 1027).

90
c) Entscheidend ist allein, ob der Kläger einen schöpferischen Beitrag im Sinne von § 2 Abs. 2 UrhG zu den Werken „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ geleistet hat. Dieser Maßstab gilt auch dann, wenn – wie im vorliegenden Fall – mehrere Personen an der Entstehung eines Werkes beteiligt sind (vgl. BGH GRUR 2014, 772 Rn. 9 – Online-Stadtplan; Schricker/ Loewenheim/ Loewenheim/ Pfeifer, UrhG, 6. Auflage, § 7 Rn. 6).

91
Der an Vorgaben gebundene Handelnde kann damit (nur) Urheber sein, wenn ihm ein für die Erreichung des Urheberrechtsschutzes genügend großer Spielraum für individuelle Leistungen bleibt (vgl. BGH GRUR 2014, 772 Rn. 9 – Online-Stadtplan). Halten sich Gehilfen lediglich an die nichtschöpferische mechanische Durchführung oder Ausgestaltung der Vorgabe des Urhebers und bleibt ihnen kein Spielraum für eine eigene individuelle schöpferische Gestaltung, sind sie keine Urheber (BGH GRUR 2014, 772 Rn. 9 – Online-Stadtplan; Schricker/ Loewenheim/ Loewenheim/ Pfeifer, UrhG, 6. Auflage, § 7 Rn. 8). Umgekehrt genügen bloße Ideen eines Auftraggebers, die noch nicht Gestalt angenommen haben oder Anregungen zu einem Werk, nicht, um eine Urheberschaft zu begründen (vgl. BGH GRUR 1995, 47, 48 – Rosaroter

Elefant; Schricker/ Loewenheim/ Loewenheim/ Pfeifer, 6. Auflage, UrhG, § 7 Rn. 7; Dreier/Schulze/Schulze, 7. Auflage, UrhG § 7 Rn. 4).

92
d) In diesem Spannungsgefüge sind sowohl der Kläger, als auch K. als Urheber der Werke „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ anzusehen. Dem Kläger blieb bei der Schaffung der Bilder ein hinreichend großer Spielraum für eine eigenschöpferische Leistung, welcher von ihm genutzt wurde.

93
Unstreitig initiierte K. die Installation in der Paris Bar und beschloss sodann, diese in Gemäldeform dauerhaft festzuhalten. Er ließ den Fotografen G. L. Fotos von der Installation fertigen, wählte eine für sein Vorhaben geeignete Fotografie aus und übergab sie in Form eines auf DIN A 3 vergrößerten Ausdruckes an den Inhaber des Unternehmens W.-Werbung, mit dem Auftrag, die auf dem Foto abgebildete Situation in der Paris Bar auf eine 212 x 382 cm große Leinwand zu übertragen („Paris Bar Version 1“). Im Jahr 1993 erweiterte er seinen Auftrag um eine perspektive Ebene und bat den Inhaber des Unternehmens W.-Werbung um die Anfertigung eines „Bildes im Bild“ („Paris Bar Version 2“). Dass es K. selbst war, der den Auftrag zu dem Werk „Paris Bar Version 2“ erteilte, wird durch den Kläger nicht substantiiert bestritten und steht im Übrigen zur Überzeugung der Kammer fest (§ 286 ZPO) aufgrund der Tatsache, dass K. das Gemälde in seine Ausstellung „Candidature à une Retrospective“ im Centre Pompidou im Jahr 1993 aufnahm (vgl. Bericht, Anlage K 2).

94
Damit war Martin K. unzweifelhaft Ideengeber und Initiator der Werke „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“. Er leistete zudem einen schöpferischen Beitrag, indem er die Motive der Bilder vorgab und gestaltete, die Größe der Gemälde auswählte und durch Beauftragung des Unternehmens Werner Werbung die Stilrichtung der Gemälde mitbestimmte.

95
Die malerische Umsetzung legte K. indes vollständig in die Hände des Unternehmens W.-Werbung, welche die Aufträge sodann auf den Kläger übertrug. K. war es gleichgültig, welcher Mitarbeiter des Unternehmens seine Aufträge ausführen werde. Eine Begleitung des Schaffensprozesses durch ihn erfolgte nicht. Der Kläger führte die Aufträge vielmehr eigenständig aus. Auch eine persönliche „Abnahme“ im Verhältnis Kläger / K. fand nicht statt.

96
Dem Kläger blieb damit Raum für eigene Entscheidungen. Dies gilt auch dann, wenn Martin K. – was zwischen den Parteien streitig ist – die Anweisung erteilte, die Arbeiten im fotorealistischen Stil zu erstellen. Der Fotorealismus beinhaltet keine starren Vorgaben. Zwar strebt er nach einer möglichst realitätsgetreuen Wiedergabe des Motivs. Der Weg zu diesem Ziel ist indes frei. Dabei bestimmt sowohl die individuelle Pinselführung das Ergebnis als auch die Wahl von Perspektive, Form, Detailliertheit, Licht und Schattierung. Der Fotorealismus eröffnet Möglichkeiten zum Spiel mit den Erwartungen und Wahrnehmungen des Betrachters (vgl. Letze, Fotorealismus, 2012, S. 7, Anlage K 14). Er bleibt eine Kunstform und lässt sich nicht auf ein Handwerk „reduzieren“.

97
Die Bilder „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ enthalten demgemäß individuelle Eigenheiten, welche auf der Handschrift des Klägers beruhen:

98
aa) Das Bild „Paris Bar Version 1“ ist geprägt durch einen warmen, von der Fotovorlage abweichenden, orange-roten Farbton, welcher sich, in unterschiedlichen Nuancen, insbesondere auf den Bänken, den Stühlen und der Wand findet (vgl. Abdruck, Anlage B 22). Die Kanten der Gegenstände sind weichgezeichnet. Während die Servietten, Tischdecken und Salzstreuer auf der Fotovorlage fast keinen Schattenwurf erkennen lassen (vgl. Abdruck, Anlage B 21), sind sie in dem Bild „Paris Bar Version 1“ kontrastreich in Blautönen schattiert (vgl. Abdruck, Anlage B 22) – was Assoziationen an Edward Hopper weckt. Insgesamt erzeugt das Bild „Paris Bar Version 1“ eine warme, einladende, lebendige und strahlende Atmosphäre. Auf der Fotovorlage des Bildes „Paris Bar Version 1“ erscheint die Bar demgegenüber dunkler, kühler und verlassener – beinahe trostlos.

99

Ausschnitt und Perspektive des Bildes „Paris Bar Version 1“ sind zudem gegenüber der Fotovorlage verändert, so dass der Raum großzügiger, das Motiv entzerrter wirkt (vgl. Abdrucke, Anlage B 21, B 22). Dieser Effekt wird insbesondere dadurch erzielt, dass die Rückenlehnen im Bild „Paris Bar Version 1“ breiter dargestellt und die Tische am linken und rechten Bildende vollständiger abgebildet werden als auf der Fotovorlage (vgl. Abdrucke, Anlage B 21 und B 22). Ferner wirkt der gekachelte Bodenbereich kompakter, da der Kläger perspektivisch näher an die Rückbank heranrückt (vgl. Abdrucke, Anlage B 21 und B 22).

100
Das Gemälde „Paris Bar Version 1“ stellt nach alledem nicht lediglich eine Vervielfältigung der Fotovorlage dar, da sie nicht nur unwesentliche Veränderungen im Verhältnis zur benutzten Vorlage aufweist (vgl. hierzu BGH GRUR 2023, 571 Rn. 28 – Vitrinenleuchte; BGH GRUR 2022, 899 Rn. 56 – Porsche 911). In eigenschöpferischer Tätigkeit kreiert der Kläger vielmehr eine dem Gemälde immanente eigentümliche einladende, lebendige und warme Atmosphäre.

101
bb) Diese eigentümliche Atmosphäre des Gemäldes „Paris Bar Version 1“ greift der Kläger bei der Erstellung des Gemäldes „Paris Bar Version 2“ wieder auf. Auch dieses wird bestimmt durch einen warmen, orange-roten Farbton, wobei insbesondere der Farbton der Stühle und Tische in der Bar vor dem Bild im Bild erkennbar von der Fotovorlage abweicht. Die Servietten, Tischdecken und Salzstreuer sind – wie bei dem Bild „Paris Bar Version 1“ – kontrastreich in Blautönen schattiert, die Kanten der Gegenstände weichgezeichnet. Das Bild im Bild wird von ihm durch die Vereinfachung der Wandstruktur neben dem Bild betont und lässt das Motiv auf dem Gemälde dadurch geordneter und ruhiger erscheinen.

102
Im Gemälde „Paris Bar Version 2“ hat der Kläger somit in eigenschöpferischer Tätigkeit seine individuelle Handschrift bei der Umsetzung der Fotovorlage in das Gemälde einfließen lassen.

103
2. Gemäß § 8 Abs. 1 UrhG setzt die Annahme einer Miturheberschaft weiter voraus, dass mehrere ein Werk gemeinsam geschaffen haben, ohne dass sich ihre Anteile gesondert verwerten lassen.

104
Voraussetzung ist eine einheitliche Schöpfung, die einen entsprechenden natürlichen Handlungswillen der beteiligten Urheber erfordert. Auch bei zeitlich gestaffelten Beiträgen ist eine Miturheberschaft nicht ausgeschlossen. Sie setzt jedoch voraus, dass jeder Beteiligte seinen schöpferischen Beitrag in Unterordnung unter die gemeinsame Gesamtidee erbracht hat (BGH GRUR 2022, 899 Rn. 90 – Porsche 911; BGH GRUR 2005, 860, 863 – Fash 2000).

105
Von einem entsprechenden natürlichen Handlungswillen der beiden beteiligten Urheber ist vorliegend auszugehen. K. und der Kläger verfolgten das gemeinsame Ziel, die auf den jeweiligen Fotovorlagen abgebildete Situation in der Paris Bar auf eine Leinwand zu übertragen. Beiden Urhebern war dabei bewusst, dass sie nicht allein agierten, sondern unter Beteiligung des jeweils anderen. Dass sie sich gegenseitig nicht namentlich bekannt waren, beruhte auf ihrem eigenen Entschluss und ist unschädlich. Der jeweils andere war durch seine Rolle hinreichend identifizier- und jederzeit ermittelbar – eine Absprache zwischen den beiden wäre möglich gewesen, wenn sie eine solche für erforderlich gehalten hätten.

106
3. Im Übrigen spricht die Urhebervermutung des § 10 UrhG für die Miturheberschaft des Klägers an dem Werk „Paris Bar Version 1“.

107
Wer auf den Vervielfältigungsstücken eines erschienenen Werkes oder auf dem Original eines Werkes der bildenden Künste in der üblichen Weise als Urheber bezeichnet ist, wird nach dieser Bestimmung bis zum Beweis des Gegenteils als Urheber des Werkes angesehen. Die Urhebervermutung des § 10 UrhG gilt gemäß dem Wortlaut und dem Zweck der Vorschrift, dem Urheber den Nachweis seiner Berechtigung zu erleichtern, für alle Werke der bildenden Künste im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG. Sie gilt ferner auch zwischen Miturhebern (vgl. BGH GRUR 2009, 1046 Rn. 25 – Kranhäuser m.w.N.). Der Begriff der Üblichkeit ist dabei im Interesse des Urheberrechtsschutzes weit auszulegen; es genügt, wenn die Bezeichnung an

einer nicht ganz versteckten oder völlig außergewöhnlichen Stelle der Vervielfältigungsstücke oder des Originals angebracht ist (BGH GRUR 2009, 1046, Rn. 28 – Kranhäuser).

108
Unstreitig befindet sich auf der Leinwand des Bildes „Paris Bar Version 1“ an zwei Stellen die Signatur des Klägers: auf einem Stuhlbein mittig unten auf dem Gemälde und auf einer hölzernen Box am rechten oberen Bildrand. Dies reicht für das Eingreifen der Urhebervermutung aus. Zwar findet sich die Urheberangabe bei Gemälden häufig in einer Ecke des Bildes. Diese Position ist jedoch nicht zwingend, wie Signaturen anderer Künstler zeigen. Um nur ein berühmtes Beispiel zu bemühen: Raffael pflegte seine Signatur auf dem Gemälde „Heilige Familie aus dem Hause Canigiani“ als Verzierung der Borte des Gewandes der Maria ein (um 1505/1506, https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/wE4KqoKLZ5, besucht am 01.08.2023; für die Bandbreite der Signaturen siehe Hegener, Anker für die Ewigkeit, S. 14 ff, in: Künstlersignaturen, 2013). Als erforderlich, aber auch ausreichend muss angesehen werden, dass sich die Signatur auf dem Bild selbst befindet.

109
4. Das Ergebnis der Miturheberschaft des Klägers steht im Übrigen im Einklang mit der Urheberschaft des Fotografen Lepkowski an der von ihm gefertigten Fotografie der von K. inszenierten Installation der Gemälde in der Paris Bar. Dass Herr L2. Urheber der Fotovorlage ist, obgleich auch er lediglich auf Anweisung K.s handelte und „nur“ die Installation K.s wiedergab, wird auch von der Beklagten nicht in Abrede gestellt.

110
Lediglich colorandi causa sei angeführt, dass von der Beklagten nicht vorgetragen wurde, K. habe sich als Alleinurheber der Gemälde bezeichnet. Es lässt sich nur spekulieren, ob K. selbst, der die Gewissheiten des Kunstmarktes in Frage stellte, die Miturhebernennung des Klägers unterstützt hätte.

111
5. Da die Urheberschaft stets anhand der jeweiligen Umstände des Einzelfalles zu würdigen ist, kann auf andere Fälle, wie z.B. den von der Beklagten zitierten Fall im Zusammenhang mit dem Künstler Maurizio Cattelan nicht rekurriert werden. Der dortige Kläger hatte Wachsfiguren gefertigt, die auf alleinige Anweisung Cattelans in bestimmter Weise im Raum inszeniert wurden. Als Urheber der Werke wurde von Galerie, Verlag und Aussteller allein Cattelan bezeichnet. Der Kläger klagte – im Gegensatz zum vorliegenden Fall – auf die Zuerkennung der alleinigen Urheberschaft gegenüber Galerie, Verlag und Aussteller. Das Gericht sah in seinem Urteil die Klage bereits deshalb als nicht erfolgreich an, weil der Kläger nicht gegen Maurizio Cattelan, dessen Urheberschaft er in der Sache bestritt, sondern gegen die genannten Dritte klagte (Tribunal Judiciare de Paris, 08.07.2022, 18/5382; Anlagen B 27, 27b).

112
III. Als Miturheber hat der Kläger ein Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft nach § 13 S. 1 UrhG. Er hat grundsätzlich Anspruch darauf, bei jeder Verwertung seines Werkes als Miturheber benannt zu werden (vgl. BGH GRUR 1972, 713, 714 – Im Rhythmus der Jahreszeiten).

113
Das Recht des Klägers aus § 13 S. 1 und S. 2 UrhG hat die Beklagte täterschaftlich verletzt, indem sie die Bilder „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ durch Abdruck im Werkverzeichnis (vgl. Auszüge, Anlage K 5) vervielfältigt (§ 16 UrhG) und die Vervielfältigungsstücke durch Vertrieb des Werkverzeichnisses verbreitet (§ 17 UrhG) hat, ohne den Kläger gemäß § 13 UrhG als Miturheber zu benennen.

114
Die Beklagte ist außerdem Täterin hinsichtlich der erfolgten Verletzungshandlung der öffentlichen Zugänglichmachung im Sinne von §§ 15 Abs. 2 S. 2 Nr. 2, 19a UrhG. Dritte haben die streitgegenständlichen Bilder unter den von der Beklagten im „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“ aufgeführten Angaben (vgl. Anlage B 10, Anlage K 6) im Internet verwendet, ohne den Kläger als Miturheber zu benennen (vgl. Ausdruck vom 28.06.2022, „Radikale Selbstironie – Martin K.s Leben“, Internetauszüge, Anlage K 7, S. 2). Zwar handelte die Beklagte insoweit lediglich mittelbar. Auch der mittelbare Verletzer ist indes als Täter anzusehen, wenn er eine zentrale Rolle spielt und in voller Kenntnis der Folgen seines Verhaltens handelt (vgl. EuGH, 08.09.2016, C-160/15 – GS Media/Sanoma; Ohly NJW

2022, 2961, 2962). Der Beklagten war, anders als den Dritten, die Person des Klägers und sein Werkbeitrag bekannt. Dennoch sah die Reproduktionsgenehmigung der Beklagten keine namentliche Nennung des Klägers bei Reproduktion der Werke „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ vor (vgl. „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“, Anlagen K 6, B 10); obgleich der Beklagten spätestens seit ihrem Schreiben vom 14.01.2022 (vgl. Schreiben, Anlage K 8) bekannt war, dass der Kläger Rechte an den Werken „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ geltend machte. Der schlichte Verweis auf potenzielle Rechte Dritter (vgl. Ziff. 9 des „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“, Anlage B 10) kann angesichts des überlegenen Wissens der Beklagten in Bezug auf Beitrag und Person des Klägers nicht als zur Verhinderung von Rechtsverletzungen ausreichend angesehen werden. Zumal sich dieser Zusatz nicht seit jeher in dem „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“ findet (vgl. Anlage K 6).

115
IV. Die für den geltend gemachten Unterlassungsanspruch erforderliche Wiederholungsgefahr ist gegeben. Sie wird durch die erfolgten Verletzungshandlungen indiziert. Eine strafbewehrte Unterlassungserklärung, welche die Wiederholungsgefahr ausräumen würde, hat die Beklagte nicht abgegeben.

V. Die Beklagte kann sich nicht mit Erfolg auf die Einrede der Verjährung berufen.

116
Als Schuldnerin hat sie darzulegen und zu beweisen, dass der Lauf der Verjährung begonnen hat und die Frist verstrichen ist. Bei der Regelverjährung nach § 102 UrhG, §§ 195, 199 Abs. 1 BGB obliegt ihr damit auch der Nachweis des Zeitpunktes, in dem der Kläger von den Umständen, die den Anspruch begründen, Kenntnis erlangt hat oder ohne grobe Fahrlässigkeit hätte erlangen müssen (MüKoBGB/ Grothe, 9. Auflage, BGB § 194 Rn. 24).

117
Der Kläger trägt vor, erst im Jahr 2022 erfahren zu haben, dass nicht nur die Auktionshäuser beim Verkauf der streitgegenständlichen Bilder Martin K. fälschlicherweise als Alleinurheber bezeichneten, sondern auch die Beklagte. Eine frühere Kenntnis der anspruchsbegründenden Umstände hat die Beklagte nicht darzulegen vermocht. Insbesondere genügt sie ihrer Darlegungslast nicht mit der Behauptung, es sei „der interessierten Öffentlichkeit und damit auch dem Kläger“ seit dem Jahr 2014 bekannt gewesen, dass die Werke „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ in Band III und IV des Werkverzeichnisses nur mit der Zuschreibung an Martin K. erfolgt seien. Den Schluss, dass der Kläger tatsächlich Kenntnis erlangt hat, lässt ihre Aussage nicht zu. Aber auch grobe Fahrlässigkeit kann hieraus nicht abgeleitet werden. Denn die fehlende Marktbeobachtung allein vermag grobe Fahrlässigkeit nicht zu begründen (vgl. BGH GRUR 2012, 1248 Rn. 25 – Fluch der Karibik).

118
VI. Der Klageanspruch ist nicht verwirkt.

119
Rechtsfolge der Verwirkung nach § 242 BGB ist im Immaterialgüterrecht allein, dass ein Schutzrechtsinhaber seine Rechte im Hinblick auf bestimmte konkrete bereits begangene oder noch andauernde Rechtsverletzungen nicht mehr durchzusetzen vermag; ein Freibrief für künftige Rechtsverletzungen ist damit nicht verbunden (BGH GRUR 2014, 363 Rn. 15 – Peter Fechter).

120
Wiederholte gleichartige Urheberrechtsverletzungen, die zeitlich unterbrochen auftreten, lösen jeweils einen neuen Unterlassungsanspruch aus und lassen die für die Beurteilung des Zeitmoments der Verwirkung maßgebliche Frist jeweils neu beginnen. Auch längere Untätigkeit des Rechtsinhabers gegenüber bestimmten gleichartigen Verletzungshandlungen kann kein berechtigtes Vertrauen des Rechtsverletzers begründen, der Rechtsinhaber dulde auch künftig sein Verhalten und werde weiterhin nicht gegen solche – jeweils neuen – Rechtsverletzungen vorgehen. Der Verwirkungseinwand, der auf einen im Vertrauen auf die Benutzungsberechtigung geschaffenen schutzwürdigen Besitzstand gegründet ist, darf nicht dazu führen, dass dem Benutzer eine zusätzliche Rechtsposition eingeräumt wird und die Rechte des nach Treu und Glauben nur ausnahmsweise und in engen Grenzen schutzwürdigen Rechtsverletzers über diese Grenzen hinaus erweitert werden (vgl. BGH, GRUR 2012, 928 Rn. 22 f. – Honda-Grauimport). Andernfalls würde die Verwirkung im Ergebnis das urheberrechtliche Nutzungsrecht selbst ergreifen, obwohl sie regelmäßig nur

die aus der Urheberrechtsverletzung entstandenen Ansprüche ergreifen kann (BGH GRUR 2014, 363 Rn. 16 – Peter Fechter).

121
Die Tatsache, dass der Kläger, wie von der Beklagten vorgebracht, gegen Nutzungshandlungen im Jahr 2009 nicht vorgegangen ist, reicht nach alledem nicht aus, um eine Verwirkung von Ansprüchen gegen neue Nutzungshandlungen im Jahr 2014 oder später zu begründen. Einen die Verwirkung auslösenden Vertrauenstatbestand hat der Kläger gegenüber der Beklagten nicht geschaffen. Im Übrigen hat die Beklagte eine Kenntnis des Klägers von den streitgegenständlichen Nutzungshandlungen vor dem Jahr 2022 nicht darzulegen vermocht (s.o.). Es fehlt insofern auch am erforderlichen Zeitmoment.

122
VII. Eine Vorlagepflicht gemäß Art. 267 Abs. 3 AEUV besteht für das erkennende Gericht nicht. Die Kammer sieht auch keinen Anlass, den EuGH gemäß Art. 267 Abs. 1 lit. b), Abs. 2 AEUV zu einer Vorabentscheidung anzurufen, da die Würdigung des Sachverhalts und die Subsumtion des Einzelfalls unter die bereits näher konturierten europarechtlichen Vorgaben (vgl. Ziffer B.I. 1.) den nationalen Gerichten obliegen.

123
C. Soweit die Beklagte im Wege der – zulässigen – Hilfswiderklage beantragt hat, den Kläger im Falle des Obsiegens zu verurteilen, es zu unterlassen, das Bild „Paris Bar Version 3“ ausstellen und/ oder ausstellen zu lassen und sich dabei als Alleinurheber auszugeben und/ oder ausgeben zu lassen, hat der Kläger den Klageantrag im Termin zur mündlichen Verhandlung vom 08.05.2023 (Sitzungsniederschrift, Bl. 137 Rs d.A.) anerkannt. Er war daher seinem Anerkenntnis gemäß zu verurteilen, § 307 ZPO.

124
D. Soweit die Beklagte im Wege der Hilfswiderklage beantragt hat, den Kläger im Falle seines Unterliegens wegen nicht bestehender Miturheberschaft zu verurteilen, es zu unterlassen, sich als Urheber des Bildes „Paris Bar Version 1“ auszugeben oder ausgeben zu lassen sowie festzustellen, dass der Kläger nicht Miturheber der Bilder „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ ist, war über den zulässigen (vgl. BGH NJW 1996, 2306, 2308) Hilfswiderklageantrag mangels Bedingungseintritts nicht zu entscheiden.

125
E. Die Kostenentscheidung beruht auf §§ 92 Abs. 1 S. 1, 91a Abs. 1 S. 1 ZPO.

126
Ein Fall des § 93 ZPO liegt trotz des sofortigen Anerkenntnisses des Widerklageanspruchs durch den Kläger nicht vor, da der Kläger durch sein vorprozessuales Verhalten, insbesondere die Ausstellung des Bildes „Paris Bar Version 3“ im „Haus am L1.platz“ vom 28.01. bis zum 27.03.2022 als sein Werk und ohne Angabe der Miturheberschaft K.s, zur Hilfswiderklage Anlass gegeben hat.

127
Soweit die Parteien die Widerklage übereinstimmend für erledigt erklärt haben, war die Kostenentscheidung gemäß § 91a Abs. 1 S. 1 ZPO zu treffen. Ausschlaggebend ist bei der Kostenentscheidung nach § 91a Abs. 1 S. 1 ZPO insbesondere der ohne die Erledigterklärung zu erwartende Verfahrensausgang, wobei lediglich eine summarische Prüfung der jeweiligen Erfolgsaussichten erfolgen kann. Danach waren die Kosten des Verfahrens insoweit dem Kläger aufzuerlegen, weil dieser ohne den Eintritt des erledigenden Ereignisses voraussichtlich unterlegen wäre.

128
Aufgrund des Schreibens des Klägervertreters vom 04.05.2022 (Anlage K 9), in dem dieser mitteilte, dass sich der Kläger vorbehalte „das sogenannte Paris Bar Bild III andernorts auszustellen oder anzubieten mit der Urheberbezeichnung ‚K./ V.‘“ bestanden ernsthafte und greifbare Anhaltspunkte dafür, der Kläger werde das Bild „Paris Bar Version 3“ in naher Zukunft ohne die nach § 8 Abs. 2 UrhG erforderliche Zustimmung der Beklagten im Sinne von § 17 Abs. 1 UrhG anbieten. Denn das Schreiben erfolgte, nachdem der Kläger das Bild „Paris Bar Version 3“ im „Haus am L1.platz“ in Berlin ausgestellt und die Beklagte mitgeteilt hatte, dass sie sich „für künftige Verwendungen alle Ansprüche vorbehalten“ werde und das „‘Re-Enactment‘ von Herrn V. mehr als befremdlich“ finde (vgl. Schreiben, Anlage K 8).

129

Die erst im klägerischen Schriftsatz vom 28.04.2023 vorgenommene Einschränkung, es sei dem Kläger lediglich „um das Angebot an Museen oder Galerien, das Werk auszustellen, oder um das Angebot zur Leihe bzw. sogar zu einer Dauerleihgabe [gegangen]“ hat in der Erklärung vom 04.05.2022 keinen Ausdruck gefunden und war für die Beklagte nicht erkennbar. Für die Auslegung einer Erklärung sind nur solche Umstände heranzuziehen, die dem Erklärungsempfänger bekannt oder erkennbar waren (vgl. BGH NJW 2006, 3777 Rn. 18; Grüneberg/ Ellenberger, 81. Auflage, BGB, § 133 Rn. 9 m.w.N.). Die Beklagte durfte und musste aufgrund der in dem klägerischen Schreiben vorgenommenen Differenzierung zwischen Ausstellung einerseits und Anbieten andererseits (vgl. Schreiben, Anlage K 9, „auszustellen oder anzubieten“) und der anwaltlichen Beratung des Klägers vielmehr davon ausgehen, dass mit „anzubieten“ ein „Anbieten“ im Rechtssinne gemeint ist. Damit lag die für einen Unterlassungsanspruch erforderliche Erstbegehungsgefahr einer Verletzung der Rechte der Beklagten aus §§ 17 Abs. 1, 8 Abs. 2 UrhG vor. Der Hinweis in dem Schreiben vom 04.05.2022, das Werk „mit der Urheberbezeichnung ‚K./ V.‘“ anzubieten, ändert hieran nichts, da hiermit lediglich eine Wahrung der Rechte der Beklagten aus § 13 UrhG, nicht jedoch des Zustimmungserfordernisses nach § 8 Abs. 2 UrhG in Aussicht gestellt wurde.

130
Die Erstbegehungsgefahr ist erst nach Eintritt der Rechtshängigkeit entfallen, nämlich durch die klarstellende Einschränkung des Klägers in dem Schriftsatz vom 28.04.2023 (Bl. 134 d.A.), mit welcher er uneingeschränkt und eindeutig zum Ausdruck gebracht hat, die beanstandete Handlung in Zukunft nicht vornehmen zu wollen (vgl. BGH GRUR 2001, 1174 – Berühmungsaufgabe).

131
F. Die Nebenentscheidung zur vorläufigen Vollstreckbarkeit hat ihre Rechtsgrundlage in § 709 S. 1 und 2 ZPO.

132
G. Der Streitwert war für die Klage auf 50.000,00 EUR festzusetzen, wobei für jedes Gemälde ein Streitwert von 25.000,00 EUR zu Grunde gelegt wurde. Für die Widerklage war der Streitwert angesichts der im Betreff stehenden Verwertungshandlung des „Anbietens“ auf 35.000,00 EUR festzusetzen. Für die Hilfswiderklage und die dort im Betreff stehende Verwertungshandlung des „Ausstellens“ erschien der Kammer ein Streitwert von 15.000,00 EUR angemessen aber auch ausreichend.