

# Künstlersignatur und Kunstfälschung - Zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

Staatsanwalt a. D. Professor Dr. Joachim Löffler, Bietigheim-Bissingen

**Im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrages steht der strafrechtliche Schutz der Künstlersignatur und damit ein spezieller Aspekt des vielfältigen Phänomens Kunstfälschung. Dabei wird aufgrund aktueller Entwicklungen auch die häufig verkannte Bedeutung des § 107 UrhG beleuchtet.**

## I. Einführung

### 1. Die Funktion der Künstlersignatur

Erst die Signatur stellt eine nach außen erkennbare Beziehung des Künstlers zu „seinem“ Werk her. Nach § 13 S. 2 UrhG hat allein der Urheber das Recht zu bestimmen, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung (Namenszug, Monogramm, Malerzeichen, Pseudonym) zu verwenden ist. Dieses Bezeichnungsrecht des Urhebers ist ein höchst wichtiger Aspekt seines Urheberpersönlichkeitsrechts (droit moral)<sup>1</sup>. Auch für den Kunsthandel und damit für das kunstinteressierte Publikum ist die Bedeutung der Signatur überragend<sup>2</sup>. Hier wird das Signum im allgemeinen als Gewähr für die Urheberschaft des signierenden Künstlers und damit für die „Echtheit“ eines Kunstwerks angesehen. Ferner beweist die Signatur nach der Verkehrsauffassung, daß der Künstler das Werk als vollendet und verkehrsfähig angesehen hat<sup>3</sup>.

### 2. Signatur und Kunstfälschung

Führt man sich die außerordentlich wichtige Funktion der Künstlersignatur im Rechtsverkehr, insbesondere im Kunsthandel, vor Augen, dann bedarf es keiner weiteren Erklärung, daß die Signatur des Künstlers von jeher einer der wichtigsten Ansatzpunkte für das kriminologische Phänomen der Kunstfälschung war. Die Erscheinungsformen der Kunstfälschung sind außerordentlich vielfältig. Traditionell wird

Löffler: Künstlersignatur und Kunstfälschung - Zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

NJW 1993 Heft 22

1422



im Anschluß an Würtenberger<sup>4</sup> zwischen Kunstfälschung im engeren Sinn, Kunstverfälschung und Kunstbetrug unterschieden. Unter Kunstfälschung im engeren Sinn versteht man danach „jede in Täuschungsabsicht vorgenommene Anfertigung eines Erzeugnisses der bildenden Kunst oder des Kunstgewerbes“. Der eigentliche Grundvorgang der Kunstfälschung ist also die Nachahmung eines ästhetischen Vorbildes zu Täuschungszwecken. Vollzieht sich die Nachahmung in enger Anlehnung an das Vorbild, spricht man von einer „Kopie“. Werden hingegen aus mehreren Vorbildern Teile entnommen und zu einem neuen Ganzen zusammengefügt, dann liegt ein sog. „Pasticcio“ vor. Regelmäßig wird aber nicht nur das Oeuvre, sondern auch die Signatur des betreffenden Künstlers nachgeahmt. Man kann diesen Vorgang auch als „klassische“ Kunstfälschung bezeichnen. Die Kunstverfälschung ist dadurch gekennzeichnet, daß ein bereits existierendes Kunstwerk zu Täuschungszwecken verändert wird. Dies kann z. B. durch Entfernung oder/und Hinzufügung von Signatur, Monogramm, Datierung etc. geschehen. Auch die sog. Embellierung, bei der einzelne Teile eines Kunstwerks neu hergestellt werden (z. B. durch Übermalen einzelner oder mehrerer Partien eines Gemäldes), gehört hierher. Mit dem Sammelbegriff Kunstbetrug werden schließlich traditionell jene Verhaltensweisen belegt, bei denen nicht das Kunstwerk selbst, sondern seine Beziehungen zur Umwelt in Täuschungsabsicht verändert werden. Hier geht es vor allem um die Beschaffung und Vorlage falscher Expertisen, Provenienzen etc. Aus Vereinfachungsgründen wird im folgenden unter „Kunstfälschung“ sowohl die Kunstfälschung im engeren Sinn als auch die Kunstverfälschung verstanden.

Die Geschichte der Kunstfälschung ist so alt wie die Kunst selbst. Kunstfälschungen waren schon bei den alten Ägyptern, Griechen und Römern bekannt<sup>5</sup>. In Deutschland erlangte die Kunstfälschung erst mit Beginn der Renaissance wirkliche Bedeutung. Die Künstler des Mittelalters hatten ihre Werke noch weitgehend in der Anonymität eines Klosters, einer Bauhütte oder einer Künstlergilde geschaffen<sup>6</sup>. Erst in der Renaissance trat die Künstlerpersönlichkeit aus den religiösen Bindungen und der Anonymität der sakralen Kunst hervor<sup>7</sup>. Mit dem gleichzeitigen Aufkommen des künstlerischen Mäzenatentums, das ein charakteristisches Merkmal der Renaissance darstellt, begann auch die bis heute andauernde Blütezeit der Kunstfälschungen<sup>8</sup>. Spektakuläre Fälle von Kunstfälschungen hat es seither immer wieder gegeben. An berühmte Fälscher wie Francesco Cremonese, Abraham Küffner, Alceo Dossena, Otto Wacker, Elmir de

Hory und Han van Meegeren, der 1942 ein von ihm gefälschtes Gemälde „Christus und die Ehebrecherin“, das er Johannes Vermeer van Delft (1632-1675) zuschrieb, für 1650000 Gulden an Hermann Göring verkaufte, sei an dieser Stelle erinnert<sup>9</sup>. Nachdem Kunst in den letzten Jahrzehnten zum Gebrauchs- und Konsumgut für kaufkräftige Mittelschichten wurde, hat sich das Interesse der professionellen Fälscher teilweise auf den äußerst lukrativen Massenmarkt für Druckgraphik verlagert. So geht man z. B. davon aus, daß zahlreiche der im Umlauf befindlichen Lithographien von Salvador Dali gefälscht sind<sup>10</sup>. Salvador Dali wird daher auch als „der meistgefälschte Graphiker der Moderne“ bezeichnet<sup>11</sup>.

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit den Erscheinungsformen der Kunstfälschung, die sich unmittelbar auf die Signatur des Künstlers beziehen. Es geht insbesondere um den Fall, daß von vornherein eine falsche Signatur angebracht oder eine zutreffende nachträglich verfälscht wird.

### 3. Die Kunstfälschung und das Plagiat - eigenständige Kunstformen?

Zunächst soll kurz über einige aktuelle Entwicklungen berichtet werden, die Anlaß geben, die strafrechtliche Beurteilung des Phänomens Kunstfälschung einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen:

Konrad Kujau<sup>12</sup>, der einer breiten Öffentlichkeit durch die spektakuläre Fälschung der Hitler-Tagebücher bekannt geworden ist, eröffnet 1989 in Stuttgart eine „Galerie der Fälschungen“. Dort bietet er Kopien und Pasticcios von Werken bekannter Maler (u. a. von Chagall, Dali, Kokoschka, Macke, Miro, Picasso, Schiele, van Gogh, Zille), aber auch Stilmachempfindungen in der Manier des jeweiligen Künstlers zum Verkauf an. Kujau versieht „seine“ Werke mit der Originalsignatur des nachgeahmten Künstlers. Das Vorgehen Kujaus entspricht insoweit dem klassischen Bild der Kunstfälschung. Die Erwerber der Bilder werden von Kujau aber keineswegs im unklaren darüber gelassen, daß es sich um Falsifikate handelt. Dies tut dem Verkaufserfolg indessen keinen Abbruch. Betrachtet man die vielfältige Unterstützung, die Kujau für seine Aktivitäten beim Publikum, in den Medien, aber auch bei prominenten Politikern gefunden hat, dann könnte man etwas pointiert formulieren, daß Kujau die Kunstfälschung in der Bundesrepublik Deutschland endgültig als eigenständige Kunstform salonfähig gemacht hat. Über die Motive des Publikums lassen sich hochinteressante Spekulationen anstellen<sup>13</sup>.

Auch die New Yorker Künstlerin Elaine Sturtevant<sup>14</sup> kopiert bereits seit mehreren Jahrzehnten Bilder und Skulpturen berühmter Künstler. Sie signiert „ihre“ Werke aber im Gegensatz zu Kujau mit ihrem eigenen Namenszug (in der Regel auf der Bildrückseite). Elaine Sturtevant versucht nach eigenem, durchaus ernstzunehmendem Bekunden auf diese Weise der Frage nachzugehen, was ein Kunstwerk eigentlich zum Kunstwerk macht. Etwa nur die Signatur eines berühmten Künstlers?

Die Phänomene Konrad Kujau und Elaine Sturtevant sind sicher nicht vergleichbar, ohne daß auf diese kunstwissenschaftliche Frage hier näher eingegangen werden soll. Die Handlungsweisen beider Künstler belegen aber die Aktualität des Problems Kunstfälschertum. Die Gefahren der dargestellten Entwicklungen liegen dabei auf der Hand: Auch wenn ein Nachahmer seine Werke offen als Falsifikate verkauft, gibt es keinerlei Gewähr dafür, daß die Erwerber sich bei einem präsumtiven Weiterverkauf genauso verhalten werden. Es besteht vielmehr nach Expertenansicht die begründete Besorgnis, daß der Kunstmarkt (noch mehr) mit Fälschungen überschwemmt wird<sup>15</sup>. Ferner - und dies ist meines Erachtens genauso wichtig - besteht die Gefahr einer Verwässerung des Oeuvres berühmter Künstler durch das massenhafte Auftau-

Löffler: Künstlersignatur und Kunstfälschung - zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

NJW 1993 Heft 22

1423



chen von Falsifikaten mehr oder weniger zweifelhafter Qualität. Auf zivilrechtlichem Wege kann diesen Gefahren, wie die Nolde-Entscheidung des BGH einmal mehr gezeigt hat, nicht wirksam begegnet werden<sup>16</sup>.

## II. Die Kunstfälschung - ein Urkundsdelikt?

Die grundsätzliche Strafbarkeit der „klassischen“ Kunstfälschung steht außer Zweifel<sup>17</sup>. Einen speziellen Straftatbestand der Kunstfälschung, dessen Einführung bereits verschiedentlich vorgeschlagen wurde<sup>18</sup>, gibt es indessen noch immer nicht. Das Urheberrechtsgesetz enthält zwar in § 107 UrhG eine Strafvorschrift über das „unzulässige Anbringen der Urheberbezeichnung“, die bei flüchtiger Lektüre auf die Fälschung der Künstlersignatur zugeschnitten scheint. Der Anwendungsbereich dieser Vorschrift wird aber durch eine Subsidiaritätsklausel stark eingeschränkt. § 107 UrhG greift nur dann ein, „wenn die Tat nicht in anderen Vorschriften mit schwererer Strafe bedroht ist“, so daß dieser Vorschrift bei der Bekämpfung des Kunstfälschertums von vornherein nur die Funktion eines „Auffangtatbestandes“ zukommt<sup>19</sup>. Angesichts der

relativ milden Strafdrohung des § 107 UrhG (Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder Geldstrafe) müssen daher zunächst die hier in Betracht kommenden Straftatbestände des StGB erörtert werden. In der Strafrechtspraxis spielt bei der Bekämpfung des Kunstfälschertums der Tatbestand der Urkundenfälschung seit langem die wichtigste Rolle. Bei den reinen Verwertungshandlungen steht demgegenüber regelmäßig der Vorwurf des Betruges im Vordergrund<sup>20</sup>.

## 1. Signatur und Künstlerzeichen als Urkunden im Sinne des § 267 StGB

Daß der Straftatbestand der Urkundenfälschung bei der Bekämpfung des Kunstfälschertums eine so zentrale Rolle spielen soll, stößt zunächst auf berechnete Verwunderung. Bei der Betrachtung eines Ölgemäldes oder einer Bronzeskulptur kommt man nämlich nicht unbedingt auf den Gedanken, daß es sich dabei um „Urkunden“ im Rechtssinne handeln könnte. Nach gängiger Definition sind Urkunden verkörperte Gedankenerklärungen, die ihrem gedanklichen Inhalt nach geeignet und bestimmt sind, für ein Rechtsverhältnis Beweis zu erbringen und ihren Aussteller erkennen lassen<sup>21</sup>. Es herrscht Einigkeit darüber, daß Kunstwerke (Gemälde, Skulpturen, graphische Blätter etc.) als solche regelmäßig keine Urkunden i. S. des § 267 StGB sind<sup>22</sup>. Ein unsigniertes Kunstwerk bringt zwar die Auffassung des Künstlers von einem bestimmten Sujet zum Ausdruck, es läßt aber weder seinen Aussteller erkennen, noch beweist es irgendeine rechtlich erhebliche Tatsache<sup>23</sup>. Dies gilt selbst dann, wenn es sich um ein Kunstwerk handelt, das durch seinen unverwechselbaren Stil ("Handschrift") auf einen bestimmten Künstler hinzuweisen scheint. Die Art, wie z. B. ein Bild gemalt wurde, kann zwar beim Betrachter den Gedanken an einen bestimmten Künstler anregen. Das Kunstwerk selbst enthält aber keine entsprechende Erklärung über seinen Urheber<sup>24</sup>. Der eigentlich typische Vorgang der Kunstfälschung, nämlich die Herstellung eines Werkes, das durch Sujet, Technik oder Stil auf einen anderen Künstler hinweist, wird daher von § 267 StGB von vornherein nicht erfaßt.

Erst mit der Signierung - also dem Anbringen der Urheberbezeichnung - beginnt der Anwendungsbereich des Tatbestandes der Urkundenfälschung. Die Signatur gehört nach herrschender Meinung nämlich zu den sog. Beweiszeichen, denen im Unterschied zu bloßen Kennzeichen die Qualität einer Urkunde i. S. des § 267 StGB zukommt<sup>25</sup>. Mit der Signierung erlangt das Kunstwerk daher den Charakter einer Urkunde<sup>26</sup>. Fügt der Künstler einem von ihm geschaffenen Gemälde seinen Namenszug bei, so kann er damit nach Auffassung des RG<sup>27</sup> „einzig und allein bezwecken, ein sichtbares Zeichen dafür zu geben, daß das Gemälde von seiner, des Künstlers Hand herrühre, daß er es für vollendet und verkehrsfähig gelten lassen wolle, und daß er es als seine Schöpfung gegenüber der Öffentlichkeit anerkennen und vertreten werde. Ebenso erblickt weiterhin die allgemeine Anschauung in dem Namenszug des Künstlers die Gewähr für seine Urheberschaft und die Reife seines Werkes“. Auch heute noch wird im Signum neben der Billigung ein Bekenntnis zum persönlichen Schöpfertum des Signierenden gesehen<sup>28</sup>.

Ein abweichender Maßstab ist allerdings bei der Beurteilung von signierten Druckgraphiken angebracht<sup>29</sup>. Hier hat das Signum als Beweis für die eigenhändige Herstellung durch den signierenden Künstler zunehmend an Bedeutung verloren. So ließ Friedensreich Hundertwasser bei seiner Farbholzschnittmappe „Nana Hiyaku Mizu“ von japanischen Holzschneidern nach eigenen Vorlagen Originalgraphiken anfertigen, die er anschließend signierte<sup>30</sup>. Ähnliche Vorgehensweisen werden von Dali, Picasso, Braque, Leger, Magritte und zahlreichen anderen Künstlern berichtet<sup>31</sup>. Diese offensichtlich weit verbreiteten Praktiken haben zu Beginn der 80er Jahre einen kleinen Presseskandal um den angeblichen „Bauernfang mit Originalen“ ausgelöst<sup>32</sup>. Die kunstinteressierte Öffentlichkeit wurde dadurch mit einiger Verspätung auf eine Entwicklung aufmerksam, die Walter Benjamin in seinem berühmten Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ bereits vorweggenommen hatte<sup>33</sup>. Da die Beweiseignung einer Urkunde nach objektiven Kriterien zu bestimmen ist, sind derartige Veränderungen der Verkehrs-



auffassung auch i. R. des § 267 StGB zu berücksichtigen<sup>34</sup>. Das Signum enthält somit bei Druckgraphiken nur noch einen relativ schwachen Hinweis auf die Eigenhändigkeit der Herstellung durch den signierenden Künstler. An der Urkundeneigenschaft der Signatur ändert dies indessen nichts. Das Signum beweist bei Druckgraphiken auch nach heutiger Verkehrsauffassung noch rechtlich erhebliche Tatsachen, nämlich daß der signierende Künstler das Werk gebilligt und es für verkehrsfähig erklärt hat. Darüber hinaus wird der Rechtsverkehr dem Signum regelmäßig aber auch die Erklärung entnehmen, der signierende Künstler sei am Herstellungsprozeß wenigstens mit maßgeblichem Einfluß beteiligt gewesen<sup>35</sup>.

Beweiszeichen und damit Urkunden i. S. des § 267 StGB sind auch Monogramme, Künstlerzeichen etc., soweit sie die Signierung mit dem vollen Namenszug ersetzen und im Rechtsverkehr als Hinweis auf den Künstler verstanden werden<sup>36</sup>.

## 2. Die Tathandlungen des § 267 StGB

§ 267 StGB nennt drei Tathandlungen, nämlich das Herstellen einer unechten Urkunde, das Verfälschen einer echten Urkunde und das Gebrauchmachen von einer unechten oder verfälschten Urkunde.

### a)

Beim Herstellen (und auch beim Verfälschen) muß das Ergebnis der Fälschungshandlung stets eine unechte Urkunde sein. Eine Urkunde ist unecht, wenn sie nicht von dem stammt, der als ihr Aussteller bezeichnet ist<sup>37</sup>. Entscheidend dabei ist, daß die Urkunde über die Identität des Ausstellers täuscht, auf die inhaltliche Richtigkeit des Erklärten kommt es hingegen nicht an. Daher ist der objektive Tatbestand der Urkundenfälschung erfüllt, wenn Müller ein eigenes Werk mit Egon Schiele signiert. Das gleiche gilt, wenn er ein von Maier gemaltes Bild mit Egon Schiele bezeichnet. Sujet, Stil und Qualität des signierten Werkes sind dabei völlig unerheblich. Umgekehrt liegt eine Urkundenfälschung aber dann nicht vor, wenn Müller seine eigene Signatur auf ein fremdes Werk oder eine Kopie eines fremden Kunstwerks setzt. Hier fehlt es an der Täuschung über die Identität des Ausstellers, d. h. des Signierenden, auch wenn die mit der Signatur abgegebene Erklärung inhaltlich unwahr ist. Die erste Alternative des § 267 StGB schützt eben nur die Echtheit der Signatur, nicht aber die Authentizität des Kunstwerks selbst.

Die z. B. von Jean Baptiste-Camille Corot, Marc Chagall und anderen Künstlern berichtete Praxis, auch fremde Werke, insbesondere Schülerarbeiten, zu signieren, stellt daher keine strafbare Urkundenfälschung dar<sup>38</sup>. Auch die Handlungsweise der Künstlerin Elaine Sturtevant erfüllt den Tatbestand des § 267 StGB nicht. Wer aber, wie z. B. Konrad Kujau, nicht nur fremdes Schaffen nachahmt, sondern darüber hinaus auch das Signum des jeweiligen Künstlers verwendet, stellt zweifellos eine unechte Urkunde im Rechtssinne her. Auch in der Signierung mit dem richtigen Namen kann nach herrschender Meinung eine Urkundenfälschung liegen, wenn in Wirklichkeit eine andere Person gleichen Namens für den Aussteller gehalten werden soll<sup>39</sup>. Der unbekannte Kunststudent, der sich seine Namensgleichheit mit einem berühmten Künstler zunutze macht und dessen Signatur auf seinen eigenen Werken nachahmt, um deren Absatz zu fördern, macht sich deshalb nach § 267 StGB strafbar. Rechtlich problematisch, wenn auch in der Praxis nicht sehr häufig, sind ferner Fälle, bei denen die falsche Signierung mit der Einwilligung des Namensinhabers vorgenommen wird (Beispiel: Der wenig bekannte Künstler Maier signiert seine Werke mit dem Namen seines sehr viel erfolgreicherer Freundes Müller, der mit dieser Vorgehensweise einverstanden ist). Das Vorliegen einer Urkundenfälschung ist hier deshalb zweifelhaft, weil nach herrschender Meinung nicht entscheidend ist, wer die Erklärung (Signatur) körperlich vollzogen hat, sondern von wem die Urkunde geistig herrührt (sog. Geistigkeitstheorie)<sup>40</sup>. Eine Unterzeichnung unter fremdem Namen wird daher nicht als Herstellung einer unechten Urkunde angesehen, wenn der Unterzeichner vom Namensinhaber zur rechtsgeschäftlichen Vertretung wirksam ermächtigt war<sup>41</sup>. Eine Unterzeichnung in fremdem Namen kommt aber dann nicht in Betracht, wenn die Vertretung gesetzlich ausgeschlossen ist (z. B. beim eigenhändigen Testament oder einer Prüfungsarbeit), ferner auch dann nicht, wenn der Rechtsverkehr Eigenhändigkeit erwartet<sup>42</sup>. Dies ist aber gerade beim Signum der Fall, weil hier regelmäßig die Erklärung der Billigung und Verkehrsfähigkeit des Kunstwerks durch den Namensinhaber selbst vorausgesetzt wird<sup>43</sup>.

### b)

Die zweite Alternative des § 267 StGB - die Verfälschung einer echten Urkunde - ist für den Kampf gegen das Kunstfälschertum von besonderer Bedeutung, weil hier mittelbar auch das Kunstwerk selbst in den Urkundenschutz einbezogen wird<sup>44</sup>. Verfälschung ist jede nachträgliche Veränderung des gedanklichen Inhalts einer echten Urkunde<sup>45</sup>. Wird die Signatur eines unbekanntes Künstlers unter einem Kupferstich aus dem 16. Jahrhundert in das Monogramm „A. D.“ (Albrecht Dürer) verändert, dann ist die Tatbestandsalternative Verfälschung erfüllt<sup>46</sup>. Voraussetzung ist aber immer, daß eine echte Urkunde inhaltlich verändert wird. Dies ist nicht der Fall, wenn ein unsigniertes Werk mit einem fremden Künstlerzeichen versehen wird<sup>47</sup>. Nicht nur das Signum selbst, auch sonstige Angaben oder Beziehungen zur Umwelt (Datierung, Titel etc.) können Gegenstand einer Verfälschung sein. So änderte z. B. ein Kunsthändler auf einem (echten) Gemälde des französischen Malers Raoul Dufy die dort angegebene Jahreszahl von 1941 in 1921, weil die früheren Bilder dieses Künstlers einen höheren Marktwert besaßen<sup>48</sup>. Auch hierin liegt zweifellos eine Veränderung des gedanklichen Inhalts der Urkunde. Fraglich ist aber, ob die Alternative des Verfälschens auch dann erfüllt ist, wenn nicht das Signum, eine Datierung oder ähnliche schriftliche Erklärungen, sondern das Kunstwerk selbst nachträglich verändert wird. Der BGH hatte vor

einigen Jahren einen solchen Fall zu entscheiden: Der Täter hatte ein echtes, mit dem Namenszug des Künstlers versehenes Gemälde übermalt und das neue Gemälde mit Hilfe der verbliebenen Signatur als von dem ursprünglichen Künstler gemalt ausgegeben<sup>49</sup>. Der BGH gelangte im Ergebnis zu einer Verurteilung nach § 267 Alt. 2 StGB, was sich letztlich nur über die Annahme begründen läßt, daß Signatur und Kunstwerk eine sog. zusammengesetzte bzw. trägerbezogene Urkunde bilden<sup>50</sup>. Die herrschende Meinung erblickt nämlich auch in der Veränderung, insbesondere dem Austausch, des Bezugsobjekts (Kunstwerk), eine Verfä-

Löffler: Künstlersignatur und Kunstfälschung - Zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

NJW 1993 Heft 22

1425



schung der Urkunde (Signatur) selbst, weil beide zusammen eine Sinneinheit bilden<sup>51</sup>. Ob diese Auffassung stets zu sachgerechten Ergebnissen führt, darf bezweifelt werden, wie an einem (berühmten) Beispiel aus der Geschichte des Urheberrechts erläutert werden soll: Eine ältere Dame im wilhelminischen Berlin ließ einer Gruppe unbekleideter Nymphen auf dem Fresko „Felseneiland mit Sirenen“, das die Eingangshalle ihres Landeshauses zierte, „Schleier“ übermalen, weil sie an der für damalige Begriffe freizügigen Darstellung Anstoß nahm<sup>52</sup>. Hier lag sicher eine Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts vor, aber (das Fresko war signiert!) auch eine (objektiv tatbestandsmäßige) Urkundenfälschung? Der gedankliche Inhalt der in der Signatur verkörperten Urkunde wurde nämlich nicht verändert („Ich, Maler XY, habe dieses Fresko geschaffen, es für vollendet und verkehrsfähig erklärt“). Durch die partielle Übermalung des Freskos wurde diese Erklärung zwar teilweise unwahr (die nachträglich aufgemalten „Schleier“ stammten nicht vom signierenden Künstler), aber nicht unecht, denn ihre Beweisrichtung blieb unverändert<sup>53</sup>. Dennoch wird namentlich von Locher und Würtenberger jede nachträgliche Veränderung des Kunstwerks in „wesentlichen Teilen“ als Verfälschung i. S. des § 267 StGB aufgefaßt, was bei wohlmeinenden Restaurierungen und Embellierungen erhebliche Abgrenzungsschwierigkeiten auslöst<sup>54</sup>. Die Annahme einer Urkundenverfälschung sollte daher aus den o. g. Gründen auf jene Fälle beschränkt bleiben, in denen durch den vollständigen Austausch des Bezugsobjekts die Beweisbeziehung zwischen Signatur und Kunstwerk durch eine völlig andere ersetzt wird<sup>55</sup>.

Nach herrschender Meinung kann auch die Veränderung einer Urkunde durch den Aussteller selbst den Tatbestand der Urkundenfälschung erfüllen, wenn ein Dritter bereits ein Beweisinteresse an der Urkunde erlangt hatte<sup>56</sup>. Diese sehr umstrittene rechtliche Problematik ist für den hier ausschließlich interessierenden Bereich der Kunstfälschung nur wenig praktisch. Ändert z. B. ein Maler die Datierung bereits fertiggestellter, aber noch nicht verkaufter Bilder, weil seine Frühwerke gesuchter sind, so liegt zwar keine Urkundenfälschung, möglicherweise aber ein Betrug vor. Das Abänderungsrecht des Künstlers kann frühestens mit der Veräußerung seiner Werke erlöschen.

### c) Die dritte Alternative des § 267 StGB betrifft das Gebrauchmachen von einer unechten Urkunde.

Dies ist kriminalpolitisch deshalb besonders wichtig, weil damit auch Kunsthändler, Kommissionäre, Auktionatoren etc. erfaßt werden, die an der Herstellung der unechten Urkunde nicht beteiligt waren, das angebliche Kunstwerk aber als Fälschung erkannt haben. Gebrauchmachen von einer gefälschten Urkunde heißt, sie dem zu Täuschenden zugänglich machen<sup>57</sup>. Dafür genügt bereits die Ausstellung des gefälschten Kunstwerks im Verkaufsraum einer Kunsthandlung oder die Aufnahme in einen Verkaufs- oder Auktionskatalog, ohne daß ein konkretes Kaufinteresse Dritter vorliegen muß<sup>58</sup>. Notwendig ist aber, daß der zu Täuschende wenigstens die Möglichkeit hatte, die unechte Urkunde, d. h. das gefälschte Kunstwerk selbst, sinnlich wahrzunehmen<sup>59</sup>. Ein mündliches oder schriftliches Verkaufsangebot reicht also nicht aus. Etwas anderes gilt, wenn das Angebot unter Vorlage eines Lichtbildes des gefälschten Kunstwerks erfolgte. Hierin liegt bereits ein Gebrauchmachen von der unechten Urkunde selbst<sup>60</sup>.

Wer ein signiertes Kunstwerk selbst fälscht oder verfälscht und anschließend von der unechten zusammengesetzten Urkunde Gebrauch macht, begeht (nur) ein fortgesetztes Vergehen der Urkundenfälschung<sup>61</sup>.

### 3. Subjektive Tatseite: Vorsatz und Absicht zur Täuschung des Rechtsverkehrs

Für den subjektiven Tatbestand der Urkundenfälschung ist bei allen drei Begehungsformen der Urkundenfälschung Vorsatz erforderlich. Als weiteres subjektives Tatbestandsmerkmal verlangt § 267 StGB, daß der Täter zur Täuschung im Rechtsverkehr handelt. Der Täter muß also mittels der Urkunde im Rechtsverkehr täuschen, d. h. einen Irrtum über die Echtheit der Urkunde (des signierten Kunstwerks) herbeiführen und dadurch ein rechtlich erhebliches Verhalten veranlassen wollen<sup>62</sup>. Dies ist sicher dann der Fall, wenn der Fälscher ein Bild in der „Handschrift“ eines berühmten Künstlers nachahmt, das so

hergestellte Werk mit dessen Signum versieht und es als angebliches Original einem Kunsthändler zum Verkauf anbietet. Mit der Fälschung oder Verfälschung des Signums wird regelmäßig der Zweck verfolgt, das Falsifikat unter Vortäuschung seiner Echtheit auf dem Kunstmarkt unterzubringen oder einen konkreten Interessenten zum Kauf zu veranlassen. Wer eine Kopie eines anerkannten Kunstwerks mit fremdem Signum herstellt, um damit lediglich zu demonstrieren, daß er dem berühmten Künstler in nichts nachsteht, handelt hingegen nicht zur Täuschung im Rechtsverkehr. Dies gilt auch dann, wenn der Betreffende die Absicht verfolgt, Freunde oder Verwandte mit Hilfe des Falsifikats hereinzulegen. In beiden Fällen fehlt es an der Absicht, Dritte zu einem rechtserheblichen Verhalten zu veranlassen. Der Wunsch, gesellschaftliche Anerkennung zu erringen, reicht hierfür nicht aus<sup>63</sup>. Die Absicht zur Täuschung im Rechtsverkehr fehlt auch dann, wenn mit der Fälschung nur der Zweck verfolgt wird, die Fachwelt zu täuschen oder ein Beweismittel herzustellen, wie z. B. im Fall des Fälschers Han van Meegeren, der 1945 unter polizeilicher Aufsicht einen gefälschten Vermeer malte, weil man ihm die vorangegangenen Fälschungen in der Fachwelt nicht glauben wollte<sup>64</sup>. Der Täter (beim Herstellen und Verfälschen) braucht nicht die Absicht zu haben, die Urkunde selbst zur Täuschung im Rechtsverkehr zu gebrauchen<sup>65</sup>. Auch ein Mittäter, ein Gehilfe oder ein Dritter, der das Falsifikat direkt oder indirekt erwirbt, kann die eigentliche Täuschungshandlung vornehmen. Dabei genügt es, wenn der Fälscher die Täuschung im Rechtsverkehr als sichere Folge seines Verhaltens vorausieht. Es ist nicht erforder-

Löffler: Künstlersignatur und Kunstfälschung - Zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

NJW 1993 Heft 22

1426



lich, daß es ihm gerade auf diese Folge ankommt<sup>66</sup>. Wer Kunstwerke auf Vorrat fälscht, sie gegen angemessenen „Werklohn“ an einen in die Fälschung eingeweihten Kunsthändler verkauft, der die Falsifikate dann schließlich mit den dazugehörigen falschen Expertisen und Provenienzen versehen zu horrenden Preisen als angebliche Originale weiterveräußert, was der Fälscher auch weiß, handelt zur Täuschung im Rechtsverkehr, obwohl er selbst keine Täuschungshandlung vornimmt. Er ist insoweit mit einem gewerblichen Paßfälscher vergleichbar, der seine Falsifikate regelmäßig auch nicht selbst zur Täuschung verwendet.

Der offene Handel mit Fälschungen nimmt insoweit eine Sonderstellung ein. Eine Täuschung der Erwerber selbst scheidet hier von vornherein aus. Wer in einer „Galerie der Fälschungen“ einkauft, kann auch ohne zusätzliche Aufklärung schlechthin kein Original erwarten. Aber auch soweit die Käufer der Falsifikate Dritte über deren Echtheit täuschen, kann eine strafbare Urkundenfälschung nicht ohne weiteres bejaht werden. In vielen Fällen geht es den Erwerbern nämlich nur darum, mit dem Besitz eines angeblichen Originals im Bekannten- oder Verwandtenkreis renommiert zu können, so daß es an der Absicht zur Täuschung des Rechtsverkehrs fehlt. Nur wenn Erwerber der Falsifikate diese als angebliche Originale in Verkehr bringen und der Fälscher dies auch weiß, stellt sich die Frage nach der Täuschungsabsicht des Fälschers ernsthaft. Dabei genügt es keineswegs, daß der Fälscher nur damit rechnet oder es für wahrscheinlich hält, daß Dritte seine Falsifikate auf diese Weise mißbrauchen werden. Vielmehr muß er diesen Mißbrauch durch Dritte als sichere Folge seines Verhaltens voraussehen<sup>67</sup>. Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß der offene Handel mit Fälschungen regelmäßig nicht in den Anwendungsbereich des § 267 StGB fällt.

#### 4. Mittelbare Falschbeurkundung (§ 271 StGB)

Der Tatbestand der mittelbaren Falschbeurkundung kann für die vorliegende Betrachtung vernachlässigt werden. Gefälschte Kunstwerke sind regelmäßig private Urkunden, die damit nicht in den Anwendungsbereich des § 271 StGB fallen. Locher und Würtenberger nennen für Vergehen gem. § 271 StGB im Bereich der Kunstfälschung einige Beispielfälle, die jedoch allesamt reichlich konstruiert sind und daher außer Betracht bleiben sollen<sup>68</sup>.

#### 5. Urkundenvernichtung (§ 274 StGB)

Wer ein signiertes oder monogrammiertes Kunstwerk dadurch verändert, daß er das Signum entfernt, nimmt ihm die Urkundeneigenschaft. Auch das Unleserlichmachen der Signatur gehört hierher. Der Anwendungsbereich des § 274 I Nr. 1 StGB bei der Bekämpfung des Kunstfälschertums ist dennoch klein<sup>69</sup>: Zum einen darf die vernichtete Urkunde nicht oder nicht ausschließlich dem Täter gehören, d. h. in seiner alleinigen Verfügungsgewalt stehen. Zum anderen wirkt auch das Einverständnis des Berechtigten (also des Eigentümers der Urkunde) tatbestandsausschließend. Zudem wird der Fälscher es regelmäßig nicht bei der Entfernung des ursprünglichen Signums belassen, sondern ein anderes, „wertvolleres“ auftragen und damit den Tatbestand des § 267 StGB in der Alternative des Verfälschers erfüllen. Hier ist die Beschädigung der ursprünglichen Urkunde durch Entfernung der Signatur nur das Mittel der Verfälschung. § 274 tritt dann als subsidiär hinter § 267 StGB zurück<sup>70</sup>.

### III. Kunstfälschung und Betrug (§ 263 StGB)

Die Erscheinungsformen des Kunstbetruges sind ganz besonders vielfältig und die Signatur spielt dabei regelmäßig eine wichtige Rolle. Wer ein selbst oder von einem Dritten hergestelltes Kunstwerk mit einem fremden Namen signiert, um seinen Marktwert zu erhöhen, erstrebt damit regelmäßig einen Vermögensvorteil. Der auf diese Weise getäuschte Käufer erleidet einen korrespondierenden Vermögensanteil, weil er ein Falsifikat zum Preis eines Originals erwirbt. Die „klassische“ Kunstfälschung erfüllt somit nicht nur den Tatbestand der Urkundenfälschung, sondern auch den des Betruges<sup>71</sup>. Auch wenn der Fälscher seine Werke nicht selbst in Verkehr bringt, sondern sich hierzu eines anderen, z. B. eines Kunsthändlers oder Auktionshauses, bedient, kommt je nach Sachlage Betrug in mittelbarer Täterschaft oder Beihilfe zum Betrug in Betracht. Urkundenfälschung und Betrug bzw. Beihilfe zum Betrug treffen beim Fälscher regelmäßig Tateinheitlich zusammen<sup>72</sup>. Auch insoweit nimmt der offene Handel mit Fälschungen eine Sonderstellung ein: Weil die Käufer darüber aufgeklärt werden, daß sie ein Falsifikat erwerben, fehlt es bereits an einer Täuschungshandlung des Fälschers. Käufer, die der Versuchung nicht widerstehen können, ein qualitativ hochwertiges Falsifikat als Original weiterzuveräußern, erfüllen hingegen regelmäßig selbst den Tatbestand des § 263 StGB. Dem Fälscher kann dies indessen nur angelastet werden, wenn er von der entsprechenden Absicht des Käufers bereits beim ersten Verkauf informiert war.

Als Zwischenergebnis bleibt festzuhalten, daß die Straftatbestände des StGB das vielfältige Phänomen Kunstfälschung insgesamt nur sehr lückenhaft erfassen. Modernen Erscheinungsformen wird die herkömmliche strafrechtliche Betrachtungsweise ohnehin nicht gerecht.

### IV. Das „unzulässige Anbringen der Urheberbezeichnung“ (§ 107 UrhG)

#### 1. Funktion und praktische Bedeutung der Vorschrift

§ 107 UrhG enthält zwei Tatbestände, die ganz erhebliche inhaltliche Unterschiede aufweisen: § 107 Nr. 1 UrhG stellt die ohne Einwilligung des Urhebers erfolgte Anbringung der Urheberbezeichnung auf einem Original eines Werkes der bildenden Künste sowie die Verbreitung eines derart bezeichneten Originals unter Strafe.

Löffler: Künstlersignatur und Kunstfälschung - Zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

NJW 1993 Heft 22

1427



Demgegenüber betrifft § 107 Nr. 2 UrhG die unzulässige Anbringung der Urheberbezeichnung auf einem Vervielfältigungsstück, einer Bearbeitung oder Umgestaltung, wenn dadurch der Anschein eines Originals erweckt wird, sowie die Verbreitung derartiger Falsifikate. Während § 107 Nr. 1 UrhG in erster Linie dem Schutz des Urheberpersönlichkeitsrechts dient<sup>73</sup>, stehen bei § 107 Nr. 2 UrhG erkennbar die Interessen der Allgemeinheit an der Lauterkeit des Verkehrs mit Werken der bildenden Künste im Vordergrund: Das kunstinteressierte Publikum soll davor bewahrt werden, ein signiertes Vervielfältigungsstück für ein Original zu halten<sup>74</sup>.

Was die praktische Bedeutung der Vorschrift angeht, so ist bereits auf den ersten Blick erkennbar, daß § 107 Nr. 1 UrhG einen reichlich konstruierten Ausnahmefall im Auge hat. Demgegenüber scheint § 107 Nr. 2 UrhG, seinem Wortlaut nach zu urteilen, gerade die klassischen und in besonders hohem Maße auch strafwürdigen Formen der Kunstfälschung zu erfassen<sup>75</sup>. Dennoch ist man sich heute darüber einig, daß bisher beide Tatbestandsalternativen des § 107 UrhG keine nennenswerte praktische Bedeutung erlangt haben. Symptomatisch dafür ist die Einschätzung der Norm durch Vinck: „Die Fälle, in denen sie zum Zuge kommen könnte, sind in der Praxis recht selten, so daß eine Strafdrohung überflüssig erscheint.“<sup>76</sup> Für diesen zunächst überraschenden Befund gibt es mehrere Erklärungen: Die Hauptursache dafür ist sicher die in § 107 UrhG selbst enthaltene Subsidiaritätsklausel, deren Abschaffung deshalb bereits verschiedentlich gefordert wurde<sup>77</sup>. Daß § 107 Nr. 2 UrhG selbst in dem durch die Subsidiaritätsklausel abgesteckten Rahmen bisher keine nennenswerte Bedeutung erlangt hat, ist zum einen darauf zurückzuführen, daß vor der zweiten Novelle vom 23. 5. 1985 alle urheberrechtlichen Straftatbestände Antragsdelikte waren. Zum anderen war und ist dafür nach verbreiteter Auffassung „auch die zunehmende Scheu verantwortlich, die verwickelten Probleme des modernen Urheber- und Leistungsschutzrechts Staatsanwälten und Strafrichtern zu überlassen, die mit der für sie abseits liegenden Materie häufig nicht vertraut sein können“<sup>78</sup>. § 107 UrhG teilte insoweit das bedauerliche Schicksal der übrigen strafrechtlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes. Die Straftatbestände des Urheberrechtsgesetzes, insbesondere die §§ 106, 108 und 108a UrhG, haben jedoch durch moderne Phänomene wie Raubdruckbewegung, Video- und Softwarepiraterie in den letzten Jahren eine beachtliche Renaissance erfahren. Auch der Gesetzgeber hat zu dieser Entwicklung beigetragen, indem er mit der zweiten Novelle vom 23. 5. 1985 die

Verfolgung von Straftaten gegen das Urheberrechtsgesetz auch bei Fehlen eines Strafantrages ermöglicht hat. An § 107 Nr. 2 UrhG ist diese Renaissance allerdings bisher nahezu spurlos vorübergegangen. Im folgenden soll untersucht werden, ob es sich lohnt, auch diese Vorschrift aus ihrem „Dornröschendasein“ zu erwecken.

## 2. Unzulässiges Anbringen der Urheberbezeichnung auf einem Vervielfältigungsstück, einer Bearbeitung oder Umgestaltung (§ 107 Nr. 2 UrhG)

a)

Tatobjekt: Vervielfältigungsstück, Bearbeitung oder sonstige Umgestaltung eines Werkes der bildenden Künste. Tatobjekte sind zunächst Vervielfältigungsstücke eines Werkes der bildenden Künste (vgl. § 2 I Nr. 4 UrhG)<sup>79</sup>. Vervielfältigung ist die Herstellung eines körperlich wahrnehmbaren Gegenstandes, der das Werk in sinnlich wahrnehmbarer Weise wiedergibt (vgl. § 16 UrhG)<sup>80</sup>. Darunter fällt neben der originalgetreuen Kopie eines Werkes der bildenden Kunst auch die Nachahmung (Entnahme) einzelner Werkelemente, soweit diese Teile persönliche geistige Schöpfungen darstellen (sog. Teilvervielfältigung)<sup>81</sup>. Auch kleinere Abweichungen, z. B. in der Bildgröße oder in den Proportionen, ändern nichts am Vorliegen einer Vervielfältigung. Ferner kommen als Tatobjekte des § 107 Nr. 2 UrhG auch „Bearbeitungen“ oder „Umgestaltungen“ (vgl. §§ 3, 23 UrhG) in Betracht. Die Umgestaltung ist dabei der Oberbegriff für Bearbeitungen und sonstige Änderungen<sup>82</sup>. Bearbeitungen und Umgestaltungen sind abhängige Nachschöpfungen eines Kunstwerks, die zwar einen gewissen eigenschöpferischen Gehalt aufweisen (dies unterscheidet sie von der Vervielfältigung), aber noch nicht die Stufe der freien Benutzung (vgl. § 24 UrhG) erreichen, bei der die Vorlage nur noch als Anregung gedient hat. Absichtlich oder versehentlich vorgenommene Verfremdungen beim Fälschungsvorgang, z. B. in der Farbgebung oder Bildkomposition, ändern also nichts an der Anwendbarkeit des § 107 Nr. 2 UrhG. Auch das sog. Pasticcio, bei dem Elemente aus verschiedenen Werken eines Künstlers zu einem neuen Bild zusammengefügt werden, stellt regelmäßig nur eine Umgestaltung und keine freie Benutzung dar<sup>83</sup>. Der Umfang der Entnahme ist dabei gleichgültig. Bereits die Übernahme einzelner Elemente aus einer Vorlage macht das neue Werk zur abhängigen Nachschöpfung, soweit gerade die übernommenen Werkteile als persönliche geistige Schöpfungen angesehen werden können<sup>84</sup>.

Demgegenüber gehört die freie Benutzung eines anderen Werkes i. S. des § 24 I UrhG nicht zu den Tatobjekten des § 107 Nr. 2 UrhG. Eine freie Benutzung liegt vor, wenn unter Verwendung einer fremden Vorlage ein selbständiges neues Werk geschaffen wird, bei dem die entnommenen Züge des benutzten Werkes gegenüber der Eigenart des neugeschaffenen Werkes verblassen<sup>85</sup>. So weisen z. B. Pablo Picassos zahlreiche Paraphrasen nach Edouard Manets Ölgemälde „Das Frühstück im Freien“ so viele individuelle Merkmale auf, daß es sich um freie Benutzungen der Vorlage handelt<sup>86</sup>. Kunstfälscher entfernen sich aber nur selten so weit von ihrer Vorlage, daß eine freie Benutzung i. S. des § 24 I UrhG anzunehmen ist. Im Gegenteil: Im Interesse der kommerziellen Verwertung des Falsifikats wird die Anlehnung an das Originalwerk regelmäßig regelmäßig geradezu gesucht.

Wird lediglich die „Handschrift“ (Technik, Manier, Stil) eines Künstlers und nicht ein bestimmtes Kunstwerk nachgeahmt, dann liegt weder eine Bearbeitung oder Umgestaltung noch eine freie Benutzung i. S. des § 24 I UrhG vor. Vielmehr wurde ein neues, eigenständiges Werk geschaffen. Wird dieses Werk nun durch die Anbringung der entsprechenden Urheberbezeichnung dem Künstler, dessen Manier oder Stil imitiert wurde, „untergeschoben“, dann kommt ein Vergehen nach § 107 Nr. 2 UrhG dennoch nicht in Betracht. Das Urheber( straf-) recht schützt nur konkrete Werke eines Künstlers, nicht aber seine „Handschrift“<sup>87</sup>. Technik, Manier und Stil eines Künstlers sind gemeinfreies Gedankengut. Sie können im Interesse der allgemeinen künstlerischen Entwicklung nicht von einem Künstler für sich monopolisiert werden<sup>88</sup>. Stilnachempfindungen fallen daher nicht unter § 107 Nr. 2 UrhG, auch wenn Technik, Manier oder Stil eines Künstlers bewußt imitiert wurden, um den Kunstmarkt über



die Herkunft zu täuschen. Katzenberger hat mit Recht auf die darin liegende Ungereimtheit hingewiesen: Der betroffene Künstler wird es nämlich häufig als viel stärkeren Eingriff in seine Interessen empfinden, wenn ihm ein fremdes Werk „untergeschoben“ wird, als wenn zusammen mit seiner Signatur auch eines seiner Werke abgebildet wird<sup>89</sup>. Auch aus kriminalpolitischer Sicht ist dieses Ergebnis wenig befriedigend, weil gerade Stilnachempfindungen, die naturgemäß in keinem Werkverzeichnis enthalten sind und daher ohne weiteres als bisher unbekannte „Entdeckungen“ ausgegeben werden können, einen Schwerpunkt der Fälschertätigkeit bilden.

## b)

Ungeschriebenes Tatbestandsmerkmal: urheberrechtlich noch geschütztes Werk? Eine noch weitaus gravierendere Einschränkung des Anwendungsbereichs der Vorschrift liegt aber darin, daß es sich nach herrschender Meinung um Vervielfältigungsstücke, Bearbeitungen oder Umgestaltungen urheberrechtlich noch geschützter Werke handeln muß<sup>90</sup>. Die Schutzfrist des § 64 UrhG darf danach also noch nicht abgelaufen sein. Dies führt zu außerordentlich merkwürdigen Ergebnissen: Signiert jemand eine Kopie fälschlich mit Picasso, dann macht er sich nach § 107 Nr. 2 UrhG strafbar, weil die Schutzfrist für Werke dieses 1973 verstorbenen Künstlers noch nicht abgelaufen ist. Vervielfältigungsstücke von Werken des neun Jahre nach Picasso geborenen, aber bereits 1918 verstorbenen Künstlers Egon Schiele können hingegen straflos gefälscht werden, weil die Schutzfrist für seine Werke bereits abgelaufen ist. Lampe hat hierzu mit Recht bemerkt, daß man wohl kaum behaupten könne, das Publikum müsse im einen Fall weniger vor Täuschung geschützt werden als im anderen<sup>91</sup>. Die Begründung einer Auffassung, die zu derart widersprüchlichen Ergebnissen führt, verlangt nach einer eingehenden Überprüfung. Im Wortlaut des § 107 Nr. 2 UrhG finden sich keine Anhaltspunkte dafür, daß dort ein Werk vorausgesetzt wird, dessen Schutzfrist noch nicht abgelaufen ist. Es müßte sich also um ein umgeschriebenes Tatbestandsmerkmal handeln. Die Gesetzgebungsmaterialien geben dafür allerdings nichts her<sup>92</sup>. Haß begründet seine tatbestandseinschränkende Auffassung mit dem Hinweis auf § 1 UrhG<sup>93</sup>. Geht man davon aus, daß § 107 Nr. 2 UrhG überwiegend die Interessen der Allgemeinheit schützen soll, besagt dieser Hinweis freilich wenig, weil es in § 1 UrhG nur um den Schutz der Rechte des Urhebers geht. Schließlich ergibt sich eine solche Einschränkung des Tatbestands auch nicht daraus, daß in § 107 Nr. 2 UrhG urheberrechtliche Begriffe wie „Werk“, „Vervielfältigung“ oder „Bearbeitung“ verwendet werden (sog. unechtes Blankettgesetz)<sup>94</sup>. Keiner dieser Begriffe setzt nämlich einen (noch) bestehenden Urheberrechtsschutz voraus. So kann z. B. eine gemeinfrei gewordene Vorlage durch eigene schöpferische Leistung so weit umgestaltet werden, daß eine Bearbeitung entsteht, die selbständig nach § 3 UrhG geschützt ist<sup>95</sup>. Nach alledem erweist sich die These der herrschender Meinung, in § 107 Nr. 2 UrhG sei als Tatobjekt ein urheberrechtlich noch geschütztes Werk vorausgesetzt, als revisionsbedürftig.

## c)

Erste Tathandlung: Anbringen der Urheberbezeichnung auf eine Art, die dem Vervielfältigungsstück, der Bearbeitung oder Umgestaltung den Anschein eines Originals gibt. Tatbestandsmäßig ist nur das Anbringen, d. h. das Signieren des Werkes mit der Originalurheberbezeichnung, weil allein dadurch der „Anschein eines Originals“ i. S. des § 107 Nr. 2 UrhG erweckt werden kann<sup>96</sup>. Wenn Maier eine Vorlage von Egon Schiele kopiert und sie mit Maier oder Müller signiert, dann macht er sich nicht nach § 107 Nr. 2 UrhG strafbar, wohl aber wenn er - was auch viel wahrscheinlicher ist - das Signum Egon Schieles anbringt. Nach herrschender Meinung muß durch die Anbringung der Urheberbezeichnung ferner der Anschein eines nicht bearbeiteten und auch sonst nicht umgestalteten Originals erweckt werden<sup>97</sup>. Dies ist insoweit inkonsequent, als gerade bei Werken der Malerei Umgestaltungen und Bearbeitungen durch den Urheber des Originals selbst keine Seltenheit sind<sup>98</sup>. Viele Künstler haben ein bestimmtes Sujet endlos variiert, ohne dabei in jedem Einzelfall die Stufe der freien Benutzung zu erreichen. Es ist nicht einzusehen, warum hier nur die Ausgangsvorlage urheberstrafrechtlichen Schutz genießen soll, nicht hingegen die nachfolgenden Bearbeitungen durch den Originalurheber. Meines Erachtens liegt hier ein Mißverständnis vor: Der Begriff „Original“ bezeichnet im vorliegenden Zusammenhang lediglich eine bestimmte Beziehung des Künstlers zum Kunstwerk, nämlich die eigenhändige Herstellung<sup>99</sup>. Entscheidend ist, daß durch die Anbringung der Urheberbezeichnung der unzutreffende Eindruck entsteht, es liege ein Originalwerk des durch die Signatur bezeichneten Künstlers vor.

Umstritten ist ferner, aus wessen Sicht zu beurteilen ist, ob der „Anschein eines Originals“ erweckt wird. Vinck will dabei auf den Sachverstand und die Kenntnis eines „interessierten“, also in irgendeiner Weise qualifizierten Laien abstellen<sup>100</sup>. Für eine derartige, ohnehin wenig praktikable Einschränkung besteht kein Anlaß<sup>101</sup>. Das Merkmal „Anschein eines Originals“ soll lediglich klarstellen, daß die Anbringung der Urheberbezeichnung auf einer Kopie oder Bearbeitung nicht nach § 107 Nr. 2 UrhG strafbar ist, wenn eine Täuschung der Allgemeinheit von vornherein nicht in Betracht kommt. Dies ist zum einen bei völlig mißlungenen Kopien oder Umgestaltungen, die auch ein Laie nicht ernsthaft für ein Original halten kann, der Fall. Zum anderen kann die Täuschungsgefahr durch klarstellende Zusätze zur Urheberbezeichnung, wie z. B. „Kopie nach ...“, „Kopie von ...“ etc. ausgeschlossen werden<sup>102</sup>. Dieser Zusatz muß im Interesse der Allgemeinheit deutlich erkennbar sein. Ferner muß sichergestellt sein, daß der klarstellende Zusatz nicht ohne weiteres entfernt oder abgeschnitten werden kann. Ein leicht zu entfernender Klebezettel auf der Rückseite des Rahmens oder ein Hinweis auf dem Passepartout genügen diesen Anforderungen nicht<sup>103</sup>.

## d)

Zweite Tathandlung: Verbreitung unzulässig bezeichneter Vervielfältigungsstücke, Bearbeitungen oder Umgestaltungen. Neben dem Anbringen der Urheberbezeichnung stellt § 107 Nr. 2 UrhG auch die Verbreitung derartig bezeichneter Fälschungen unter Strafe. Der Begriff des Verbreitens ist ein urheberrechtlicher (vgl. § 17 I UrhG). Darunter fallen zum einen alle Bemühungen, die mittelbar oder unmittelbar dem Ver-

Löffler: Künstlersignatur und Kunstfälschung - Zugleich ein Beitrag zur Funktion des § 107 UrhG

NJW 1993 Heft 22

1429



kauf des Fälschats dienen (Zeitungsannoncen, Verkaufsausstellungen, Aufnahme in Kataloge etc.), aber auch jede andere Weitergabe an Dritte (z. B. Schenkung, Sicherungsübereignung), auch wenn damit nicht die Aufgabe des Eigentums verbunden ist (z. B. Leihe, Miete, Verpfändung etc.)<sup>104</sup>. Die bloße Ausstellung ohne Verkaufsabsicht erfüllt den Tatbestand der Verbreitung hingegen noch nicht<sup>105</sup>.

e)

Der Urheber selbst als Täter? Ob auch der Urheber selbst als Täter eines Vergehens nach § 107 Nr. 2 UrhG in Betracht kommt, ergibt sich letztlich aus dem Schutzzweck der Vorschrift. Folgt man hier der herrschenden Meinung, wonach § 107 Nr. 2 UrhG in erster Linie die Interessen der Allgemeinheit an der Lauterkeit des Verkehrs mit Werken der bildenden Künste schützt, dann kann es keinem ernsthaften Zweifel begegnen, daß auch der Urheber des Originals selbst als Täter in Betracht kommt<sup>106</sup>. Insbesondere im Bereich der Druckgraphik ist es keineswegs eine Seltenheit, daß Künstler auch minderwertige Vervielfältigungsstücke signieren und ihnen dadurch den Anschein eines Originals verleihen, um die Verkaufsaufgabe zu erhöhen<sup>107</sup>. Auch die Signierung von Schülerarbeiten kann den Tatbestand des § 107 Nr. 2 UrhG erfüllen, soweit es sich um Vervielfältigungsstücke, Bearbeitungen oder Umgestaltungen von Originalwerken handelt<sup>108</sup>.

f) **Vorsatz.**

Subjektiv setzt § 107 Nr. 2 UrhG Vorsatz voraus, hingegen ist eine irgendwie geartete Täuschungsabsicht - anders als bei der Urkundenfälschung - nicht erforderlich. Dies erschließt der Vorschrift einen Anwendungsbereich für jene keineswegs seltenen Fälle, in denen eine Absicht zur Täuschung des Rechtsverkehrs nicht nachweisbar ist. Es gibt eine ganze Reihe mehr oder weniger begabter Kopisten, deren Fälschungen in einschlägigen Betrugsfällen stets auftauchen, denen aber eine Beteiligung an den mit ihren Werken begangenen Straftaten nie nachzuweisen ist, weil sie - ähnlich wie ein Paßfälscher - ihre Fälschungen offen als solche verkaufen. Diese Fälscher begnügen sich mit einem angemessenen Entgelt für die von ihnen geleistete Arbeit und überlassen die hohen, aber auch mit Risiko verbundenen Gewinne aus dem Weiterverkauf lieber anderen. § 107 Nr. 2 UrhG setzt daher auch dem offenen Handel mit Fälschungen enge Grenzen. Strafrechtlich unbedenklich sind derartige Handlungsweisen nur dann, wenn die Fälschungen eindeutig als solche gekennzeichnet werden. Dabei ist auch die Gefahr einer Täuschung präsumtiver Erwerber bei einem Weiterverkauf zu berücksichtigen.

g) **Unzulässiges Anbringen der Urheberbezeichnung auf einem Original (§ 107 Nr. 1 UrhG).**

Als Tatobjekt kommt hier nur das Original eines Werkes der bildenden Künste (vgl. § 2 I Nr. 4 UrhG) in Betracht. Die eigentlich gravierenden Fälle der Kunstfälschung, nämlich das Anbringen der Urheberbezeichnung auf einer Kopie oder einer bloßen Stilmachempfindung, werden daher von § 107 Nr. 1 UrhG vornherein nicht erfaßt. Tathandlungen sind das Anbringen der (zutreffenden) Urheberbezeichnung und das Verbreiten derartig gekennzeichnete Originale. § 107 Nr. 1 UrhG schützt in erster Linie, aber keineswegs ausschließlich das Urheberpersönlichkeitsrecht: Potentielle Käufer sollen davor bewahrt werden, ein Kunstwerk zu erwerben, „zu dem sich der Urheber nicht vorbehaltlos bekannt hat, weil er es nicht als hinreichend gelungen oder vollendet ansah, so daß er seinen Namen dafür nicht hergeben wollte“<sup>109</sup>. Zu denken ist hierbei vor allem an den Fall, daß Skizzen oder Fehlversuche, die der Künstler selbst nicht für den Verkehr bestimmt hatte, ohne sein Wissen nachträglich mit seiner Signatur versehen und anschließend verbreitet werden. Diese Vorgehensweise erfüllt aber regelmäßig (auch) den Tatbestand der Urkundenfälschung, so daß § 107 Nr. 1 UrhG aufgrund der Subsidiaritätsklausel nicht zum Zuge kommen wird.

4. Der Strafantrag

Beide Tatbestände des § 107 UrhG sind Antragsdelikte. Allerdings kann die Staatsanwaltschaft seit der Novelle 1985 auch Vergehen gegen § 107 UrhG von Amts wegen verfolgen, wenn sie wegen des

besonderen öffentlichen Interesses an der Strafverfolgung ein Einschreiten von Amts wegen für geboten hält (vgl. § 109 UrhG). Bei der Herstellung oder Verbreitung von Fälschungen, die sich aufgrund ihrer Qualität, des Werkumfanges des nachgeahmten Künstlers oder sonstiger Umstände zur Täuschung des Kunsthandels eignen, werden diese Voraussetzungen regelmäßig zu bejahen sein (vgl. Nr. 261 RiStBV). Die Allgemeinheit hat ein erhebliches Interesse daran, daß der Kunsthandel nicht mit Fälschungen überschwemmt wird. Ferner muß unsere Gesellschaft auch daran interessiert sein, daß das Oeuvre berühmter Künstler nicht durch Fälschungen verwässert wird. Im übrigen ist nach allgemeinen Grundsätzen (§ 77 I StGB) der Verletzte antragsberechtigt. Dies ist bei § 107 Nr. 1 und Nr. 2 UrhG zunächst einmal der Urheber des unzulässigerweise signierten Originals selbst. Wie gezeigt wurde, kann aber bei § 107 Nr. 2 UrhG auch der Urheber selbst Täter sein. Es ist daher auch demjenigen ein Antragsrecht zuzubilligen, der ein unzulässig signiertes Vervielfältigungsstück als Original erworben hat<sup>110</sup>. Das Strafantragsrecht ist nicht vererblich (vgl. § 77 II StGB).

## V. Sonstige Straftatbestände

Die Nachahmung und Verbreitung fremden künstlerischen Schaffens kann ferner die Tatbestände der §§ 106, 108a UrhG sowie 4 UWG erfüllen. Dies gilt allerdings unabhängig von einer eventuellen Signierung, so daß hierauf auch nicht näher eingegangen werden soll.

## VI. Schlußbetrachtung

Das schillernde Phänomen Kunstfälschung wird durch die Straftatbestände des StGB nur sehr lückenhaft erfaßt. Dies gilt insbesondere für Vorgehensweisen, die außerhalb der „klassischen Kunstfälschung“ liegen, wie z. B. für den offenen Handel mit Fälschungen. Hier erlangt § 107 Nr. 2 UrhG (man ist versucht zu sagen, endlich) die ihm zukommende Bedeutung. Diese Vorschrift erweist sich dabei als wichtiger „Vorfeldtatbestand“ des Betruges und der Urkundenfälschung, der aufgrund der besonderen Verhältnisse auf den Kunstmärkten durchaus seine Existenzberechtigung besitzt<sup>111</sup>. Insgesamt muß die strafrechtliche Situation dennoch als unbefriedigend bezeichnet werden. Die Schaffung eines eigenständigen Straftatbestandes der „Kunstfälschung“, der diesem vielfältigen Phänomen gerecht wird, ist daher zu Recht schon verschiedentlich gefordert worden. Es besteht allerdings nur wenig Hoffnung, daß sich der Gesetzgeber derzeit an diese komplexe Regelungsaufgabe heranwagt. Als erster und unproblematischer Schritt ist dem Gesetzgeber die Streichung der in § 107 UrhG enthaltenen Subsidiaritätsklausel anzuraten, weil die Straftatbestände des Betruges und der Urkundenfälschung den eigenständigen strafrechtlichen Unwertgehalt der Kunstfälschung nur sehr unvollkommen zum Ausdruck bringen<sup>112</sup>.

---

<sup>1</sup>Vgl. Fromm-Nordemann-Hertin, UrhG, 7. Aufl. (1988), Vorb. § 12 Rdnr. 3.

<sup>2</sup>Vgl. Herchenröder, Die neuen Kunstmärkte, 1990, S. 288; Pleister-Schild, Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst, 1988, S. 237, sprechen sogar vom „Fetisch“ Signatur.

<sup>3</sup>RGSt 34, 53 (54); 56, 357 (358) (für Künstlerzeichen); 76, 28 (29); OLG Frankfurt, NJW 1970, 673; Locher, Das Recht der bildenden Kunst, 1970, S. 175 f.; Heinbuch, NJW 1984, 16 f.

<sup>4</sup>Das Kunstfälschertum, 1940 (2. Aufl., 1970), S. 35 ff. (auch zum folgenden); ders., Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, 1951, S. 2 ff. Auch wenn die von Würtenberger vorgenommene Einteilung in der Strafrechtspraxis nicht immer sinnvoll ist, so wird sie doch in der Literatur überwiegend gebilligt, vgl. nur Locher (o. Fußn. 3), S. 173 ff.; Lampe, UFITA 83 (1978), 18.

<sup>5</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 170; Schüller, Fälscher, Händler und Experten, 1959, S. 11 f.

<sup>6</sup>Würtenberger, NJW 1985, 1588 ff.: „Unter den Baumeistern des 14. Jahrhundert lösen sich zum ersten Male bestimmte Namen aus dem Dunkel der Anonymität heraus“. Es gibt aber auch frühere Beispiele, wie etwa die Bronzetüren am Westportal der Kathedrale von Nowgorod, die zwischen 1152 und 1156 von Meister Abraham aus Magdeburg gegossen wurden, vgl. Hans K. Schulze, Hegemoniales Kaisertum, 1991, S. 55.

<sup>7</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 170.

<sup>8</sup>Würtenberger, NJW 1985, 1590.

<sup>9</sup>Zur Geschichte der Kunstfälschung und zu den erwähnten Fälschern ausf. Schüller (o. Fußn. 5), passim (zu Han van Meegeren, S. 137 ff.); Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, passim; vgl. zu Elmir des Hory ausfl. C.

Irving, Gefälscht, 1970. Während der Arbeit an diesem Beitrag begann vor dem LG Stuttgart der Prozeß gegen den „Meisterfälscher Lämmle“, Stuttgarter Zeitung v. 4. 11. 1992, S. 23; dazu Ahrens-Handlogten, Echtes Geld für falsche Kunst, 1992, S. 19 f., 108 f., 126 f.

<sup>10</sup>Löpsing, in: v. Maur, Salvador Dali, 1989, S. 409 ff.

<sup>11</sup>Herchenröder (o. Fußn. 2), Die neuen Kunstmärkte, S. 291.

<sup>12</sup>Vgl. Der Spiegel Nr. 11/1989, S. 285 (Konrad Kujau: „Ich habe jetzt 53 Meister im Repertoire“); Nr. 37/1989, S. 64 f.; Herchenröder (o. Fußn. 2), Die neuen Kunstmärkte, S. 95 f. Der Verf. war Dezernent in dem erwähnten Verfahren.

<sup>13</sup>Vgl. dazu FAZ v. 11. 8. 1992, S. 21 „Fälschungen“.

<sup>14</sup>Vgl. Der Spiegel Nr. 31/1992, S. 145 f. Der Württembergische Kunstverein zeigte im Sommer 1992 eine große Werkausstellung der Künstlerin, die als Vorläuferin einer ganzen Kunstrichtung, der sog. „Appropriation Art“, gilt; vgl. dazu auch Stuttgarter Zeitung v. 8. 8. 92, S. 22.

<sup>15</sup>Entsprechende Befürchtungen in bezug auf die Künstlerin Sturtevant äußert Herchenröder, Die Kunstmärkte, 1978, S. 311; vgl. zu Kujau Herchenröder (o. Fußn. 2), Die neuen Kunstmärkte, S. 296.

<sup>16</sup>BGHZ 107, 385 = NJW 1990, 1986 = LM Art. 1 GrundG Nr. 41 = JZ 1990, 37 m. Anm. Schack, dazu ausf. Richard-Junker, GRUR 1988, 18. Vgl. auch das Urteil der Vorinstanz, OLG Schleswig, JZ 1987, 774 m. Anm. Schack.

<sup>17</sup>Dazu ausf. Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 1 ff.; Katzenberger, GRUR 1982, 717.

<sup>18</sup>Lampe, UFITA 83 (1978), 27; Sieg, Das unzulässige Anbringen der Urheberbezeichnung, 1985, S. 193 ff.

<sup>19</sup>Schricker-Haß, UrhG, 1987, § 107 Rdnr. 9; Katzenberger, GRUR 1982, 719.

<sup>20</sup>Katzenberger, GRUR 1982, 717; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 83 ff., 105 ff.

<sup>21</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, StGB, 24. Aufl. (1991), § 267 Rdnr. 2.

<sup>22</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 176; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 106; Lampe, UFITA 83 (1978), 24 f.

<sup>23</sup>RGSt 34, 53; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 106.

<sup>24</sup>RGSt 34, 53; Lampe, UFITA 83 (1978), 25; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 105 f.; teilw. abw. Locher (o. Fußn. 3), S. 177, der aber von einem unzutreffenden Begriff der Urkunde ausgeht.

<sup>25</sup>Vgl. hier nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 20 ff. Auf die verbreitete Kritik an der Rspr. zur Unterscheidung von Kenn- und Beweiszeichen muß im Rahmen des vorliegenden Beitrages nicht eingegangen werden (vgl. auch hierzu Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 22).

<sup>26</sup>Ganz h. M.: RGSt 34, 53; 56, 357, 76, 28 (29); OLG Frankfurt, NJW 1970, 673; Tröndle, in: LK, 10. Aufl. (1978 ff.), § 267 Rdnr. 72; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 23; Locher (o. Fußn. 3), S. 175 ff.; Sieg (o. Fußn. 18), S. 132 ff.; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 105 ff.; Lampe, UFITA 83 (1978), 26; vgl. auch BGH, JZ 1988, 936; BGHZ 107, 385 = NJW 1990, 1986 = LM Art. 1 GrundG Nr. 41 = JZ 1990, 37 (39).

<sup>27</sup>RGSt 34, 53 (54).

<sup>28</sup>Heinbuch, NJW 1984, 16 f.; Locher (o. Fußn. 3), S. 176, der sich auf eine Befragung „kunstinteressierter Kreise“ stützt.

<sup>29</sup>Unter Graphik versteht man alle graphischen Techniken, die eine Vervielfältigung durch Druck ermöglichen und im einzelnen nach dem Druckverfahren bzw. dem zu druckenden Material (Holz, Stein, Metall etc.) unterschieden werden, vgl. Kindlers Malerei-Lexikon, Bd. 13, Stichwort: Druckgraphik.

<sup>30</sup>Vgl. H. Rand, Hundertwasser, 1991, S. 110, 124, 152.

<sup>31</sup>Löpsinger (o. Fußn. 10), S. 409. Ausf. zum Begriff des Originals bei Druckgraphiken W. Koschatzky, Die Kunst der Graphik, 2. Aufl., S. 27 ff.; R. Mayer, Gedruckte Kunst, 1984, S. 44 ff.

<sup>32</sup>Der Spiegel, Nr. 19/1983, S. 178 ff.; dazu ausf. Sieger, ZUM 1984, 119 ff.

<sup>33</sup>Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, 2. Aufl. (1978), S. 435 ff.

<sup>34</sup>Vgl. Dreher-Tröndle, StGB, 45. Aufl. (1991), § 267 Rdnr. 10; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 9.

<sup>35</sup>Dazu ausf. Fromm-Nordemann (o. Fußn. 1), § 26 Rdnr. 2; Heinbuch, NJW 1984, 19 f.; Locher (o. Fußn. 3), S. 176, verlangt eine „unmittelbare“ Beteiligung, meint aber in der Sache wohl das gleiche; vgl. auch Sieger, ZUM 1984, 130 ff.; krit. Koschatzky (o. Fußn. 31), S. 40.

<sup>36</sup>RGSt 56, 357 (358); Tröndle in: LK, § 267 Rdnr. 72; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 23; Locher (o. Fußn. 3), S. 177.

<sup>37</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 48.

<sup>38</sup>Abw. wohl Locher (o. Fußn. 3), S. 76.

<sup>39</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 52.

<sup>40</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 55.

<sup>41</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 58.

<sup>42</sup>Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 59.

<sup>43</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 178. Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 112 behandelt das Problem bei der Rechtswidrigkeit.

<sup>44</sup>Lampe, UFITA 83 (1978), 26.

<sup>45</sup>Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 64.

<sup>46</sup>Beispiel nach Locher (o. Fußn. 3), S. 178. Weitere Beispiele bei Sieg (o. Fußn. 18), S. 173.

<sup>47</sup>Hierin wird aber regelmäßig die Herstellung einer unechten Urkunde liegen. Auch die sog. Blankettfälschung (vgl. dazu Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 62) hat ihre Entsprechung auf dem Gebiet der Kunstfälschung: Nach § 267, 1. Alt. StGB strafbar ist die Vervollständigung blanko signierter Bögen und Leinwände durch unbefugte Dritte.

<sup>48</sup>Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 110.

<sup>49</sup>Nachw. bei Pfeiffer-Maul-Schulte, StGB, § 267 Anm. 4.

<sup>50</sup>Lampe, UFITA 83 (1978), 26; Tröndle, in: LK, § 267 Rdnr. 147; vgl. zur intrikaten Problematik der zusammengesetzten Urkunde hier nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 36a m. w. Nachw.

<sup>51</sup>BGHSt 9, 235 (238) = NJW 1956, 1605; BGHSt 16, 94 (98) = NJW 1961, 1542; OLG Köln, NJW 1979, 729; Dreher-Tröndle, § 267 Rdnr. 19c; Tröndle, in: LK, § 267 Rdnr. 147 ff. (m. Nachw. zur Rspr. des RG); Pfeiffer-Maul-Schulte, § 267 Anm. 4; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 36a, 65 f.; Lampe, UFITA 83 (1978), 26; Locher (o. Fußn. 3), S. 179; krit. Samson, in: SKStGB, § 267 Rdnr. 60 f.; Lampe, NJW 1965, 1746; Samson, GA 1969, 353; vgl. auch OLG Köln, NJW 1983, 769; AG Augsburg, NSTZ 1987, 76 m. Anm. Kappes.

<sup>52</sup>Vgl. RGZ 79, 397 - Felseneiland mit Sirenen.

<sup>53</sup>Vgl. BGHSt 16, 94 (98) = NJW 1961, 1542; § 267 Rdnr. 19; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 67; zur Unterscheidung zwischen unechten und unwahren Urkunden, ebda., Rdnr. 48 ff.

<sup>54</sup>Vgl. Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 111; Locher (o. Fußn. 3), S. 179. Auch in BGHSt 16, 94 (99) = NJW 1961, 1542 wird eine ähnliche Differenzierung angedeutet.

<sup>55</sup>Die meisten Vertreter der in Fußn. 51 zitierten h. M. beziehen sich ohnehin nur auf diesen Fall ausdrücklich.

<sup>56</sup>BGHSt 13, 383 = NJW 1960, 444; Dreher-Tröndle, § 267 Rdnr. 19a; Tröndle, in: LK, § 267 Rdnrn. 153 ff. m. w. Nachw.; krit. Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 68 m. Nachw. zur Gegenansicht.

<sup>57</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 68 m. Nachw. zur Gegenansicht.

<sup>58</sup>Vgl. Locher (o. Fußn. 3), S. 180 f.

<sup>59</sup>Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 74.

<sup>60</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 181; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 112; vgl. auch BGHSt 24, 140 (142) = NJW 1971, 1812; BayObLG, NJW 1989, 2553 m. Anm. Zaczyk, NJW 1989, 2515; Dreher-Tröndle § 267 Rdnr. 12b; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnrn. 74, 42.

<sup>61</sup>Vgl. nur Dreher-Tröndle (o. Fußn. 34), § 267 Rdnr. 35; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 79 m. w. Nachw.

<sup>62</sup>Vgl. nur Dreher-Tröndle, § 267 Rdnr. 30.

<sup>63</sup>Dreher-Tröndle, § 267 Rdnr. 30; Tröndle, in: LK, § 267 Rdnr. 192; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 87; Locher (o. Fußn. 3), S. 181 f.

<sup>64</sup>Schüller (o. Fußn. 5), S. 140.

<sup>65</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 92.

<sup>66</sup>So die heute h. M. Dreher-Tröndle, § 267 Rdnr. 29; Tröndle, in: LK, § 267 Rdnrn. 198 f.; Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnrn. 91 ff. m. w. Nachw.

<sup>67</sup>Tröndle, in: LK, § 267 Rdnr. 193.

<sup>68</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 182 f.; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 114 f.

<sup>69</sup>Ähnlich die Einschätzung durch Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 115.

<sup>70</sup>Vgl. nur Cramer, in: Schönke-Schröder, § 267 Rdnr. 71.

<sup>71</sup>Vgl. Locher (o. Fußn. 3), S. 194; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 101.

<sup>72</sup>Vgl. hier nur Cramer, in: Schröder-Schönke, § 267 Rdnr. 100.

<sup>73</sup>Vgl. nur Weber, Der strafrechtliche Schutz des UrheberR, 1976, S. 252.

<sup>74</sup>So die heute h. M.: Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 107 Rdnr. 1; v. Gamm, UrhG, 1968, § 107 Anm. 1; Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 9; v. Gravenreuth, Das Plagiat aus strafrechtlicher Sicht, 1986, S. 22; Hubmann-Rehbinder, Urheber- und VerlagsR, 7. Aufl. (1991), S. 285; Sieg (o. Fußn. 18), S. 88 ff.; Weber, S. 253 f.; Flechsig, GRUR 1978, 289; Katzenberger, GRUR 1982, 710; teilw. abw. Ulmer, Urheber- und VerlagsR, 3. Aufl. (1980), S. 567, dem es in der Sache aber vor allem um die Frage der Strafantragsberechtigung geht.

<sup>75</sup>Diesem Irrtum erliegt z. B. Locher (o. Fußn. 3), S. 196; gegen ihn Sieg (o. Fußn. 18), S. 88.

<sup>76</sup>Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 107 Rdnr. 1; ähnlich krit. Flechsig, GRUR 1978, 289; Sieg (o. Fußn. 18), S. 171 ff.; Weber (o. Fußn. 73), S. 421.

<sup>77</sup>Lampe, UFITA 83 (1978), 21; Sieg (o. Fußn. 18), S. 148; Weber (o. Fußn. 73), S. 422.

<sup>78</sup>Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), Vor § 106 Rdnr. 2; Weber (o. Fußn. 73), S. 2, gibt die Erfahrung wissenschaftlicher Verlage wieder, „daß manchen Staatsanwälten zunächst einmal die Existenz von Strafbestimmungen im Urheberrechtsgesetz von 1965 unbekannt war“.

<sup>79</sup>Vgl. dazu ausf. Sieg (o. Fußn. 18), S. 91 ff.

<sup>80</sup>Dazu ausf. Weber (o. Fußn. 73), S. 194 ff.; Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), § 106 Rdnr. 2.

<sup>81</sup>Zur Teilvervielfältigung ausf. Weber (o. Fußn. 73), S. 204 ff.; Katzenberger, GRUR 1982, 718.

<sup>82</sup>Wie hier Schrickler-Löwenheim (o. Fußn. 19), § 23 Rdnr. 3; Nirk, Gewerblicher Rechtsschutz, 1981, S. 105. Das Verhältnis beider Begriffe ist umstritten, muß hier aber nicht weiter vertieft werden; vgl. dazu auch Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 23 Rdnr. 1; Hubmann-Rehbinder, (o. Fußn. 74), § 171 ; Weber (o. Fußn. 73), S. 77 f.

<sup>83</sup>Katzenberger, GRUR 1982, 718, will das Pasticcio sogar als bloße Vervielfältigung einordnen, obwohl zur Herstellung regelmäßig ein gewisser eigenschöpferische Aufwand des Fälschers erforderlich sein dürfte.

<sup>84</sup>BGH, GRUR 1981, 267; Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 13 Rdnr. 11; Schrickler-Loewenheim (o. Fußn. 19), § 23 Rdnr. 7.

<sup>85</sup>Vgl. nur Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 24 Rdnr. 2; Schrickler-Loewenheim (o. Fußn. 19), § 24 Rdnr. 77 ff., jew. m. w. Nachw.

<sup>86</sup>Picasso fertigte zwischen 1959 und 1962 nach dieser Vorlage 27 Ölgemälde und mehr als 150 Skizzen und Zeichnungen an! Vgl. dazu Warncke, Pablo Picasso, 1991, Bd. I, S. 558 ff.

<sup>87</sup>Katzenberger, GRUR 1982, 718; Hubmann-Rehbinder (o. Fußn. 74), § 32 I 2 c); vgl. auch BGHZ 107, 385 = NJW 1990, 1986 = LM Art. 1 GrundG Nr. 41.

<sup>88</sup>BGHZ 107, 385 = NJW 1990, 1986 = LM Art. 1 GrundG Nr. 41.

<sup>89</sup>GRUR 1982, 718.

<sup>90</sup>Schricker-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 10; Sieg (o. Fußn. 18), S. 105; Weber (o. Fußn. 73), S. 173 ff. Einige Autoren (Rehbinder, Ulmer, Vinck) ersparen sich jede Stellungnahme, wohl weil sie die Beschränkung auf urheberrechtlich noch geschützte Werke für selbstverständlich halten.

<sup>91</sup>Lampe, UFITA 83 (1978), 21.

<sup>92</sup>Dazu ausf. Sieg (o. Fußn. 18), S. 82 ff.

<sup>93</sup>Schricker-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 10.

<sup>94</sup>Vgl. dazu Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 10; Eser, in: Schönke-Schröder, Vorb. § 1 Rdnr. 3.

<sup>95</sup>Hubmann-Rehbinder (o. Fußn. 74), § 1711 ; vgl. auch BGHZ 44, 288 (293) = NJW 1966, 542 - Apfelmadonna (im Ergebnis wurde dort eine schutzfähige Bearbeitung verneint); BGH, NJW-RR 1991, 812 = LM § 3 UrhG Nr. 5 = GRUR 1991, 533 - Brown Girl II.

<sup>96</sup>Schricker-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 10 (5 f.); Sieg (o. Fußn. 18), S. 154.

<sup>97</sup>Schricker-Loewenstein (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 10; Weber (o. Fußn. 73), S. 253; Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 107 Rdnr. 2, machen sogar (verfassungsrechtliche) Bedenken geltend, weil dies im Gesetzestext nicht hinreichend klar zum Ausdruck komme.

<sup>98</sup>Urheberrechtlich wird diese Problematik zumeist unter dem wenig zutreffenden Stichwort „Selbstplagiat“ erfaßt, vgl. dazu Schrickler-Loewenstein (o. Fußn. 19), § 23 Rdnr. 15; Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 24 Anh. Rdnr. 10; Würtenberger, Der Kampf gegen das Kunstfälschertum, S. 124.

<sup>99</sup>So zutreffend Heinbuch, NJW 1984, 19. Bei Druckgraphiken gelten abweichende Maßstäbe, vgl. dazu oben II 1.

<sup>100</sup>Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 107 Rdnr. 3.

<sup>101</sup>Wie hier bereits Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), Rdnr. 10.

<sup>102</sup>Vgl. dazu Sieg (o. Fußn. 18), S. 155.

<sup>103</sup>Kujau ist zwischenzeitlich dazu übergegangen, seine Werke zusätzlich mit dem eigenen Namenszug zu signieren; vgl. Stuttgarter Zeitung v. 15. 8. 1990, S. 14; krit. dazu Herchenröder (o. Fußn. 2), Die neuen Kunstmärkte, S. 296.

<sup>104</sup>Vgl. zum Ganzen Weber (o. Fußn. 73), S. 208 ff.; Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), § 106 Rdnr. 4.

<sup>105</sup>Fromm-Nordemann-Vinck (o. Fußn. 1), § 17 Rdnr. 5.

<sup>106</sup>Fromm-Nordemann-Vinck, § 107 Rdnr. 1 (o. Fußn. 1); Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 9 und 14; Weber (o. Fußn. 73), S. 253.

<sup>107</sup>Vgl. dazu Herchenröder (o. Fußn. 2), Die neuen Kunstmärkte, S. 291; zur Abgrenzung zwischen Originalgraphik und Reproduktionsgraphik, Sieger, ZUM 1984, 119; Koschatzky (o. Fußn. 31), S. 37 ff.

<sup>108</sup>Locher (o. Fußn. 3), S. 196.

<sup>109</sup>Weber (o. Fußn. 73), S. 252; vgl. auch Sieg (o. Fußn. 18), S. 85 ff.

<sup>110</sup>Weber (o. Fußn. 73), S. 372, (... um überhaupt eine Bestrafung zu ermöglichen...)

<sup>111</sup>Dazu ausf. Schrickler-Haß (o. Fußn. 19), § 107 Rdnr. 9; Katzenberger, GRUR 1982, 719; Sieg (o. Fußn. 18), S. 171 ff.; Weber (o. Fußn. 73), S. 254.

<sup>112</sup>Dafür hat sich bereits Weber (o. Fußn. 73), S. 422 mit Recht ausgesprochen.