

KUNST



UND



STRAFRECHT

EINE AUSSTELLUNG DER EUROPA-UNIVERSITÄT VIADRINA FRANKFURT (ODER)

Kunst und Strafrecht

„Wenn ich es mache, ist es Kunst!“

TRACEY EMIN (* 1963)
britische Künstlerin



MARCEL DUCHAMP
(* 1887; † 1968)
Fountain, 1917
verschollen

Foto: Alfred Stieglitz,
http://www.wikipedia.org/wiki/Foto: Duchamp_-_Fountain.jpg

„Kunst hat mit Geschmack nichts zu tun. Kunst ist nicht da, dass man sie schmeckt.“

MAX ERNST (* 1891; † 1976)
deutscher Maler, Graphiker und Bildhauer



ANDRÉS SERRANO (* 1950)
Dog Shit, 2008

Foto: http://www.artnet.de/parameter/zeit/2008_-_workdetail.asp?aid=44217&cid=1010&pubid=20080104&pubid=42020080104

„Kunst kommt von Können.“

JOHANN GOTTFRIED VON HERDER (* 1744; † 1803)
deutscher Dichter und Philosoph



BARNETT NEWMAN (* 1905; † 1970)
Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III, 1966 / 67
Stedelijk Museum, Amsterdam

Foto: Barnett Newman / Artists Rights Society, New York, http://www.gottlandart.net/archives/2007/07/beyond_the_frame.html

„Es gibt keine gottlose Kunst. Auch wenn du den Schöpfer nicht lieben solltest, wirst du ihn bezeugen durch dein Schaffen nach seiner Art.“

GABRIELA MISTRAL (* 1889; † 1957)
chilenische Dichterin und Literaturnobelpreisträgerin

„Die Fälschung unterscheidet sich vom Original dadurch, daß sie echter aussieht.“

ERNST BLOCH (* 1885; † 1977)
deutscher Philosoph



BANKSY (* vermutl. 1974)
Early Man Goes to Market, 2005
British Museum, London

Foto: <http://www.britain.de/bankisy/museum.html>

Nähere Informationen zu den Tafeln finden Sie unter
www.kunstundstrafrecht.de

„I know it when I see it.“

POTTER STEWART (* 1915; † 1985)
Richter am United States Supreme Court
(zur Unterscheidung von Kunst und Pornographie)



PETER PAUL RUBENS (* 1577; † 1640)
Leda und der Schwan (nach Michelangelo), 1598 / 1600
Staatliche Kunstsammlungen, Dresden

Foto: http://bild-reisende-collection.wiki.museum/dokumente/breitbar_399978



MARTIN KIPPENBERGER (* 1953; † 1997)
Zuerst die Füße, 1990
Sammlung Lothar Tiralá, Innsbruck

Foto: picture-alliance/dpa, <http://www.fotoimade.it/news/tra-1994-cioche-museo-art-emma-potter-1994-102200.html>

Impressum

Prof. Dr. Dr. Uwe Scheffler (v.i.S.d.P.)
Peggy Zimmer (technische Erstellung der Broschüre)
Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)
Juristische Fakultät
Lehrstuhl für Strafrecht, Strafprozessrecht und Kriminologie
Große Scharnstraße 59
15230 Frankfurt (Oder)
Email: scheffler@europa-uni.de
Telefon: +49 335 55342463
Web: www.jura.europa-uni.de/krimirecht

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Stationen der Wanderausstellung	7
Angaben zu den Tafeln und Roll-Ups	9
Präsentationsarten der Ausstellungstafeln	10
Systematik der Tafeln	13
Kunst und Kunstfreiheit	15
„Ernie“-Fall	
„Sprayer-von-Zürich“-Fall	
Kunst und Sachbeschädigung	19
„Kopenhagener-Meerjungfrau“-Fall	
„Bohlmann“-Fall	
Kunst und Diebstahl	23
„Madonna-im-Rosenkranz“-Fall	
„Saliera“-Fall	
Kunst und Fälschung	27
„Rotes-Bild-mit-Pferden“-Fall	
„Christus-und-die-Ehebrecherin“-Fall	
Kunst und Beleidigung	31
„Strauß-Schweinchen“-Fall	
„König-Birne“-Fall	
Kunst und Allgemeines Persönlichkeitsrecht	35
„Allmächtiger-Sommer“-Fall	
„Dresdener-Bürgermeisterin“-Fall	
Kunst und „Gotteslästerung“	39
„Christus-mit-der-Gasmasken“-Fall	
„The-Holy-Virgin-Mary“-Fall	
Kunst und Staatsgefährdung	43
„Urin-auf-Bundesflagge“-Fall	
„K14“-Fall	
Kunst und Gewaltverherrlichung	47
„Butchered-at-Birth“-Fall	
„Max-und-Moritz“-Fall	

Kunst und Pornographie	51
„Kunstpostkarten“-Fall	
„Goldener-(Penis)Winkel“-Fall	
Kunst und Tierquälerei	55
„My-dearest-cat-Pinkeltje“-Fall	
„Das-Ableben-des-Hasen“-Fall	
Bildnachweise	59
Das Team	61
Weitere Veröffentlichungen vom Lehrstuhlteam zu „Kunst und Strafrecht“	63

Einleitung

Die Ausstellung „Kunst und Strafrecht“ wurde im Jahre 2013 an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) konzipiert. Sie beruht auf einer Initiative von Dr. Dela-Madeleine Halecker und wurde gemeinsam vom gesamten Lehrstuhlteam sowohl in deutscher wie auch in polnischer Sprache erstellt. Mittlerweile haben wir die Tafeln insgesamt auch als leichter zu transportierende Roll-Ups in englischer Sprache erstellt.

Auf den jeweils zwölf Tafeln werden in Wort und Bild Fälle dargestellt, mit denen insbesondere Berührungspunkte zwischen der Freiheit der Kunst und strafrechtlich geschützten Rechtsgütern veranschaulicht werden. Dabei soll insbesondere über die verfassungsrechtliche Garantie und die Schranken der Kunstfreiheit sowie über den Schutz des Kunstwerks durch einfaches Recht (namentlich Strafrecht) informiert werden. Als Grundlage für die Erörterung wurden zumeist Beispiele aus der einschlägigen Rechtsprechung verschiedener Staaten und auch aus vergangener Zeit herangezogen.

Kunst und Strafrecht weisen viele interessante Berührungspunkte auf. Kunst kann nämlich, so könnte man sagen, sowohl passiv „Opfer“ als auch aktiv „Täter“ von Straftaten sein.

Opfer, genauer gesagt: Leidtragender ist die Kunst, wenn sie beschädigt, gestohlen, gefälscht oder zensiert wird. Hier tun sich schnell spannende und längst noch nicht umfassend hinterfragte Problemstellungen auf, die sich juristisch gar nicht so einfach lösen lassen: Beispielsweise kennt das deutsche Strafrecht keinen Tatbestand der Kunstfälschung; ein Absatzmarkt oft unverkäuflicher Kunstwerke und damit ein Tatanreiz zum Kunstdiebstahl oder -raub wird erst durch die erwarteten heimlichen (Rück-)Kaufbemühungen der Eigentümer (und ihrer Versicherungen!) geschaffen – also Begünstigung oder Hehlerei? Außerdem hat man es auch mit den merkwürdigsten Tätern zu tun, also nicht nur mit „gewöhnlichen“ Kriminellen: Da gibt es beispielsweise verrückte „Kunstmörder“, die mit Salzsäure durch die Museen schleichen (darf man die „für immer“ wegsperren?), aber auch geniale Maler, die sich ein Luxusleben als Fälscher Großer Meister „verdienen“ und nach ihrer Entlarvung (fast) zu „Popstars“ werden.

Dagegen ist die Kunst Täter (besser gesagt: Tatwerkzeug in der Hand von Künstlern) vor allem dann, wenn sie schockiert, kränkt, provoziert oder verletzt. Es gibt zahlreiche Fallgruppen: Ein Künstler kann sich auf seinen Bildwerken über staatliche oder religiöse Symbole, etwa die Nationalflagge oder das Kruzifix, lustig machen; er kann auch beispielsweise einen Politiker oder einen anderweitig Prominenten in einer Satire verächtlich machen oder in einer Karikatur aufgrund physiognomischer Merkmale abwertend als Tier oder Frucht abbilden; er vermag auch Gewalttätigkeiten oder Pornographisches darstellen. Ein Künstler kann weiter auf Fotos oder in Filmen Tabus brechen, etwa extrem drastisch Perversionen, Exkremete oder Leichen abbilden, wie es der Amerikaner Andres Serrano in seinen Fotoserien macht. Ein Künstler kann schließlich auch Tiere im Theater schlachten oder sexuelle Handlungen auf der Bühne vornehmen wie einst die „Wiener Aktionisten“. Wer Kunst nicht wie weiland das Reichsgericht (RGSt 24, 365 [367]) auf die „interesselose Freude am Schönen“

reduziert, sondern „Engagierte Kunst“ erschafft, ist in ständiger Gefahr, gegen Strafrechtsnormen zu verstoßen, namentlich, einen der sogenannten „kunstgeneigten“ Tatbestände (insbesondere Beleidigung, „Gottesslästerung“, Staatsverunglimpfung, Verwendung von Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen, Volksverhetzung, Gewaltverherrlichung, Pornographie, Tierquälerei, Sachbeschädigung) mit seiner Kunst zu verwirklichen.

Dem Bereich jeder Kunst, ob nun Bildende, Darstellende, Dicht- oder Tonkunst, ist die Frage der Kunstfreiheit vorgelagert. „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei“, sagt Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG – und nennt für die Kunst keinerlei Einschränkung. Dass das nicht absolut verstanden werden kann, liegt auf der Hand. Denn dann dürfte nicht nur ein futuristischer Künstler verlangen, den (Berufs-)Verkehr mitten auf der Hauptstraße sitzend geruhsam zeichnen zu dürfen, sondern es wäre beispielsweise auch jedem Maler erlaubt, Pinsel und Leinwand zu stehlen, dem (Erotik-)Fotografen, jedermann (und jederfrau!) zum Modellstehen zu nötigen, oder dem Theaterregisseur, allabendlich einen wirklichen Mord auf der Bühne zu inszenieren. Umgekehrt wäre es aber eine Farce, wenn man heute noch – wie 1930 das Reichsgericht (RGSt 64, 121 [128] – Christus mit der Gasmasken), trotz des fast mit Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG identischen Wortlautes in Art. 142 der Weimarer Reichsverfassung – urteilte, es dürfe „auch ein Künstler nicht die Schranken überschreiten“, die die „anderen Kulturbetätigungen gesetzlich gewährleisteten Schutzmaßnahmen“, also etwa das Strafgesetzbuch, errichtet haben. Dann wäre das Kunstfreiheitspostulat ein bloßer Programmsatz. – Aber wo ist denn nun die Grenze der Kunstfreiheit? Ab welchem Punkt muss nicht doch Strafbarkeit als Beleidigung, als Tierquälerei, als Gottesslästerung, als Pornographie angenommen werden? Wo verläuft die Grenze des noch Erlaubten, des gerade noch Hinzunehmenden?

Solchen Themen widmen sich die Tafeln unserer Ausstellung „Kunst und Strafrecht“. Die Ausstellung versucht, sich Antworten auf diese Fragen zu nähern.

Stationen der Wanderausstellung



Deutsche Tafeln:

Oktober 2013	Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)
Oktober 2014	Collegium Polonicum Słubice
Dezember 2015	Paris-Lodron-Universität Salzburg
Februar 2016	Westfälische Wilhelms-Universität Münster
April 2016	Universität Osnabrück
Juni 2016	Hochschule Koblenz
Juni 2016	Universität Augsburg
Juli 2016	Universität Bayreuth
Oktober 2016	Julius-Maximilians-Universität Würzburg
November 2016	Gottfried-Wilhelm-Leibniz-Universität Hannover
Dezember 2016	Johannes-Gutenberg-Universität Mainz
Januar 2017	Ruhr-Universität Bochum
Dezember 2017	Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
April 2018	Rechtsanwaltskammer Istanbul
April 2018	Özyeğin-Universität Istanbul
April 2018	Universität zu Köln
Juli 2018	Universität Bielefeld

Oktober 2018	Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
November 2018	Universität Konstanz
April 2019	Brandenburgische Technischen Universität Cottbus-Senftenberg
Mai 2019	Mittelalterliches Kriminalmuseum Rothenburg ob der Tauber
Juni 2019	Hochschule RheinMain Wiesbaden
September 2019	Nordkolleg Rendsburg
Dezember 2019	Universität Leipzig
März 2020	Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
November 2020	Bildungsforum Potsdam

Polnische Tafeln:

Oktober 2014	Collegium Polonicum Słubice
Februar 2015	Universität der Künste Poznań
März 2015	Adam-Mickiewicz-Universität Poznań
April 2015	Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz
Mai 2015	Nikolaus-Kopernikus-Universität Toruń
September 2015	Universität Białystok
Januar 2016	Universität Warmińsko-Mazurski Olsztyn
Mai 2016	Universität Gdańsk
Mai 2017	Universität Zielona Góra
Oktober 2018	Universität Opole
November 2018	Wissenschaftliches Informationszentrum und Akademische Bibliothek der Schlesischen Universität Katowice und der Wirtschaftsuniversität, Katowice
März 2019	Pädagogische Universität Kraków
Oktober 2019	Schlesische Universität Katowice
Dezember 2019	Schlesische Bibliothek in Katowice

Englische Tafeln / Roll-Ups:

September 2017	Pałac Lubostroń
Oktober 2017	Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)
April 2019	Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)

Angaben zu den Tafeln und Roll-Ups

Tafeln

- 12 Tafeln insgesamt mit Transportbox aus Holz
- Gewicht der 12 Tafeln insgesamt (ohne Transportbox): ca. 55 kg
- Größe/Tafel: 1,50 m x 0,90 m
- Stärke/Tafel: 2 mm
- Material/Tafel: Aluminium-Dilite-Verbundplatten mit Alubeschichtung
- 2 selbstklebende Haken rechts und links oben auf der Tafel vorhanden
- Schriftgröße: 16 Pt.
- 4/0-farbig Euroskala
- ca. 1.150 Wörter pro Tafel
- ca. 7.300 Zeichen ohne Leerzeichen pro Tafel
- ca. 8.800 Zeichen mit Leerzeichen pro Tafel
- ca. 190 Zeilen pro Tafel

Roll-Ups

- 12 Roll-Ups in Transporttaschen
- Gewicht der 12 Roll-Ups: ca. 42 kg
- Größe/Roll-Up: 2,20 m x 1,00 m
- Digitaldruck 4c auf PVC 230 g/qm (blickdicht, Rückseite weiß)
- Druck: 600 x 600 dpi
- UV-stabil mit semimattem Schutzlaminat (kratzfest) beschichtet
- Brandschutzklasse B1
- Gehäuse aus Aluminium, mit Tragetasche
- Schriftgröße: 16 Pt.
- 4/0-farbig Euroskala
- ca. 1.150 Wörter pro Tafel
- ca. 7.300 Zeichen ohne Leerzeichen pro Tafel
- ca. 8.800 Zeichen mit Leerzeichen pro Tafel
- ca. 190 Zeilen pro Tafel

Präsentationsarten der Ausstellungstafeln

Die Präsentation der Ausstellung überlassen wir den einzelnen Veranstaltern. Daher sind wir immer wieder überrascht, in welcher Vielfalt man die Ausstellungstafeln präsentieren kann. Beispielgebend sollen nur einige hier bildlich dargestellt werden.



An speziellen Gerüsten (Adam-Mickiewicz-Universität Poznań)



Auf Stellwänden (Universität Augsburg)



Freischwebend im Raum (Universität der Künste Poznań)

Der Kreativität wird keine Grenzen gesetzt. Sicherlich ist die Präsentation auch immer von den Möglichkeiten abhängig. Vielfach wurden wir sehr positiv überrascht. Die Ausstellungstafeln wirken dadurch auch immer wieder neu auf uns.



Klassisch an der Wand (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)



Auf Staffeleien (Universität Białystok)

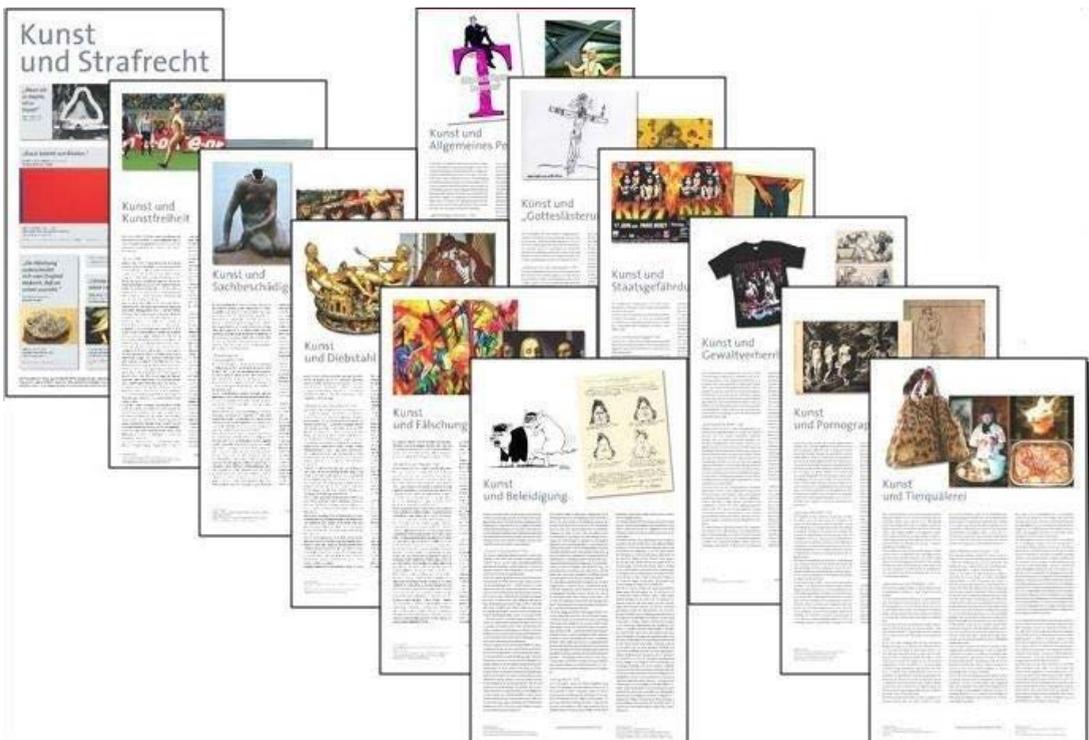


Als Roll-Ups (Europa-Universität Viadrina Frankfurt [Oder])

Systematik der Tafeln

Die Ausstellungstafeln haben eine systematische Reihenfolge:

- Tafel 1: Kunst und Strafrecht (Einführungstafel)
- Tafel 2: Kunst und Kunstfreiheit
- Tafel 3: Kunst und Sachbeschädigung
- Tafel 4: Kunst und Diebstahl
- Tafel 5: Kunst und Fälschung
- Tafel 6: Kunst und Beleidigung
- Tafel 7: Kunst und Allgemeines Persönlichkeitsrecht
- Tafel 8: Kunst und „Gotteslästerung“
- Tafel 9: Kunst und Staatsgefährdung
- Tafel 10: Kunst und Gewaltverherrlichung
- Tafel 11: Kunst und Pornographie
- Tafel 12: Kunst und Tierquälerei

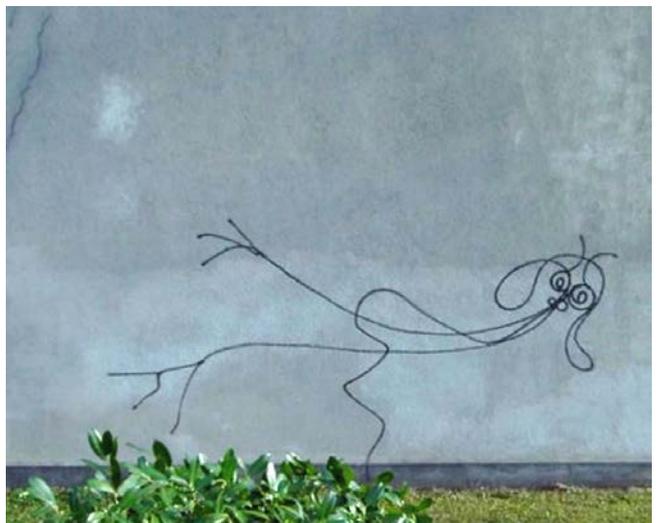


Kunst und Kunstfreiheit



„Ernie“ am 16.04.2005 im Dortmunder Westfalenstadion

Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG lautet: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.“ Ein kurzer, prägnanter Satz. Nur – das Grundgesetz schweigt dazu, was Kunst ist, und sagt auch nichts darüber aus, ob ihre Freiheit irgendwelche Grenzen hat. Dazu zwei Fälle:



Harald Naegeli: *Undine* (1978)
Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, Zürich

„Ernie“-Fall

ERNST WILHELM WITTIG (* 1947), bekannt als ERNIE, ist ein deutscher Flitzer aus Ostwestfalen. Während seiner Auftritte ist eine Baseballkappe – sein Markenzeichen – meistens die einzige Textilie an seinem Körper. Überregionale Aufmerksamkeit erregte er erstmals 1997, als seine Flitzereinlage zu einer Unterbrechung des Fußball-Bundesligaspiels zwischen Borussia Mönchengladbach und Arminia Bielefeld führte. Die größte Zuschauerkulisse hatte ERNIE im April 2005, als er im Dortmunder Westfalenstadion beim Fußball-Bundesligaspiel zwischen Borussia Dortmund und Arminia Bielefeld vor 76.500 Zuschauern nackt über das Spielfeld lief.

ERNIE sieht sich als „Interaktionskünstler“. Er hat seinen Körper zum Kunstwerk erklärt. Psychologen sehen ihn dagegen als einen persönlichkeitsgestörten Mann, Juristen als Straftäter und Störer. Über 20 Mal sind gegen ERNIE schon Geldstrafen und Geldbußen als Folge seiner „Interaktionen“ verhängt worden. Ab Februar 2007 verbüßte er eine fünfmonatige Freiheitsstrafe für einen Nacktauftritt auf einem Schulhof in Bielefeld. 2009 wurde ERNIE vom Landgericht Duisburg zu elf Monaten Freiheitsstrafe auf Bewährung verurteilt, da er in einem vorherigen Verfahren (er hatte sich bei einem Damenfußballspiel in Rheinhausen unbedeckt am Spielfeldrand gezeigt) vor dem Gericht die Hose herunterließ.

Schon 1995 hatte ihm die Stadt Herford durch Ordnungsverfügung die Zurschaustellung seines nackten Körpers auf allen öffentlichen Straßen und Wegen sowie in allen öffentlichen Anlagen und Gebäuden untersagt. ERNIE hatte dagegen eingewandt, es handele sich bei seinen Nacktauftritten um Kunst. Konsequenz davon wäre, dass die Freiheit der Kunst der Ordnungsverfügung im Wege stehen würde. ERNIES Klage wurde jedoch vom Verwaltungsgericht Minden sowie vom Oberverwaltungsgericht Münster abgewiesen. Seine Aktionen fielen nicht in den Schutzbereich des Grundrechts der Kunstfreiheit in Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG.

Zur Begründung hob das Gericht insbesondere auf zwei Definitionen für den eigentlich kaum fassbaren Kunstbegriff ab, die das Bundesverfassungsgericht in zwei grundlegenden Entscheidungen („Mephisto“ sowie „Anachronistischer Zug“) entwickelt hatte:

„Nach dem weiten ‚materialen‘ Kunstbegriff des BVerfG ist das Wesentliche der künstlerischen Betätigung die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zur unmittelbaren Anschauung gebracht werden. Das künstlerische Schaffen, bei dem Intuition, Phantasie und Kunstverstand zusammenwirken, ist ‚unmittelbarster‘ Ausdruck der individuellen Persönlichkeit des Künstlers.“ Dem bloßen Nacktsein ERNIES sei jedoch keinerlei schöpferische Ausstrahlungskraft eigen.

Zum gleichen Ergebnis kam das Oberverwaltungsgericht Münster bei Zugrundelegung des gegensätzlichen formalen Kunstbegriffs, wonach das Wesentliche eines Kunstwerks darin liegt, dass bei formaler, typologischer Betrachtung die Gestaltungsanforderungen eines bestimmten Werktyps (Bundesverfassungsgericht: „Malen, Bildhauen, Dichten“) erfüllt sind: *„Das bloße Präsentieren des nackten Körpers ist weder eine ‚klassische‘ Form des Straßentheaters noch eine avantgardistische Form künstlerischer Installation oder Aktion.“*

Aber was denn nun Kunst ist, bleibt weiter nebulös. Eindeutig definieren lässt sich dieser Begriff offenbar nicht. Ist nun aber ein Hetzgedicht über „Asylbetrüger“ Kunst, nur weil es sich an den Zeilenenden so leidlich reimt? (Ja, meinte das Bayerische Oberste Landesgericht 1994). Kann das Zeigen des sog. Hitlergrußes Kunst sein, wenn man dabei von der „Diktatur der Kunst“ schwadroniert? (Ja, meinte das Amtsgericht Kassel 2013).

Ob etwas zur Kunst zählt, ist schon deshalb von Bedeutung, weil die Kunst als „eine Tochter der Freiheit“ (Friedrich Schiller) vieles darf – wenngleich auch nicht, wie Kurt Tucholsky für die Satire reklamierte, „alles“.

„Sprayer-von-Zürich“-Fall

HARALD OSKAR NAEGELI (* 1939) wurde als „Sprayer von Zürich“ Ende der 1970er Jahre weltweit bekannt.

Ab 1977 tauchten an Hausfassaden und Mauerwerken unvermittelt über Nacht seine Strichfiguren im Züricher Stadtraum auf. Mit schätzungsweise 400 bis 600 Strichfiguren, die jeweils in ganz wenigen Sekunden entstanden, bemalte NAEGELI die Wände, natürlich ohne auch nur einen einzigen Eigentümer der betroffenen Flächen um Erlaubnis zu fragen. Zwei Jahre lang war er nachts unterwegs, auf seiner Spur die Polizei sowie Putzkolonnen, die die Graffiti wieder entfernen mussten. NAEGELIS Identität blieb unentdeckt; er wurde von den Medien zu einem Phantom hochstilisiert. Bürger und Stadtverwaltung waren entrüstet. Man warf NAEGELI „Vandalismus“ und „Sachbeschädigung großen Stils“ vor, es gab Hunderte Strafanzeigen gegen ihn. Ein „Kopfgeld“ von 3.000 Franken wurde ausgesetzt. Schließlich fasste ihn 1979 die Polizei; er hatte an einem Tatort seine Brille verloren und war nochmal zurückgekehrt, um sie zu suchen. NAEGELI wurde wegen Sachbeschädigung in knapp 200 Fällen zu sechs Monaten bedingter (d.h. zur Bewährung ausgesetzter) Freiheitsstrafe verurteilt. Überzogen mit Schadensersatzforderungen setzte er sich nach Deutschland ab. Von seinen Zeichnungen war im Züricher Stadtbild schon bald kaum noch etwas zu sehen. Im Berufungsverfahren wurde NAEGELI 1981 in Abwesenheit durch Urteil des Obergerichts Zürich sogar zu einer unbedingten Freiheitsstrafe von neun Monaten und zur Zahlung von über 100.000 Franken Schadensersatz verurteilt. Das Strafmaß stieß international auf scharfe Kritik. Die von NAEGELI erhobene Nichtigkeitsbeschwerde wies das Schweizerische Bundesgericht zurück.

NAEGELI widersetzte sich der Aufforderung zum Strafantritt im Februar 1982 und blieb in Deutschland. An die „düstere Geschichte, die eher davon weiß, dass Deutsche Zuflucht in der Schweiz suchten“, wird Bundeskanzler Willy Brandt sich später erinnern fühlen. Es erging ein internationaler Haftbefehl.

Nach einer Reise in die norwegische Heimat seiner Mutter wurde NAEGELI schließlich am 27. August 1983 an der Grenze zu Dänemark festgenommen. Das Oberlandesgericht Schleswig erklärte seine Auslieferung an die Schweiz zum Zwecke der Strafvollstreckung für zulässig.

Die dagegen erhobene Verfassungsbeschwerde wurde vom Bundesverfassungsgericht mangels hinreichender Erfolgsaussicht nicht zur Entscheidung angenommen.

Das Gericht ging zwar wie die Schweizer Justiz davon aus, dass es sich bei NAEGELIS Graffiti um Kunst handelt. Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG würde ein individuelles Freiheitsrecht, sich künstlerisch zu betätigen, anerkennen und verbürgen. Die Vorschrift schütze vor Einwirkungen der öffentlichen Gewalt insbesondere auf Inhalte, Methoden und Tendenzen künstlerischer Tätigkeit. Die Kunstfreiheitsgarantie gestatte es dem Künstler aber nicht schlechthin, sich über die Eigentumsrechte anderer hinwegzusetzen. Denn das Eigentumsgrundrecht in Art. 14 GG enthalte gleichfalls eine Verbürgung von Freiheit; nach den vom Grundgesetz getroffenen Wertungen stehe es nicht prinzipiell hinter der Freiheit der Kunst zurück.

Diese Auslegung findet ihre Grundlage im oben erwähnten Mephisto-Urteil des Bundesverfassungsgerichts: Die Kunst sei in ihrer Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit durch Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG vorbehaltlos, jedoch nicht schrankenlos gewährleistet. Das bedeute, dass die Grenzen der Kunstfreiheitsgarantie zwar nicht durch ein einfaches Gesetz wie das Strafgesetzbuch, aber von der Verfassung selbst zu bestimmen sind. Ein im Rahmen der Kunstfreiheitsgarantie zu berücksichtigender Konflikt mit einem anderen Grundrecht wie Art. 14 GG sei nach Maßgabe der grundgesetzlichen Wertordnung und unter Berücksichtigung der Einheit dieses grundlegenden Wertsystems durch Verfassungsauslegung zu lösen.

Trotz umfassender Proteste – unter anderem setzten sich Willy Brandt, Heinrich Böll, Joseph Beuys, Jean Tinguely und Sarah Kirsch für ihn ein – musste NAEGELI seine Strafe antreten. In Begleitung zahlreicher Künstler stellte er sich am 24. April 1984 den Schweizer Behörden am Grenzübergang Lörrach; zuvor sprühte er aber noch schnell vor laufenden Kameras ein Graffito auf das Grenzhäuschen. NAEGELI verbüßte seine Strafe unter verschärften Haftbedingungen. Laut offizieller Begründung war in Haftanstalten für Ersttäter kein Platz frei; so musste NAEGELI zunächst vier Monate in einem Hochsicherheitstrakt in Winterthur verbringen und kam erst danach in einen offenen Vollzug in Luzern. Das erhob ihn zu einer Art Märtyrer und begründete bis heute einen Teil seines Ruhmes.

Erst 2004 rehabilitierte die Schweiz einen ihrer berühmtesten Künstler der Gegenwart: Eine der letzten erhaltenen Strichfiguren aus NAEGELIS Züricher Zeit, den 1978 illegal auf eine Betonwand gesprayten Wassergeist „Undine“, ließ der Kanton Zürich für 2.000 Franken restaurieren und konservieren. Nur die Politiker der rechtsnationalen Züricher Schweizerischen Volkspartei (SVP) störten sich daran. In einer Fraktionserklärung bezeichneten sie NAEGELIS Werke als „*infantile Handzeichnungen eines mehrfach vorbestraften Vandalen*“.

Kunst und Sachbeschädigung



*Edvard Eriksen: Die Kleine Meerjungfrau (1913)
Langelinie, Kopenhagen
hier kopflös 1998*

Die Sachbeschädigung in ihren vielfältigen Facetten der Beschädigung, Zerstörung oder Veränderung des Erscheinungsbildes kann gemäß § 303 StGB mit bis zu zwei Jahren Freiheitsstrafe oder mit Geldstrafe sanktioniert werden. Wer sich darüber hinaus auf diese Weise zum Beispiel an Grab- oder Denkmälern, öffentlich ausgestellten Gegenständen der Kunst oder Gegenständen, die zur Verschönerung öffentlicher Wege, Plätze oder Anlagen dienen, zu schaffen macht, dem droht gemäß § 304 StGB eine um ein Jahr erhöhte Freiheitsstrafe. Die Beschädigung gemeinnütziger Kulturgüter entspringt dabei oftmals nicht nur mutwilliger Zerstörungswut, denn einige sehen in einer solchen Tat eine Chance, mit äußerst fraglichen Mitteln ein politisches Zeichen zu setzen.



*Albrecht Dürer:
Die Beweinung Christi (1500)
Alte Pinakothek, München*

„Kopenhagener-Meerjungfrau“-Fall

Die Kleine Meerjungfrau – Wahrzeichen von Kopenhagen – entstand 1913 als Werk des dänischen Bildhauers Edvard Eriksen (* 1876; † 1959). Das Besondere an der Bronzefigur ist, dass ihr Kopf das Abbild der dänischen Primaballerina Ellen Price darstellt. Die Skulptur ist in Kopenhagen an der Uferpromenade der Langelinie zu finden, allerdings nur als Kopie. Das Original befindet sich im Familienbesitz der Nachfahren Eriksens.

An der „Leidensgeschichte“ dieses Kunstwerkes lässt sich besonders gut veranschaulichen, dass sich die Verwirklichung der in § 303 und § 304 StGB einfach formulierten Handlungsmodalitäten in der Praxis oftmals schwieriger erweist, als es den Anschein hat.

Unproblematisch sind als Sachbeschädigung solche Fälle anzusehen, bei denen dem Kunstwerk Arm oder Kopf abgeschlagen werden – so geschehen 1964, 1984 und 1998. Aber gilt dies auch noch, wenn, wie bei der „Enthauptung“ von 1964, der Aktionskünstler Jørgen Nash diese Tat als „*Happening*“ gegen die „*dänische Tourismusindustrie*“ einräumt?

In den Fällen, in denen die Kleine Meerjungfrau 1973 und 2007 mit roter, 1970 und 2008 mit weißer, 2006 mit grüner und nochmals 2007 mit pinker Farbe beschmiert bzw. besprüht worden ist, gestaltet sich die Annahme einer Sachbeschädigung schon schwieriger: Lässt sich die Farbe nicht wieder ohne Rückstände entfernen, liegt ein „Beschädigen“ im eigentlichen Sinne vor. Wird festgestellt, dass das Erscheinungsbild der Meerjungfrau „nicht nur unerheblich und nicht nur vorübergehend verändert“ wurde, so ist der Tatbestand einer strafbaren Sachbeschädigung ebenfalls verwirklicht. Findet allerdings auch der Aspekt Berücksichtigung, dass einer Kunstskulptur die Funktion zukommt, „schön“ zu sein und im Sinne des Künstlers zu wirken, so wäre auch eine „Beschädigung“ im eigentlichen Sinne zu bejahen. Denn nach der Besudelung mit Farbe kann wohl kaum davon die Rede sein, dass die Kunstskulptur im Sinne des Künstlers wirkt.

Doch wie verhält es sich, wenn das Erscheinungsbild der Kleinen Meerjungfrau nicht durch Farbe, sondern durch Verkleidungen verändert wird? Oftmals ziehen übermütige „Schlachtenbummler“ der Skulptur nach einem Sieg „ihrer“ Fußballmannschaft ein Vereinstrikot an oder legen ihr wenigstens einen Fanschal um den Hals. Spielt es eine Rolle, dass Verkleidungen auch politische Aktionen darstellen können, mit denen zu aktuell politischen Fragen Stellung genommen wird? So wurde die Kleine Meerjungfrau im Zusammenhang mit den Beratungen über den Beitritt der Türkei beim EU-Gipfel in Brüssel im Dezember 2004 mit einer schwarzen Burka verhüllt, eine weiße Banderole trug die provozierende Aufschrift „*Tyrkiet i EU?*“ („*Die Türkei in die EU?*“). Im Jahre 2007 trug die Kleine Meerjungfrau das Kapuzengewand des Ku-Klux-Klans. Und im Jahre 2009 setzten ihr Umweltaktivisten während des UN-Klimagipfels in Kopenhagen eine Schutzmaske auf, um daran zu erinnern, dass Atomkraft den Kampf gegen die globale Erderwärmung behindere. Ist in allen Fällen von einer Sachbeschädigung auszugehen?

Und was ist schließlich, wenn die Statue – wie 2003 – als Ganzes von ihrem Sockel ins Meer gestürzt wird? Kann dieses Vorgehen überhaupt bestraft werden, sofern die Statue dabei unversehrt bleibt?

„Bohlmann“-Fall

Kunstgeschichtlich dramatischer als die Anschläge auf die Kleine Meerjungfrau, die ja nur eine Kopie des wertvollen Originals darstellt, sind die Taten des HANS-JOACHIM BOHLMANN (* 1937; † 2009). Von 1977 bis 1988 beschädigte er 52 bedeutende Kunstwerke, darunter Gemälde von Dürer, Rembrandt und Rubens. Er verursachte insgesamt einen Schaden von ca. 260 Mio. DM.

BOHLMANN war psychisch gestört. Seine Angstzustände und Kontrollzwänge wurden auf seine Kindheit zurückgeführt, die geprägt war von harter Erziehung, der Flucht aus seiner schlesischen Heimat und einem beinahe tödlichen Sturz in eine Sickergrube, bei dem die Mutter nicht half. Mit 15 Jahren begab er sich in psychiatrische Behandlung. Elektroschocks und Insulin-Komatherapie halfen nicht. 1974 sollte ihn eine stereotaktische Gehirnoperation heilen. Dieser Eingriff bewirkte jedoch erste Aggressionen. BOHLMANN zündelte, verschandelte Gräber und tötete Schwäne. Sein Krankheitsbild verschlimmerte sich derart, dass er im Jahre 1975 Frührentner wurde. Enttäuscht und voller Hass auf die Gesellschaft beschloss BOHLMANN, sich zu rächen. Nachdem er im März 1977 in Hamburg Paul Klees „Goldenen Fisch“ beschädigt hatte, thematisierten die Nachrichtenmedien seine Tat. BOHLMANN empfand dies als Anerkennung. Er zog schädigend durch ganz Deutschland. Die Taten gaben ihm Genugtuung, so dass er keine Medikamente mehr brauchte. Als er im Herbst 1977 Rembrandts „Jakobs Segen“ im Kasseler Schloss Wilhelmshöhe beschädigte, war vorerst Schluss. Er wurde festgenommen. Das Landgericht Hamburg sah BOHLMANN als voll schuldfähig an und verurteilte ihn wegen einfacher sowie gemeinschädlicher Sachbeschädigung zu einer Gesamtfreiheitsstrafe von fünf Jahren. 1982 war die Strafe vollends verbüßt.

Kaum wieder draußen, beschädigte BOHLMANN Baumaschinen, Bauwagen und fällte sinnlos Bäume. 1983 wurde er erneut gefasst und zu einer Gesamtfreiheitsstrafe von drei Jahren verurteilt. 1986 erfolgte seine Freilassung.

Durch die Konfrontation mit Schadensersatzansprüchen kehrten in BOHLMANN die alten Hassgefühle zurück, sodass er sich 1987 in eine Therapie begab. Währenddessen kaufte er dennoch heimlich Säure. Später ließ er sich beurlauben und fuhr 1988 in die Alte Pinakothek nach München, wo er drei Gemälde von Dürer mit der Säure beschädigte. Der Schaden wurde auf 100 Mio. DM geschätzt. Eines der beschädigten Bilder ist „Die Beweinung Christi“. Durch das Säureattentat BOHLMANNs wurden 70 % des Gemäldes zerstört, ganze 21 Jahre dauerte die Restauration.

Das Landgericht München verurteilte den nunmehr als nur vermindert schuldfähig eingestuften BOHLMANN zu einer Gesamtfreiheitsstrafe von zwei Jahren, anschließend wurde er in einer psychiatrischen Anstalt untergebracht.

Erst nach 16 Jahren Freiheitsentzug ordnete das Landgericht Hamburg die Entlassung BOHLMANNs an. Es sah zwar eine von ihm ausgehende Gefahr und das Risiko weiterer ähnlicher Taten als gegeben an; ebenso konnte keine positive Prognose gestellt werden. Gleichwohl sei eine lebenslange Unterbringung in einer psychiatrischen Anstalt zum Schutze von unschätzbar wertvollen Kulturgütern im Interesse der Allgemeinheit unverhältnismäßig. Andere Straftaten, insbesondere Gewalttaten

gegen Personen, seien von BOHLMANN nicht zu erwarten. Sein Freiheitsrecht wiege deshalb mehr als das allgemeine Interesse am Schutz der Kulturgüter.

BOHLMANN wurde im Januar 2005 mit Meldeauflagen und Museumsverbot freigelassen. Nach eineinhalb Jahren Ruhe reiste BOHLMANN nach Amsterdam, wo er im Rijksmuseum das Bild „Schützenmahlzeit zur Feier des Friedens von Münster“ von Bartholomäus van der Helst mit Feuerzeugbenzin übergoss und anschließend anzündete. Vom Gerichtshof in Amsterdam wurde BOHLMANN in zweiter Instanz zu drei Jahren Freiheitsstrafe und Schadensersatz in Höhe von 17.772 € an das Rijksmuseum verurteilt. Im Juni 2008 konnte er wieder nach Hamburg zurückkehren, wo er am 19.01.2009 einem Krebsleiden erlag.

Kunst und Diebstahl



*Tilman Riemenschneider:
Madonna im Rosenkranz (um 1521/24)
Wallfahrtskirche „Maria im Weingarten“, Volkach*

41 Jahre liegen zwischen den beiden nachfolgend geschilderten Ereignissen, die zu den aufsehenerregendsten Kunstdiebstählen der Nachkriegszeit gehören. Doch eine eher fernliegende Gemeinsamkeit verbindet sie: Die Diebe erlangten die Kunstwerke aufgrund der – vor allem in Anbetracht ihres Wertes – skandalös erscheinenden faktisch ungesicherten Aufbewahrung.



*Benvenuto Cellini: Saliera (1543)
Kunsthistorisches Museum Wien*

„Madonna-im-Rosenkranz“-Fall

August 1962 – Wallfahrtskirche „Maria im Weingarten“ in der fränkischen Gemeinde Volkach: Das Innere der Kirche zierte die über einem Seitenaltar angebrachte „Madonna im Rosenkranz“. Sie ist eine imposante Reliefplastik aus Lindenholz (2,80 m hoch, 1,90 m breit). Den äußeren Rahmen des Kunstwerkes bildet ein Kranz Rosen, der sich aus fünf Medaillons zusammensetzt, auf denen Szenen aus dem Marienleben dargestellt sind. Im Zentrum steht Maria, die das Jesuskind hält, auf der Mondsichel, umgeben von einem Strahlenkranz und musizierenden Engeln. Die Reliefplastik gehört zu den letzten sowie reifsten Werken Tilman Riemenschneiders (* 1460; † 1531), neben Veit Stoß der wohl bedeutendste Bildschnitzer der Spätgotik. Er stellte sie im Zeitraum 1521 bis 1524 für die gerade neu errichtete Wallfahrtskirche her. Das Kunstwerk ist von unschätzbarem hohem Wert.

Trotz seiner beträchtlichen Größe wurde die Madonna von drei jungen Männern aus Bamberg, **LOTHAR GEHEBA**, **ALFRED VOGLER** und **FRANZ XAVER BAUER**, als ein lohnenswertes Diebstahlobjekt auserkoren. Die Bande hatte bereits im Vorfeld einige Kunstdiebstähle begangen und wollte nun einen großen Coup landen. Einen für den Transport erforderlichen Pritschenwagen stellte ihr Freund **MANFRED RÖSCHLAUB** zur Verfügung und bot sich zugleich als Fahrer an.

Am 6. August 1962 fuhren **GEHEB**, **VOGLER** und **RÖSCHLAUB** nach Volkach, **BAUER** blieb zwecks Risikostreuung in Bamberg. Während **RÖSCHLAUB** im Wagen auf den Abtransport wartete, gelangten **GEHEB** und **VOGLER** gegen 22 Uhr in das Kircheninnere.

Ihr Vorhaben, die sperrige hölzerne Madonna abzumontieren, erwies sich jedoch als ein zeitaufwendiger und kräftezerrender Akt. Nachdem es nach mehreren Stunden endlich gelang, die Madonna aus der Halterung zu lösen, stürzte sie herab. In der Folge brachen Engelsflügel und andere Kleinteile vom Kunstwerk ab.

Auf dem Pritschenwagen verbrachten die Täter die beschädigte Madonna schließlich nach Bamberg. Dort dämpfte **BAUER**, selbst Bildhauer, ihre Freude, weil das bekannte Kunstwerk aufgrund der Berichterstattung vom Diebstahl vermutlich unverkäuflich geworden sei. Er präparierte die Madonna mit rotem Bohnerwachs. Auf diese Weise halbwegs geschützt, wurde sie kurze Zeit später auf einem Grundstück **VOGLERS** im fränkischen Hollfeld vergraben.

Daraufhin setzte sich für die Bewohner Volkachs und die Diebe völlig unerwartet **Henri Nannen**, der damalige Chefredakteur der Illustrierten „Stern“, für die Wiederbeschaffung der Madonna ein. Hintergrund des Engagements war das Wissen des Kunstliebhabers Nannen um die Einzigartigkeit und Unersetzbarkeit der Skulptur. Nannen ließ in rund 100 Zeitungen im fränkischen Raum eine Anzeige abdrucken mit dem Aufruf: „Gebt die Madonna von Volkach zurück!“ Nannen sicherte den Tätern Verschwiegenheit und die Zahlung eines Lösegeldes in Höhe von 100.000 DM zu.

Nach zwei weiteren Apellen von Nannen im „Stern“ kontaktierten ihn die Diebe im Oktober 1962. Gegen Entrichtung des Lösegeldes in zwei Teilbeträgen sorgte Nannen dafür, dass die Madonna ihren Weg wieder zurück in die Wallfahrtskirche fand. Nun endlich wurde sie zur Verhinderung eines erneuten Zugriffs durch den Einbau einer Alarmanlage gesichert.

rotz der andauernden Ermittlungen blieben die Täter noch bis 1967 unentdeckt. Letztlich verrieten sie sich selbst, weil RÖSCHLAUB im alkoholisierten Zustand mit der Tat prahlte. GEHEB und BAUER wurden gefasst, RÖSCHLAUB war bereits wegen anderer Straftaten inhaftiert. VOGLER, der sich zwischenzeitlich nach Istanbul abgesetzt hatte, wurde im Oktober 1969 ausgeliefert. Sie wurden allesamt zu mehrjährigen Freiheitsstrafen verurteilt.

Ein seitens der Staatsanwaltschaft gegen Nannen eingeleitetes Ermittlungsverfahren wegen Begünstigung (§ 257 StGB) wurde eingestellt. Denn Nannen habe in erster Linie die Wiederbeschaffung des Kunstwerkes bezweckt. In diesem Fall fehle es an der gesetzlich vorausgesetzten Absicht, den Dieben die Vorteile der Tat zu sichern. Gleichwohl wollten kritische Stimmen nicht verstummen, wonach durch Aussetzung derartiger „Belohnungen“ potentiell Tatgeneigte zur Nachahmung ermuntert werden könnten ...

„Saliera“-Fall

Mai 2003 – der wertvollste Besitz des Kunsthistorischen Museums Wiens ist die Saliera (italienisch: Salzfass). Sie war ursprünglich als funktionales Tafelgefäß gedacht und ist die einzig erhalten gebliebene Arbeit des Florentiner Goldschmiedes Benvenuto Cellini (* 1500; † 1571). Im Auftrag des Königs Franz I. von Frankreich fertigte Cellini die aus Goldblech getriebene Saliera während seines Aufenthalts in Paris in den Jahren 1540 bis 1543 an. Auch diese Skulptur ist von unermesslichem Wert.

Um zu zeigen, wie das Meer sich mit der Erde verbindet, schuf Cellini zwei sich gegenüberstehende Figuren, deren Beine sich ineinander verschlingen, so wie sich Meeresarme bisweilen ins Land erstrecken. Dem das Meer symbolisierenden Neptun stellte Cellini ein reich verziertes Schiff an die Seite, welches das Salz enthält. Neben Tellos, der römischen Göttin der Erde, setzte er einen filigran gearbeiteten Tempel für den von der Erde hervorgebrachten Pfeffer.

Als Hochzeitsgeschenk König Karls IX. gelangte das Salzfass im Jahr 1570 in den erzherzoglichen österreichischen Besitz. Seit Ende des 19. Jahrhunderts wird es im Kunsthistorischen Museum Wien aufbewahrt.

Wegen einer geplanten grundlegenden Umgestaltung und Erweiterung der Räumlichkeiten wurde die Kunstkammer des Museums 2002 geschlossen und die Saliera vorübergehend in den Raffael-Saal ausgelagert. Dieser verfügte jedoch nicht über die in anderen Museumsteilen vorhandene moderne Alarmtechnik, was aus Kostengründen für die Zeit der Umbauarbeiten auch so bleiben sollte. In der Folge wurde die Saliera ohne speziellen Objektschutz nur unter einem Glassturz präsentiert. Die Absicherung erfolgte lediglich durch einen Ultraschall-Bewegungsmelder, der mit einem akustischen Signalgeber verbunden war.

Bei einem Besuch des Museums entdeckte der Alarmanlagentechniker ROBERT MANG (* 1956) mit seinen geschulten Augen die unzureichende Absicherung der Saliera. Nahezu aufwandslos erbeutete er das Salzfass in der Nacht vom 10. auf

den 11. Mai 2003. Hierzu stieg er über ein zwecks Renovierung der Außenfassade aufgestelltes Baugerüst in eines der ungesicherten Fenster des Raffael-Saals ein, zerschlug die Glasvitrine, nahm die Saliera an sich und flüchtete. Auf den Alarm des Bewegungsmelders reagierte das Sicherheitspersonal nicht, denn sie gingen von einem Fehlalarm aus, der häufig vorkam.

Bereits innerhalb eines Tages war eine internationale Fahndung eingeleitet. Der ausgesetzte Finderlohn betrug 70.000 €.

In den Jahren 2003 und 2005 forderte MANG den Schadensversicherer Uniqua zur Zahlung eines Lösegeldes auf, zunächst in Höhe von fünf, dann in Höhe von 10 Mio. €. Nachdruck verlieh er seiner Forderung, als er im Oktober 2005 den Ermittlungsbehörden den originalen Dreizack des Neptuns zukommen ließ.

Im November 2005 schickte er die Polizei per SMS wie auf einer Schnitzeljagd kreuz und quer durch Wien, ohne die Beute auszuliefern. Doch dieses Spiel wurde MANG zum Verhängnis: Durch Ermittlung des Verkaufsortes eines von MANG verwendeten Wertkartenhandys und Aufnahmen einer dort installierten Überwachungskamera konnte ein Fahndungsbild erstellt werden. Wegen der angeblich „falschen“ Bildfahndung beschwerte sich MANG zunächst bei der Polizei. Kurze Zeit später gestand er jedoch den Diebstahl und führte die Polizei auch zum Aufbewahrungsort der Saliera, die er in einem Waldgebiet vergraben hatte. Im Januar 2006 gelangte die Saliera wieder in das Kunsthistorische Museum Wien zurück.

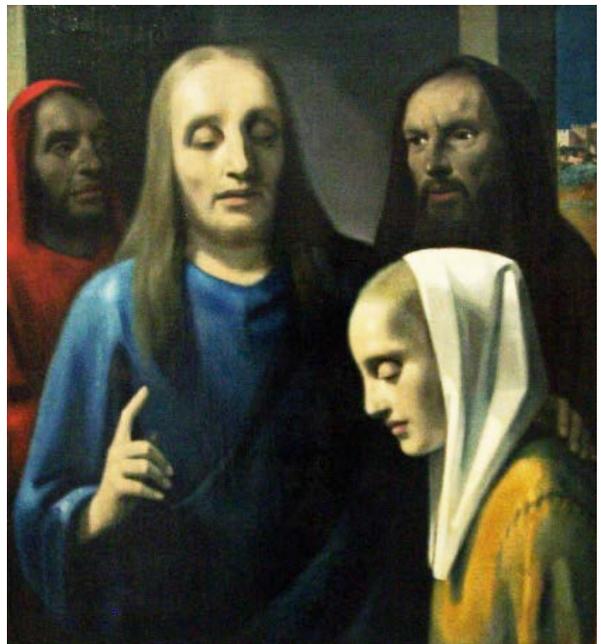
MANG wurde im Jahr 2007 wegen schweren Einbruchsdiebstahls und versuchter Erpressung zu fünf Jahren Freiheitsstrafe verurteilt. Ende Oktober 2008 wurde die restliche Strafe zur Bewährung ausgesetzt und MANG vorzeitig aus der Haft entlassen. Im März 2009 berichtete die „Kronenzeitung“, MANG bemühe sich, in seinem alten Gewerbe, der Alarmanlagentechnik, wieder Fuß zu fassen.

Kunst und Fälschung



*Wolfgang Beltracchi,
angeblich Heinrich Campendonk:
Rotes Bild mit Pferden*

Im deutschen Strafrecht ist die Kunstfälschung als eigenständiges Delikt nicht geregelt. Sie kann aber unter den Voraussetzungen des § 267 Abs. 1 StGB als Urkundenfälschung geahndet werden. Das Verkaufen eines gefälschten Kunstwerkes stellt in der Regel einen Betrug nach § 263 Abs. 1 StGB dar.



*Han van Meegeren,
angeblich Jan Vermeer van Delft:
Christus und die Ehebrecherin (1942)
Instituut Colectie Nederland, Amsterdam*

„Rotes-Bild-mit-Pferden“-Fall

2006 ersteigerte die Firma Trasteco aus Malta beim Kölner Kunsthaus Lempertz das Gemälde „Rotes Bild mit Pferden“, angeblich ein Werk des rheinischen Expressionisten Heinrich Campendonk (* 1889; † 1957) aus dem Jahre 1914. Der Kaufpreis von fast 2,9 Mio. € war die höchste Summe, die auf dem deutschen Auktionsmarkt bis dato für ein Werk dieses Künstlers erzielt wurde. Das Bild galt seit mehr als acht Jahrzehnten als verschollen – das letzte Mal war es 1920 in einem Katalog der Galerie Flechtheim verzeichnet worden, jedoch ohne Abbildung, Maße, Signatur und Verbleib. So wusste niemand, wie das Bild wirklich aussah.

Weil bereits kurz nach dem Erwerb seitens der Trasteco Zweifel an der Echtheit des Gemäldes auftraten, wurde eine Expertise durchgeführt. Dabei stellte sich im Jahre 2008 heraus, dass das Gemälde eine Fälschung war: Zunächst kamen Gutachter in München und Oxford unabhängig voneinander zu dem Ergebnis, dass an manchen Stellen des Gemäldes Titanweiß aufgetragen worden war, das als Farbpigment zum vermeintlichen Entstehungszeitpunkt noch nicht existiert hatte. Nachfolgend erwiesen sich zudem drei auf der Rückseite als Herkunftsnachweis angebrachte Aufkleber – u.a. der berühmten Sammlung Alfred Flechtheims – als Fälschungen.

Das Kunsthaus Lempertz hatte das Bild von Helene Beltracchi und ihrer Schwester erworben. Sie gaben vor, das Werk stamme aus der unbekanntes Gemäldesammlung ihres Großvaters, des Kölner Kaufmanns Werner Jägers, der es von dem Kunsthändler Alfred Flechtheim erworben haben sollte. In Wirklichkeit war das Gemälde aber ein selbst gemaltes Werk von WOLFGANG BELTRACCHI (* 1951), dem Ehemann von Helene BELTRACCHI; eine „Sammlung Jägers“ hat nie existiert. BELTRACCHI schuf als talentierter Maler innerhalb von 35 Jahren auch Nachbildungen anderer Gemälde aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, u.a. von Max Pechstein, Fernand Léger, André Derain und Max Ernst – jeweils in der Kunstwelt namentlich bekannte, aber nirgendwo abgebildete Werke. Lange Zeit kam niemand BELTRACCHI auf die Schliche; zu seiner Entlarvung äußerte er später in einem „Spiegel“-Interview: *„Ich hatte immer ein Zinkweiß verwendet, absolut üblich zu Campendonks Zeit. Normalerweise habe ich mir das selbst gemischt, aber mir fehlten Pigmente. Deswegen nahm ich ein Zinkweiß aus einer Tube, ein Produkt aus Holland, auf dem leider nicht stand, dass dort auch ein bisschen Titanweiß drin ist. Die Sache flog also nur wegen einer falsch etikettierten Tube auf.“*

2011 fand vor dem Kölner Landgericht der Strafprozess gegen die BELTRACCHIS statt. Prozessgegenstand waren allerdings nur 14 Bilder, mit denen sie insgesamt knapp 16 Millionen € verdient haben sollen. Beide legten umfassende Geständnisse ab.

WOLFGANG BELTRACCHI wurde wegen gewerbsmäßigen Bandenbetruges zu sechs Jahren und seine Frau Helene zu vier Jahren Freiheitsstrafe verurteilt.

2012 wurde sodann in zweiter Instanz der langjährige Schadensersatzprozess der Firma Trasteco gegen das Kunsthaus Lempertz durch einen Vergleich beendet: Trasteco wurde die gesamte Kaufsumme für das „Rote Bild mit Pferden“ erstattet, Lempertz erhielt das gefälschte Campendonk-Gemälde zurück. Das Kunsthaus nahm anschließend die BELTRACCHIS in Regress, die zur Begleichung der Forderung einen Großteil ihrer Immobilien veräußern mussten.

Es wird von manchen vermutet, dass die bislang untersuchten Fälschungen WOLFGANG BELTRACCHIS nur die „Spitze des Eisberges“ darstellen. In einem Spiegel-Interview äußerte sich das Ehepaar hintergründig: *„Wenn jemand vermutet, dass bei ihm zu Hause ein BELTRACCHI hängt, dann soll er sich melden. Und er bekommt eine ehrliche Antwort.“* Seit Anfang der neunziger Jahre tauchten auf der Welt mehr als 50 dubiose Gemälde auf, die offenbar mit gefälschten Aufklebern versehen sind und deren Herkunft wohl auf den einfallsreichen Fälscher zurückzuführen ist.

„Christus-und-die-Ehebrecherin“-Fall

Als der vielleicht genialste Kunstfälscher des 20. Jahrhunderts ist der niederländische Maler, Restaurator und Kunsthändler HAN VAN MEEGEREN (* 1889; † 1947) anzusehen. Wegen der engen Anlehnung seiner Malweise an die „Alten Meister“ war er dem Vorwurf von Kunstkritikern ausgesetzt, dass seine Bilder bloße Nachempfindungen seien und er nicht das Talent zu einer eigenen schöpferischen Leistung hätte. VAN MEEGEREN fühlte sich dadurch als Künstler verkannt. Um sich zu rächen, beschloss er, „Alte Meister“ so gut nachzuahmen, dass Kunstkritiker seine Gemälde für echt halten würden. Hierfür studierte er vor allem die Malweise von Jan Vermeer van Delft (* 1632; † 1675), einem der bekanntesten holländischen Maler des Barocks, von dem weniger als 40 Werke erhalten sind. Zwischen 1936 und 1937 malte VAN MEEGEREN die Fälschung „Jesus und die Jünger von Emmaus“. Das Bild wurde dem damals bedeutendsten Kunsthistoriker der Niederlande und „Vermeer-Papst“, Abraham Bredius, als ein angebliches Fundstück aus einem Schloss in Südfrankreich vorgelegt. Bredius war von der Authentizität überzeugt. Das Bild bestand außerdem fünf unterschiedliche Untersuchungen, die seine vermeintliche Echtheit bestätigten. Das Gemälde wurde bei einer Ausstellung niederländischer Meisterwerke zur Feier der Königin Wilhelmina 1938 in Rotterdam bewundert. Die Ähnlichkeit einer neben Jesus stehenden Frau mit einem damals aktuellen Foto der Schauspielerin Greta Garbo fiel niemandem auf.

Für die Farben seiner Bilder besorgte sich VAN MEEGEREN alte Substanzen, unter anderem den von Vermeer gern verwendeten Halbedelstein Lapislazuli. Er kaufte alte Bilder aus dem 17. Jahrhundert und laugte sie ab, um deren Leinwand bemalen zu können. Des Weiteren verwendete er statt Öl sofort härtende Harzmasse und erhitzte die fertigen Bilder in einem Ofen, um eine harte Oberfläche mit feinen Haarrissen zu erhalten.

Durch den Verkauf von mindestens fünf „wiederentdeckten“ Vermeers wurde VAN MEEGEREN zum Millionär.

Zwischen 1941 und 1942 malte er „Christus und die Ehebrecherin“ und verkaufte das Bild dem bayerischen Bankier Alois Miedl, Kunstberater und Mittelsmann Hermann Görings. Der Reichsmarschall, der in seinem Jagdgut Carinhall nördlich von Berlin eine prunkvolle Kunstsammlung besaß, tauschte 150 Bilder aus seinem Besitz im Gesamtwert von etwa 1.650.000 Gulden gegen „Christus und die Ehebrecherin“ und stellte das Werk dort voller Stolz aus. Göring brachte später das Bild in einem Schacht bei Salzburg vor den Bombenangriffen der Alliierten in Sicherheit; hier wurde es 1945

von den Amerikanern entdeckt.

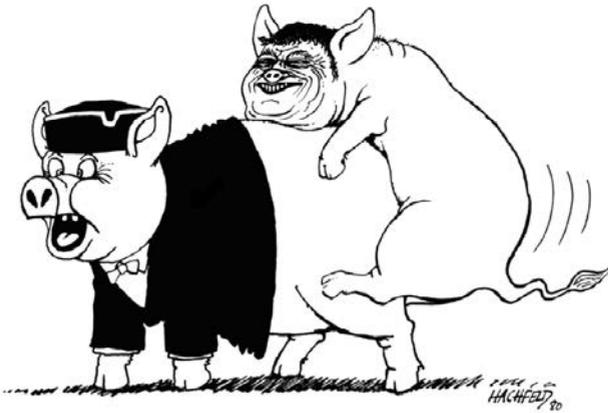
Die spektakuläre Transaktion kam nach Kriegsende ans Licht. VAN MEEGEREN wurde wegen Kollaboration – Verkauf nationalen Kunstbesitzes an eine feindliche Macht – festgenommen. Ihm drohte die Todesstrafe. Am 12. Juli 1945 legte er deshalb ein Geständnis ab: *„Das in Görings Hände gelangte Gemälde ist nicht, wie Sie annehmen, ein Vermeer, sondern ein Van Meegeren! Ich habe das Bild gemalt!“*

Weil die Strafverfolgungsbehörden ihm nicht glaubten, fertigte VAN MEEGEREN in der Untersuchungshaft – versehen mit den nötigen Materialien – in wenigen Wochen „Jesus unter den Schriftgelehrten“ wiederum im Stile Vermeers an. Daraufhin untersuchten vier Gerichtsexperten mehrere „wiederentdeckte“ Vermeers und stellten fest, dass sie tatsächlich Fälschungen waren.

Am 12. November 1947 wurde VAN MEEGEREN durch das Amsterdamer Landgericht wegen Kunstfälschung und Betrugs zur Mindeststrafe von einem Jahr Freiheitsstrafe verurteilt. Er starb noch vor Haftantritt infolge eines Herzinfarktes.

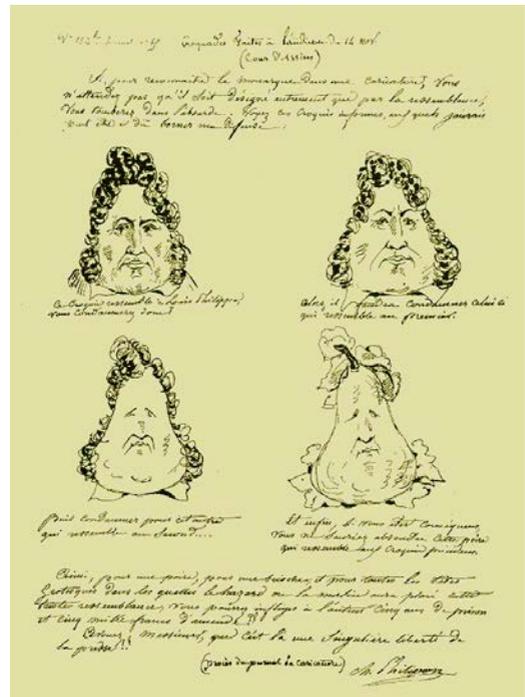
Die Popularität des Fälschers, dem es gelang, die Kunstverständigen der Niederlande sowie Hermann Göring hinter das Licht zu führen, dauert bis heute an. 2010 zeigte das Museum Boijmans Van Beunigen in Rotterdam eine Ausstellung „Die falschen Vermeers von VAN MEEGEREN“.

Kunst und Beleidigung



Rainer Hachfeld:
Satire darf alles.
Rainer Hachfeld auch?
Konkret 7/1980

Die Ehre, verstanden als der von der Würde des Menschen geforderte Anerkennungsanspruch, wird strafrechtlich vorrangig geschützt durch § 185 StGB. Die Norm pönalisiert die Beleidigung einer anderen Person durch Kundgabe ihrer Nicht-, Gering- oder Missachtung in Form von Wort, Schrift, Bild, Gesten, symbolischen Handlungen oder Tätlichkeiten. Dabei zeigt sich insbesondere im Bereich der Satire, dass sich die Grenzziehung zwischen dem rechtlich Zulässigen und dem nach § 185 StGB Verbotenen äußerst schwer gestaltet ...



Charles Philippon:
Metamorphose des Königs Louis-Philippe in
eine Birne (1831)
La Caricature 56/1831 und 65/1832

„Strauß-Schweinchen“-Fall

Der deutsche Karikaturist RAINER HACHFELD (* 1939) veröffentlichte in den Jahren 1980 und 1981 im Monatsmagazin „Konkret“, das sich als die *„einzige linke Publikumszeitschrift Deutschlands“* bezeichnet, mehrere Karikaturen, in denen der damalige bayerische Ministerpräsident Franz Josef Strauß zeichnerisch als Schwein dargestellt wurde.

In der ersten Zeichnung bildete HACHFELD zwei Schweine beim Geschlechtsakt ab. Dabei reitet dasjenige Schwein, welches mit den Gesichtszügen des F. J. Strauß versehen ist, einem anderen in richterliche Amtstracht gekleideten Schwein von hinten auf. Der Gesichtsausdruck des begattenden Schweines lässt erkennen, dass es dabei Freude empfindet, wohingegen das andere ein überraschtes, aber willfähiges Mienenspiel zeigt. Die Darstellung war mit der Frage versehen: *„Satire darf alles. Rainer Hachfeld auch?“* Anlass hierfür war ein in dieser Ausgabe abgedrucktes Interview mit dem damaligen bayerischen Ministerpräsidenten, in dem er freimütig erklärte: *„... ich halte nichts von Prozessen gegen Karikaturisten. Die müssen ein größeres Stück Narrenfreiheit haben.“* HACHFELDS provokative Zeichnungen selbst zielten auf die immerwährenden Korruptionsvorwürfe gegen den Politiker, die seiner politischen Karriere jedoch nicht schadeten, da Strauß die Justiz stets auf seiner Seite wusste. Strauß stellte gegen den Karikaturisten Strafanzeige wegen Beleidigung.

HACHFELD reagierte auf das Ermittlungsverfahren der Staatsanwaltschaft prompt mit einer zweiten Zeichnung, die dieselben zwei Schweinsgestalten – teils paarweise, teils einzeln – bei unterschiedlicher sexueller Betätigung zeigte. Diesen Karikaturen war wiederum ein provozierender Begleittext beigelegt: *„Welches ist nun die endgültig richtige Zeichnung, Herr Staatsanwalt?“* In einem weiteren Heft folgte die Fortsetzung der ersten ursprünglichen Zeichnung. Dargestellt waren diesmal vier Schweine, von denen drei dem jeweils vor ihm befindlichen Schwein aufreiten. Auch hier tragen zwei der Schweinsgestalten die Gesichtszüge Strauß', zwei sind mit Justizrobe und Barett bekleidet. Der Karikatur war ein Kommentar HACHFELDS vorangestellt, in dem er sich beklagte, dass er immer wieder neue „Schweinchenbilder“ zeichnen müsse, da der Karikierte stets die Justiz bemühe. Strauß stellte wiederum Strafanzeige wegen Beleidigung. Das Strafverfahren währte sieben Jahre und zog sich durch sämtliche Instanzen bis hin zum Bundesverfassungsgericht.

Den Gerichten oblag die Klärung der Fragestellung, ob die Zeichnungen HACHFELDS als Beleidigung nach § 185 StGB zu werten sind. Dies erforderte die Abwägung zwischen den grundrechtlich geschützten Interessen der Kunstfreiheit gem. Art. 5 Abs. 3 GG und dem Allgemeinen Persönlichkeitsrecht gem. Art. 2 Abs. 1 i.V.m. Art. 1 Abs. 1 GG. Dabei ist es Satire und Karikatur wesenseigen, mit Übertreibungen, Verzerrungen und Verfremdungen zu arbeiten. Das Reichsgericht hatte hierzu die Feststellung getroffen: *„... eine satirische Darstellung [muss] erst des in Wort und Bild gewählten satirischen Gewandes entkleidet werden, bevor beurteilt werden kann, ob das, was in dieser Form ausgesprochen und dargestellt ist, den Tatbestand einer ... Beleidigung enthält.“* Dabei ist eine schwerwiegende Beeinträchtigung des Allgemeinen Persönlichkeitsrechts zum einen bei Eingriffen in den durch Art. 1 Abs. 1 GG geschützten Kern menschlicher Ehre anzunehmen, und zum anderen dann, wenn

dem Aussagekern die Diffamierung und Herabsetzung der Person, die sog. Schmä-
hung, anhaftet.

Das Hanseatische Oberlandesgericht befand, dass *„die Zeichnungen die Ehre ... verletzen, weil sie ... [Strauß] als ein sich geschlechtlich betätigendes Schwein darstellen“*. Die Zeichnung sei dahingehend zu verstehen, dass F. J. Strauß *„sich ... die Justiz in anstößiger Weise seinen Zwecken zunutze macht“* und *„an einer ihm willfährigen Justiz ein tierisches Vergnügen empfindet“*. Zudem läge die Darstellung abwegigen Sexualverhaltens *„jenseits jeden satirischen Freiraums“*.

HACHFELDS dagegen gerichtete Verfassungsbeschwerde wurde als unbegründet ver-
worfen. Das Bundesverfassungsgericht führte aus, dass der Karikaturist mit seinen
Zeichnungen offenkundig einen Angriff auf die personale Würde Strauß' beabsichtigte:
*„Nicht seine menschlichen Züge, seine persönlichen Eigenarten, sollten ... durch die
gewählte Verfremdung nahegebracht werden. Vielmehr sollte gezeigt werden, daß
er ausgesprochen ‚tierische‘ Wesenszüge habe und sich entsprechend benehme.“*
Weiter führte das Gericht aus: *„Gerade die Darstellung sexuellen Verhaltens, das beim
Menschen auch heute noch zum schutzwürdigen Kern seines Intimlebens gehört,
sollte den Betroffenen als Person entwerten, ihn seiner Würde als Mensch entkleiden.
... Bei Eingriffen in diesen durch Art. 1 Abs. 1 GG geschützten Kern menschlicher
Ehre liegt immer eine schwerwiegende Beeinträchtigung des Persönlichkeitsrechts
vor, die ... durch die Freiheit künstlerischer Betätigung nicht mehr gedeckt ist.“*

„König-Birne“-Fall

Als in den 1980er Jahren der Titanic-Karikaturist Hans Traxler den damaligen
Kanzlerkandidaten Helmut Kohl in Wort und Bild als „Birne“ verspottete, wusste
so mancher nicht, dass diese Verhöhnung nicht unbedingt auf vermeintlichen
Ähnlichkeiten mit der Kopfform Kohls beruhte, sondern einen historischen Hintergrund
hatte: In Folge der französischen Juli-Revolution im Jahre 1830 garantierte der neu
gewählte König der Franzosen Louis-Philippe mit Art. VII der geänderten Verfassung
die völlige Freiheit der Presse und den Verzicht auf jegliche Zensur.

Von Oktober 1830 bis April 1831 wurden jedoch fünf Gesetze erlassen, mit denen die
Regierung der Pressefreiheit einen Rahmen setzte. Darin wurden u.a. Angriffe der
Presse auf die Würde des Königs unter Strafe gestellt (Gesetz vom 29. November
1830).

Als Reaktion auf die neuen Gegebenheiten dieser Zeit kam es zur Ausformung
einer „Petite Presse“, deren Blätter politische Ereignisse in Form von satirischen
Beiträgen literarischer und bildlicher Art reflektierten. In nur drei Jahren wurden die
wichtigsten satirischen Journale des 19. Jahrhunderts wie „La Caricature“ (1830)
und „Le Charivari“ (1832) gegründet. Seit Mitte 1831 richtete sich die darin geübte
Kritik zunehmend gegen die Person des Königs. Stand er anfangs noch im Rufe
liberaler und demokratischer Anschauungen, so entpuppte sich sein Regierungsstil
sehr bald als konservativ-autoritär. So kam es allein in den Jahren 1831/32 zu
411 Prozessen gegen verschiedene Presseorgane mit 143 Verurteilungen zu Geld-

oder Freiheitsstrafen.

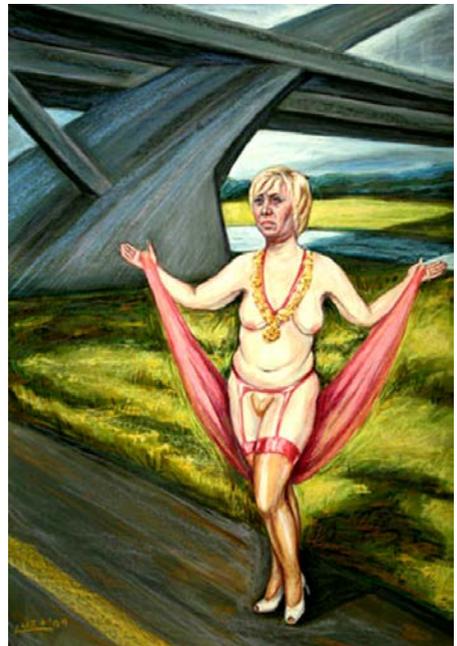
Einer dieser Prozesse richtete sich wegen Majestätsbeleidigung gegen den Herausgeber von „La Caricature“ und „Le Charivari“, CHARLES PHILIPON (* 1800; † 1861). Gegenstand der Anklage war u.a. eine in der „La Caricature“ publizierte Zeichnung, die einen Maurer mit den Gesichtszügen Louis-Philippes darstellt, der auf eine Hauswand geschriebene Ideale der Juli-Revolution mit Putz überstreicht. Im Rahmen seiner Verteidigung versuchte PHILIPON das Argument der Ähnlichkeit des Maurers mit dem König ad absurdum zu führen, indem er während des Prozesses in vier Phasen die Metamorphose des königlichen Konterfeis in eine Birne skizzierte. Damit wollte er den Richtern verdeutlichen, dass man für das Zeichnen einer Birne, eines Birnenkopfes und wegen aller grotesken Köpfe, in die der Zufall eine Ähnlichkeit mit Louis-Philippe setzte, bestraft werden müsste. Jedoch ohne Erfolg – PHILIPON wurde am 14. November 1831 zu sechs Monaten Gefängnis und 2.000 Francs Geldstrafe verurteilt. Nur zehn Tage später erschienen die Birnenskizzen PHILIPONS in der „La Caricature“. Da zumindest ein Teil der Exemplare beschlagnahmt wurde, erfolgte in der Ausgabe vom 26. Januar 1832 eine nochmalige Publikation. Durch die sofortige Veröffentlichung und die Berichte verschiedener Zeitungen über den Prozess wurde das Birnenmotiv sehr schnell populär. In den Satireblättern wurde es von verschiedenen Karikaturisten – darunter insbesondere Honoré Daumier – vorzugsweise bei Darstellungen von Louis-Philippe massenhaft bildlich verwertet. Dadurch entwickelte es sich zum bekannten Spottsymbol für die Julimonarchie und führte zur volkstümlichen Bezeichnung Louis-Philippes als „roi poire“ („König Birne“). Aufgrund der häufigen Verwendung des Birnenvergleichs in den Satireblättern wird vermutet, dass dem Wort „poire“ im Laufe der Zeit auch die Bedeutung von „dumm“ bzw. „Dummkopf“ zukam.

Kunst und Allgemeines Persönlichkeitsrecht



*Allmächtiger Sommer
WirtschaftsWoche vom 14.09.2000*

In der Praxis sind Angriffe auf die Ehre zumeist nur Gegenstand zivilrechtlicher Auseinandersetzungen. Im Zivilrecht schützt das Allgemeine Persönlichkeitsrecht, im Wege richterlicher Rechtsfortbildung aus Art. 1 und 2 Abs. 1 GG entwickelt, seinen Träger insbesondere vor der Herabwürdigung und Verfälschung seines Lebens- und Charakterbildes. Im Falle eines entsprechenden Rechtseingriffs können Ansprüche auf Schadensersatz bzw. Schmerzensgeld sowie Unterlassung geltend gemacht werden. Gleichwohl müssen betroffene Personen dann Eingriffe in ihr Allgemeines Persönlichkeitsrecht dulden, wenn im Rahmen einer Abwägung widerstreitender Interessen die dem Künstler garantierte Kunstfreiheit aus Art. 5 Abs. 3 GG oder andere Grundrechte überwiegen.



*Erika Lust:
Frau Orosz wirbt für das Welterbe (2009)
Privatsammlung*

„Allmächtiger-Sommer“-Fall

Im Jahre 2000 berichtete die Verlagsgruppe HANDELSBLATT GmbH in der von ihr verlegten Zeitschrift „WirtschaftsWoche“ unter dem Titel „Allmächtiger Sommer“ über die wirtschaftliche und finanzielle Situation der Deutschen Telekom AG. Mit seiner „selbstherrlichen“ Art, so der Tenor des mehrseitigen Artikels, habe der „wie ein Sonnenkönig“ regierende Vorstandsvorsitzende Ron Sommer das Unternehmen in eine schwere Krise geführt. Hintergrund waren Milliardenverluste und der Absturz der Telekom-Aktie an der Börse, was später dazu führen sollte, dass der Aufsichtsrat des Konzerns die „Ära Sommer“ vorzeitig beendete. Illustriert wurde der Artikel mit einer Ablichtung eines Mannes im Geschäftsanzug, der auf einem bröckelnden, magentafarbenen „T“ sitzt, das dem Firmenemblem der Telekom entnommen worden war, und unbeschwert nach oben sieht. Im Zuge der Montage war der einem Foto entnommene Kopf Sommers zunächst um fünf Prozent gestreckt und dann auf einen fremden Körper gesetzt worden. Sommer wollte nicht hinnehmen, dass sein Gesicht insgesamt länger erscheine, die Wangen fleischiger und breiter, der Kinnbereich fülliger, der Hals kürzer und dicker, die Hautfarbe blasser, und klagte auf Unterlassung der Veröffentlichung.

Nachdem das Landgericht Hamburg sowie das Hanseatische Oberlandesgericht zugunsten Sommers entschieden hatten, hob der Bundesgerichtshof auf die Revision der beklagten Verlagsgruppe hin die Entscheidungen der Vorinstanzen auf und wies die Klage insgesamt ab: Allein der Umstand, dass es sich bei der Veröffentlichung um eine satirische Darstellung handelt, eröffne zwar noch nicht den Schutzbereich der Kunstfreiheit nach Art. 5 Abs. 3 GG, weil Satire freilich Kunst sein könne, nicht aber jede Satire zugleich Kunst sei. Die Fotomontage sei jedoch „Einkleidung“ der durch Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG geschützten Meinungsäußerung, Sommer „throne“ unbeschwert über den Problemen der Telekom. Als solches habe die Montage am Schutz der Äußerung teil. Eine Beeinträchtigung des Allgemeinen Persönlichkeitsrechts des Klägers müsse ihm im Interesse des Schutzes der Meinungsfreiheit zugemutet werden.

Gegen das Urteil des Bundesgerichtshofs zog Sommer vor das Bundesverfassungsgericht, das seiner Verfassungsbeschwerde im Jahre 2005 stattgab: Soweit das Gesicht Sommers durch technische Manipulation verändert worden ist, erlange dieser Teil der grafischen Umsetzung der Aussage eigenständige Persönlichkeitsrelevanz: *„Fotos suggerieren Authentizität, und der Betrachter geht davon aus, dass die abgebildete Person in Wirklichkeit so aussieht.“* Diese Annahme treffe bei einer das Aussehen verändernden Bildmanipulation nicht zu: *„Die Bildaussage“*, so die Verfassungsrichter weiter, *„wird jedenfalls dann unzutreffend, wenn das Foto über rein reproduktionstechnisch bedingte und für den Aussagegehalt unbedeutende Veränderungen hinaus verändert wird.“* Solche Manipulationen berührten das Persönlichkeitsrecht, *„einerlei ob sie in guter oder verletzender Absicht vorgenommen werden“*. Die in der bildhaften Darstellung mitschwingende Tatsachenbehauptung über die Realität des Abgebildeten sei als unrichtige Information, die der verfassungsrechtlich vorausgesetzten Möglichkeit zutreffender Meinungsbildung nicht dienen kann, unter dem Blickwinkel ebendieser

Meinungsfreiheit kein schützenswertes Gut.

Das Bundesverfassungsgericht hob das Urteil auf, und die Rechtssache ging sodann bis an das Hanseatische Oberlandesgericht zurück, das nunmehr über die Frage, ob die Gesichtszüge Sommers in der beanstandeten Fotomontage tatsächlich über technisch unvermeidbare Änderungen hinaus manipuliert worden waren, einen Sachverständigen hörte. Die durchgeführte Beweisaufnahme ergab nach Überzeugung des Gerichts, dass dies geschehen ist. Diese Manipulation sei auch nicht derart geringfügig gewesen, dass schon deshalb das Persönlichkeitsrecht des Klägers nicht nennenswert verletzt sei. Es sollte also dabei bleiben: Die beklagte Handelsblatt-Verlagsgruppe durfte die veröffentlichte Fotomontage nicht weiter verbreiten.

Die von der Verlagsgruppe gegen das Unterlassungsurteil eingereichte Klage vor dem Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte wurde schließlich am 15. März 2016 abgewiesen. Damit endete ein 16 Jahre langer Rechtsstreit.

„Dresdener-Bürgermeisterin“-Fall

Das Bild „Frau Orosz wirbt für das Welterbe“ der Malerin ERIKA LUST (* 1961) entstand im Frühjahr 2009 als Beitrag zum drohenden Verlust des dem Dresdener Elbtal im Jahre 2004 zuerkannten Titels „Welterbe“. Anlass hierfür war der umstrittene Bau der Dresdener Waldschlösschenbrücke, die in einer malerischen Gegend beide Elbufer miteinander verbindet. Ungeachtet einer verbindlichen Zustimmung zu dem Bau durch einen Bürgerentscheid im Jahre 2005 suchten Gegner des Projektes Hilfe bei dem Welterbekomitee der UNESCO. Nachdem ein unabhängiges Gutachten die Bauplanung als gravierenden Eingriff in die Kulturlandschaft des Dresdener Elbtals bewertet hatte, wurde es im Juli 2006 auf die Liste des gefährdeten Welterbes gesetzt. Die Bauarbeiten begannen ungeachtet dessen 2007. Das Welterbekomitee reagierte 2008 mit deutlichen Worten: *„Wenn die Konstruktion der Brücke nicht gestoppt und der Schaden gutgemacht wird, wird das Dresdener Elbtal 2009 von der Liste des Welterbes gestrichen.“* Nachdem diese Warnung keine Beachtung fand, verhandelte das Welterbekomitee am 25. Juni 2009 erneut über das Dresdener Elbtal. Die Stadt Dresden wurde dabei von ihrer Oberbürgermeisterin Helma Orosz, entschiedene Befürworterin des Bauprojektes, vertreten. Im Ergebnis der sechsstündigen Beratung wurde schließlich das Dresdener Elbtal von der Welterbeliste gestrichen. Die Eröffnung der Waldschlösschenbrücke erfolgte am 24. August 2013.

Das Bild von ERIKA LUST, auf dem Frau Orosz fast nackt mit Strapsen und Amtskette vor der Brücke abgebildet wird, konnte man erstmals in einer Ausstellungsankündigung des Künstlerbundes Dresden im Internet betrachten. Die Oberbürgermeisterin erfuhr davon aus der „Bild-Zeitung“; sie fühlte sich durch die Darstellung entwürdigt und klagte gegen die Künstlerin auf Unterlassung. Das Landgericht Dresden entschied, dass Orosz in ihrem Recht am eigenen Bild sowie ihrem Allgemeinen Persönlichkeitsrecht verletzt sei. Das Gemälde sei keine Satire, weil es gerade nicht zeige, dass *„mit der Satire wesenseigenen Merkmalen, mit Verfremdungen, Verzerrungen und Übertreibungen gearbeitet worden ist, sondern der Betrachter assoziiert eher eine reelle Person“*.

ERIKA LUST wurde unter Androhung eines Ordnungsgeldes in Höhe von 250.000 € untersagt, das Bild künftig im Original oder als Reproduktion öffentlich zu machen.

2010 hob das Oberlandesgericht Dresden das Urteil des Landgerichts auf. Der Kunst- und Meinungsfreiheit wurde Vorrang vor dem Allgemeinen Persönlichkeitsrecht gewährt. Das Bild sei *„eine satirische Darstellung eines aktuellen politischen Geschehens, die dem Schutz der allgemeinen Meinungsfreiheit unterfällt“*. Das *„Werben“* von Orosz für die Brücke werde *„in erkennbar satirischer Absicht durch die Platzierung mit geöffneten Armen und auf die Brücke hindeutender Pose verdeutlicht und zugleich ins Lächerliche gezogen“*. Die Nacktheit könne dabei *„als allegorische Darstellung der Unmöglichkeit oder Unfähigkeit [Orosz] gesehen werden, auf das Verfahren vor der UNESCO ... noch Einfluss nehmen zu können“*. Durch sie solle Orosz in Anlehnung an das literarische Motiv Hans Christian Andersens in *„Des Kaisers neue Kleider“* nicht länger als Herrscherpersönlichkeit erscheinen, sondern der Lächerlichkeit preisgegeben werden, indem ihr von der Amtswürde lediglich die Bürgermeisterkette belassen bleibt. Dieser Aussagekern halte sich im Rahmen dessen, was Orosz als in der Öffentlichkeit stehende Politikerin hinnehmen müsse. Das Gericht führte weiter aus: *„Für die Zulässigkeit einer satirischen Darstellung in Gemäldeform kann es nicht darauf ankommen, ob die dargestellte Person in größtmöglichem Umfang verfremdet und damit für den Betrachter nicht mehr erkennbar wird. ... Auch das ‚Unterschieben‘ eines fremden Körpers führt schließlich nicht zu einer Unzulässigkeit der Bildveröffentlichung. ... Von einer Fotomontage unterscheidet sich ein weiblicher Akt auf einem Gemälde jedoch dadurch, dass dessen Herstellung auch bei naturalistischer Darstellung stets nur eine Interpretation der abgebildeten Person durch den Künstler darstellt. Dies prägt auch die Erwartungshaltung des Betrachters.“*

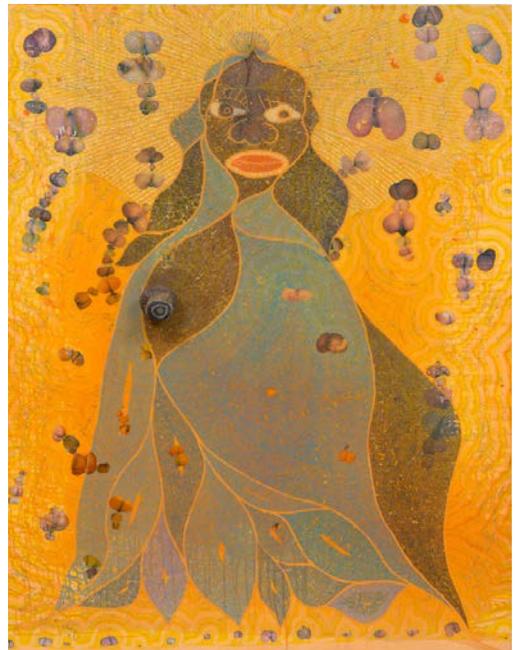
ERIKA LUST hatte das Bild bereits vor dem ersten Prozess für 1.500 € an einen Gastwirt verkauft.

Kunst und „Gotteslästerung“



George Grosz:
Maul halten und weiter dienen
„Hintergrund“ – 17 Zeichnungen
zur Aufführung des „Schwejk“
in der Piscator-Bühne (1928)

Die Beschimpfung von Bekenntnissen, Religionsgemeinschaften und Weltanschauungsvereinigungen wird von § 166 StGB, dem sog. „Gotteslästerungsparagrafen“, mit bis zu drei Jahren Freiheitsstrafe oder mit Geldstrafe sanktioniert. Der Vorschrift kommt im Problemkreis der Strafbarkeit künstlerischer Aktivitäten große Bedeutung zu. Dies gilt besonders für die Kunstformen der Karikatur und Satire, die seit jeher häufig Religion und Klerus zum Gegenstand haben.



Chris Ofili:
The Holy Virgin Mary (1996)
Museum of Modern Art, New York

„Christus-mit-der-Gasmaske“-Fall

Einer der spektakulärsten Prozesse im Zusammenhang mit dem Vorwurf eines Verstoßes gegen § 166 StGB sah den deutschen Maler, Graphiker und Karikaturisten GEORGE GROSZ (* 1893; † 1950) und seinen Verleger WIELAND HERZFELDE (* 1896; † 1988) auf der Anklagebank.

Die im Mai 1928 erhobene Anklage lautete auf Beschimpfung der Einrichtungen der Kirche. Stein des Anstoßes waren drei von 17 Zeichnungen, die GROSZ ursprünglich für Erwin Piscators Uraufführung der „Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“ von Jaroslav Hašek im Januar 1928 in Berlin als Bühnenprojektionen angefertigt hatte und die gleichzeitig als Mappe mit dem Titel „Hintergrund“ erschienen waren.

Blatt 2 der Mappe, mit „Seid untertan der Obrigkeit“ unterschrieben, zeigt vor dem Hintergrund eines die Paragrafenknute schwingenden Richters einen preußischen sowie einen österreichischen Offizier nebst einem Mitglied des Klerus, der vor aufgeschlagener Bibel ein Kreuz auf der Nase balanciert. Blatt 9 zeigt einen Geistlichen mit geballten Fäusten bei der Predigt auf der Kanzel, dessen Mund allerlei Kriegsmaterial entrinnt. Es ist mit „Die Ausschüttung des Heiligen Geistes“ untertitelt.

Die erstinstanzliche Verurteilung durch das Schöffengericht Charlottenburg am 10. Dezember 1928 erfolgte indes allein wegen Blatt 10 der Mappe: Die Zeichnung, die einen am Kreuz hängenden Christus mit Gasmaske und Soldatenstiefeln zeigt, müsse in Verbindung mit den – nach Ansicht des Gerichts dem Christus in den Mund gelegten – Worten der Bildunterschrift *„Maul halten und weiter dienen“* als rohe und herabwürdigende Kundgebung der Missachtung des von vielen verehrten Kruzifixes gelten.

Auf ihre Berufung hin wurden GROSZ und HERZFELDE von der 2. Großen Strafkammer des Landgerichts Berlin III am 10. April 1929 freigesprochen. Die Zeichnungen müssten, um ihren vollen Sinn zu entfalten, im Zusammenhang betrachtet werden. Der Zeichnung des Christus mit der Gasmaske sei der Aussagekern beizumessen: *„So wenig Gasmaske und Soldatenstiefel zum Christus passen, genau so wenig paßt die Lehre der kriegshetzenden Vertreter der Kirche zur eigentlichen christlichen Lehre“*. GROSZ habe mithin die Herabwürdigung der christlichen Lehre durch die kriegshetzerische Kirche zeigen wollen, damit jedoch nicht erklärt, selbst so zu denken. Dieser Auslegung wollte sich der 2. Strafsenat des Reichsgerichts, der im Revisionsverfahren über den Rechtsstreit zu entscheiden hatte, nicht anschließen. In seiner Entscheidung vom 27. Februar 1930 stellte der Senat fest, dass es auf die Absichten des Künstlers nur dann ankommen könne, *„wenn auch die angewendeten künstlerischen Mittel geeignet waren, nur die beabsichtigten und nicht noch andere Eindrücke hervorzurufen“*. Daher hätte geprüft werden müssen, ob schon die Darstellung des Christus *„in schimpflicher Lage“*, ohne Rücksicht auf die Absichten des Künstlers, von Gläubigen als eine besonders rohe Form der Missachtung empfunden werden musste. Nicht erörtert wurde der Umstand, wem die in der Bildunterschrift enthaltenen Worte *„Maul halten und weiter dienen“* zuzuordnen sind.

Entsprechende Betrachtungen standen daher im Mittelpunkt einer weiteren Verhandlung vor dem Landgericht III Berlin, wohin das Reichsgericht die Sache

zurückverwiesen hatte. In seinem Urteil vom 4. Dezember 1930 blieb das Landgericht bei seinem bereits im ersten Urteil gefundenen Ergebnis, dass der Satz sinnvollerweise nicht dem dargestellten Christus zugerechnet werden könne und stützte hierauf seinen erneuten Freispruch, der in der Folge auch vom Reichsgericht mit Urteil vom 5. November 1931 im Zuge der zweiten Revision aufrechterhalten wurde.

Etwas mehr als ein Jahr nach Prozessende – im Januar 1933 – verließ Grosz Deutschland. Er sollte erst über 25 Jahre später zurück nach Berlin kehren, wo er am 6. Juli 1959 starb. 1937 wurden einige seiner Bilder, so auch der „Christus mit Gasmasken“, in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt.

„The-Holy-Virgin-Mary“-Fall

Vom 2. Oktober 1999 bis 9. Januar 2000 fand im New Yorker Brooklyn Museum of Art die inzwischen zu einigem Renommee gelangte Ausstellung „Sensation“ statt. Die mit Werken aus der Sammlung des Kunsthändlers und Galeristen Charles Saatchi bestrittene Ausstellung war zuvor in der Londoner Royal Academy of British Arts sowie im Hamburger Bahnhof in Berlin gezeigt worden.

Der britische Maler und Bilderhauer CHRIS OFILI (* 1968), nigerianischer Abstammung und Mitglied der Künstlergruppe Young British Artists, steuerte zu der Ausstellung das Werk „The Holy Virgin Mary“ bei. Es zeigt eine schwarze Madonna, die von zahlreichen Figuren umgeben ist, die aus ausgeschnittenen weiblichen Genitalien aus Pornoheften hergestellt wurden und ironisch auf die Figuren kleiner nackter Knaben (Putten) anspielen, die häufig traditionelle religiöse Malerei zieren. Eine entblößte Brust der Muttergottes besteht aus einem Klumpen Elefantenmist.

Das Werk, das in London und Berlin keine besonderen Reaktionen hervorgerufen hatte, führte bereits vor Eröffnung der Ausstellung im New Yorker Brooklyn Museum of Art zu einer heftigen Debatte: So bezeichnete der damalige Bürgermeister von New York, Rudolph Giuliani, das Bild als „krank“. Dass OFILI neben anderen Materialien Elefantenmist verwendet hatte, verstand Giuliani als einen Angriff auf die Religion. Der Bürgermeister verlangte die Entfernung des Werkes und strich dem Museum Zuschüsse in Höhe von 7,2 Mio. Dollar, als es sich weigerte. Der ebenfalls ob des Bildes erboste William Donahue, Präsident der Catholic League for Religious and Civil Rights, erklärte zu OFILIS Werk, es sei kein Wunder, dass selbst Adolf Hitler als Künstler anerkannt wurde, brauchte er sich doch bloß als solcher zu bezeichnen, um in Künstlerkreisen willkommen zu sein. Die Ausstellung zog ungeachtet dessen wiederum zahlreiche Besucher an.

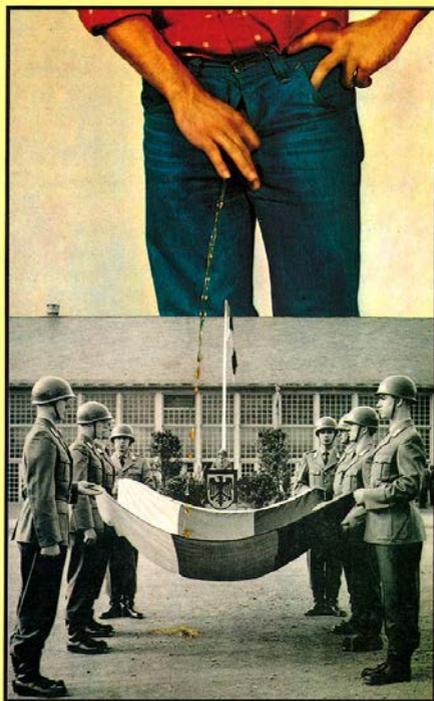
Später entschied das US-Bezirksgericht für den östlichen Bezirk von New York, die Streichung der Mittel durch Bürgermeister Giuliani habe gegen die im 1. Zusatzartikel zur Verfassung der Vereinigten Staaten garantierte Meinungsfreiheit verstoßen: *„Bundesweit ist keine Angelegenheit ernstzunehmender als der Versuch von Regierungsbeamten, Kunstwerke zu zensieren und eine bedeutende kulturelle Institution in ihrer Vitalität zu bedrohen, um sie dafür zu bestrafen, dem Willen der Regierung nicht zu entsprechen.“* Zur Begründung führte Richterin Nina Gershon ergänzend an, „Sensation“ werde trotz aller Kontroversen von anderen anerkannten

Museen als öffentlich ausstellenswert beurteilt. Im Prozess hatte das Brooklyn Museum darauf verwiesen, dass OFILI häufig getrockneten Elefantenkot als Reverenz an seine afrikanische Heimat nutzt; die Porno-Ausrisse sollten auf Dekadenz im Westen hindeuten. Giuliani empörte sich: *„Da ist nichts im 1. Zusatzartikel, das schreckliche und ekelerregende Projekte stützt.“*

Mitte Dezember 1999 gelang es einem 72-jährigen Mann namens Dennis Heiner, das Gesicht und den Oberkörper der Madonnen-Gestalt zu überschmieren, ehe ihn Sicherheitskräfte des Brooklyn Museums festnahmen. Die Ehefrau Heiners gab später an, ihr Mann habe als strenggläubiger Katholik gegen „Gotteslästerung“ protestieren wollen. Heiner wurde wegen „kriminellen Unfugs“ („criminal mischief in the second degree“) zu einer bedingten Freiheitsstrafe verurteilt, die ihm gegen Zahlung eines Geldbetrages von 250 Dollar erlassen wurde („probation“).

Nach den Kontroversen in New York wurde eine bereits geplante Ausstellung des Bildes in der National Gallery of Australia in Canberra abgesagt. 2007 wurde OFILIS Madonna dann von dem australischen Kunstsammler David Walsh erworben und war 2010 anlässlich einer Retrospektive auf OFILIS künstlerisches Schaffen in der Tate Britain in London zu sehen. Seit 2011 ist „The Holy Virgin Mary“ in Walshs privatem Museum of Old and New Art (MONA) im tasmanischen Hobart ausgestellt. *(Seit 2018 befindet sich das Bild im (Museum of Modern Art [MoMA]) in New York.)*

Kunst und Staatsgefährdung



Jürgen Holtfreter:
Umschlagrückseite des Buches
„Laßt mich bloß in Frieden – Ein Lesebuch“
von H. Venske u.a. (1981)

Das Strafgesetzbuch versammelt in den ersten beiden Abschnitten des Besonderen Teils wichtige Strafvorschriften zum Schutze des Staates. Kernstück sind die Tatbestände der Gefährdung des demokratischen Rechtsstaates, die etwa die Bundesrepublik Deutschland vor Verunglimpfung schützen (§§ 90 ff. StGB) oder staatsgefährdende Propaganda verhindern sollen (§§ 86 f. StGB).



Kiss: Tournee Alive (2008)
Event Poster Paris-Bercy
Event Poster Mannheim



„Urin-auf-Bundesflagge“-Fall

§ 90a Abs. 1 Nr. 2 StGB schützt die Flagge der Bundesrepublik Deutschland als staatliches Symbol. Die Verunglimpfung der Flagge wird danach mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder Geldstrafe geahndet.

Auch das strafrechtliche Verbot der Verunglimpfung der Bundesflagge kann indes mit der Kunstfreiheitsgarantie kollidieren. Einer solchen Kollision, die die Justiz über mehrere Instanzen beschäftigte und auch im juristischen Schrifttum einigen Widerhall fand, lag folgender Sachverhalt zugrunde: Eine Buchvertriebsgesellschaft verkaufte in den Jahren 1981 und 1982 zahlreiche Exemplare des Taschenbuchs „Laß mich bloß in Frieden“, einer als „Lesebuch“ bezeichneten, durch Karikaturen und Collagen aufgelockerten Zusammenstellung antimilitaristischer Prosa und Poesie. Die Umschlagrückseite zeigt eine aus zwei Fotografien zusammengesetzte Collage. Diese Collage, die Gegenstand eines Strafverfahrens werden sollte, besteht in ihrer oberen Hälfte aus einem Farbfoto, das einen männlichen Torso in Urinierhaltung zeigt. Der gelbe Urinstrahl wird im Wege der Fotomontage auf die anlässlich einer Gelöbnisfeier ausgebreitete Bundesflagge im unteren Bild gelenkt. Auf dem Erdboden unter der Fahne befindet sich eine gelbe Urinpütze.

Das Amtsgericht Gießen verhängte gegen den Geschäftsführer der Buchvertriebsgesellschaft eine Geldstrafe in Höhe von 90 Tagessätzen zu 50 DM. Auf die Kunstfreiheit kam es nach Ansicht des Gerichts nicht an, konnte es doch keinerlei Ansätze dafür erkennen, dass es sich bei der Collage um ein Kunstwerk handeln könnte. Wörtlich führte das Gericht aus: *„Es mag sein, daß irgendein Professor aus seiner subjektiven Bewertung irgendeine sogenannte Kunst in diesem Bild entdecken mag, aber an eine solche Bewertung ist das Gericht nicht gebunden.“* Die gegen dieses Urteil angestrebte Revision wurde vom Oberlandesgericht Frankfurt am Main als unbegründet verworfen.

Der Verurteilte wandte sich in der Folge mit einer Verfassungsbeschwerde an das Bundesverfassungsgericht und rügte die Verletzung der Kunstfreiheitsgarantie. Am 7. März 1990 hob das Bundesverfassungsgericht die Verurteilung auf:

Zunächst bejahte das Gericht unter Berücksichtigung formaler wie auch inhaltlicher Aspekte die Eigenschaft der Collage als Kunstwerk. Auch die Anstößigkeit der Darstellung nehme ihr diese Eigenschaft nicht. Kunst sei einer staatlichen Stil- oder Niveauekontrolle nicht zugänglich. Die Tatsache, dass der Künstler mit seinem Werk eine bestimmte Meinung vermitteln wolle, entziehe es gleichfalls nicht dem Schutz der Kunstfreiheit.

Dies hätte eine Bestrafung nach § 90a Abs. 1 Nr. 2 StGB jedoch nicht von vornherein ausgeschlossen. Die Garantie der Kunstfreiheit könne mit Verfassungsbestimmungen aller Art kollidieren: Zweck staatlicher Symbole sei es, an das Staatsgefühl der Bürger zu appellieren. Als freiheitlicher Staat sei die Bundesrepublik auf die Identifikation ihrer Bürger mit den in der Flagge versinnbildlichten Grundwerten angewiesen. Aus dieser Bedeutung der Bundesflagge ergebe sich das der Kunstfreiheit widerstrebende Schutzgut dieser Strafnorm.

Im Lichte der Kunstfreiheit dürfe der Symbolschutz indes nicht zur Immunisierung

des Staates gegen Kritik und selbst gegen Ablehnung führen. Es bedürfe daher im Einzelfall einer Abwägung der kollidierenden Verfassungsrechtsgüter.

Die Verurteilung genüge diesen verfassungsrechtlichen Anforderungen nicht: Die Karikatur habe vorrangig eine antimilitaristische Tendenz. Sie richte sich gegen das staatliche Zeremoniell der Vereidigung oder des Gelöbnisses von Soldaten. Die Abbildung zeige zwar ein staatliches Symbol, dem eine unwürdige Behandlung zuteil wird. Angriffsziel sei der Staat indes nur insoweit, als er dem Militärdienst durch die Verwendung staatlicher Symbole bei der Inpflichtnahme der Soldaten zu einer besonderen Legitimation ver helfe. Nicht der Fahne, sondern deren geübten Missbrauch gelte die zum Ausdruck kommende Kritik. Dieser Aussagekern werde durch den auf das staatliche Symbol urinierenden Mann eingekleidet und verfremdet. Dem Mittel der satirischen Verfremdung komme ein größerer Freiraum zu als ihrem eigentlichen Inhalt.

„KISS“-Fall

Nebst dem Hakenkreuz ist das germanische Schriftzeichen „“ dasjenige Symbol, welches mit am deutlichsten nationalsozialistische Assoziationen weckt. Das Signum, für das sich in der Zeit des Nationalsozialismus die Bezeichnung „Sieg rune“ etablierte, war Emblem verschiedener Jugend- und Nachwuchsorganisationen der NSDAP. Die doppelte Siegrune diente ferner als Erkennungszeichen der paramilitärischen Schutzstaffel (SS). Das Symbol steht mithin wie kaum ein anderes für Willkür- und Gewaltherrschaft. Der demokratische Rechtsstaat kann ein Interesse haben, derartige Symbole aus dem politischen Alltagsleben zu verbannen.

So stellt § 86a Abs. 1 Nr. 1 StGB das Verwenden von Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen unter Strafe. Zuwiderhandlungen werden mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe geahndet. In Hinblick auf die Erkenntnis, dass jedes die Kunstfreiheit einschränkende Strafgesetz im Lichte der wertsetzenden Bedeutung der Gewährleistung der Kunstfreiheit betrachtet werden muss, ist jedoch auch bei Anwendung des § 86a StGB eine die Umstände des Einzelfalls berücksichtigende Abwägung der kollidierenden konkreten Verfassungswerte erforderlich.

Es stellt sich mithin die Frage, ob und gegebenenfalls inwieweit auch eine solche Kennzeichen verwendende Kunst strafrechtlich relevant sein kann. Dazu folgender Fall:

Die 1973 in New York gegründete US-amerikanische Hardrock-Band Kiss zählt mit über 100 Millionen weltweit verkauften Alben zu den erfolgreichsten Rockgruppen. In ihrem Logo werden die „S“ des Bandnamens durch „“ ersetzt. Nach dem Grund hierfür befragt, sagte das Bandmitglied Gene Simmons: „*Das hatte nichts mit der SS zu tun. Ich bin schließlich Jude*“.

Nach ersten staatsanwaltschaftlichen Ermittlungen gegen den Plattenvertreiber in Deutschland und der an die Adresse der Plattengeschäfte gerichteten Androhung der Beschlagnahme sämtlicher Kiss-Alben kündigte die Hamburger Plattenfirma Phonogramm bereits 1980 die Änderung des Logos an.

Seit Herausgabe des Kompilationsalbums „Killers“ 1982 werden neue Kiss-Platten

(einschließlich Nachpressungen) in Deutschland mit zwei normalen „S“ im Bandnamen auf dem Cover vertrieben. Alte Alben bzw. Importe sind aber noch gelegentlich erhältlich, mit dem Ergebnis, dass das Problem mit § 86a StGB nicht völlig aus der Welt geschafft ist: So teilte der baden-württembergische Justizminister Ulrich Goll (FDP) im Juli 2008 auf eine Kleine Anfrage zweier Abgeordneter der GRÜNEN dem Landtag mit, dass bei der Staatsanwaltschaft Mannheim in den Jahren 2001 und 2002 drei Ermittlungsverfahren im Zusammenhang mit der Verwendung von Runen im Schriftzug der Musikgruppe Kiss anhängig waren. Keines dieser Verfahren endete jedoch mit einer Verurteilung.

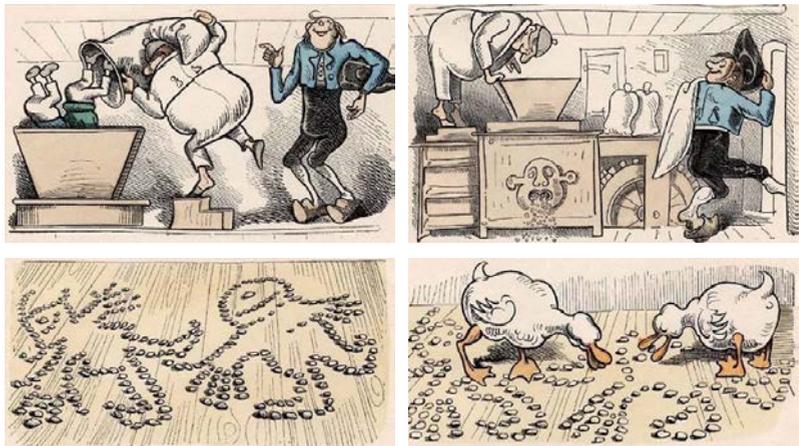
Im Sommer 2008 ist die Gruppe Kiss auf ihrer „Alive 35“-Tour in acht deutschen Städten aufgetreten. Anders als in anderen europäischen Ländern wurde auf den Plakaten der Bandname mit zwei normalen „S“ geschrieben. Unbeanstandet hat das Kiss-Logo mit jenen Runen jedoch die Bühnen geziert. Und 2011 trat der damalige bayerische Umweltminister Markus Söder (CSU) auf der im Bayerischen Rundfunk übertragenen Prunksitzung „Fastnacht in Franken“ als der Kiss-Sänger „The Starchild“ Paul Stanley mit dem alten Runen-Logo auf dem T-Shirt auf, ohne dass es irgendwelche rechtlichen Konsequenzen gab.

Kunst und Gewaltverherrlichung



*Cannibal Corpse:
T-Shirt mit dem Cover von „Butchered at Birth“
von Vincent Locke (1991)*

Der bundesdeutsche Gesetzgeber hat mit dem 4. Strafrechtsreformgesetz (StrRG) vom 23. November 1973 die Verbreitung exzessiver Formen gewaltverherrlichender Darstellungen unter Strafe gestellt (§ 131 StGB). Andere Staaten kennen eine entsprechende Strafvorschrift nicht. Nach der heutigen Fassung ist u.a. das Verbreiten von Darstellungen mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder Geldstrafe zu ahnden, die „*grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen oder menschenähnliche Wesen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrückt oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise*“ zeigen.



*Wilhelm Busch: Zeichnungen aus „Letzter Streich“ (1865)
Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen*

„Butchered-at-Birth“-Fall

CANNIBAL CORPSE ist eine im Jahre 1988 gegründete US-amerikanische Death-Metal-Band. Sie erreichte 1991 sogleich mit dem Cover ihres zweiten Studioalbums „Butchered at Birth“ („Bei der Geburt geschlachtet“) Aufmerksamkeit, das von dem amerikanischen Comiczeichner VINCENT LOCKE gestaltet worden war. LOCKE hat durch die Schaffung extrem gewalttätiger Horror-Zeichnungen Bekanntheit erlangt und illustriert bis heute nahezu alle Alben von CANNIBAL CORPSE. Das Cover von „Butchered at Birth“ zeigt zwei Zombies mit blutbefleckten Schürzen, die eine auf dem Tisch liegende Gebärende skelettieren. Einer von ihnen reißt das Kind samt Nabelschnur aus dem Unterleib der Frau, während der andere mit einem Schlachtermesser durch die skelettierten Rippen ins Herz sticht. Im Hintergrund befinden sich an Därmen und Nabelschnüren aufgehängte Säuglingsleichen, denen teilweise Arme und Beine fehlen.

Das Cover wurde von der „Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften“ schon wenige Wochen nach seinem Erscheinen wegen seiner Eignung, „Kinder und Jugendliche sozialethisch zu desorientieren“ und „sittlich zu gefährden“, indiziert. Dies hatte zur Folge, dass das Cover Kindern und Jugendlichen in keiner Form mehr zugänglich gemacht werden durfte. Die aufgrund des genretypischen Gesangs („Growling“) praktisch unverständlichen, nicht weniger gewalttriefenden Liedtexte des Albums „Butchered at Birth“ wurden hingegen vom Beschluss der Bundesprüfstelle nicht erfasst.

Zur Begründung der Indizierung wurde auch ausgeführt, man verkenne nicht, „daß das Cover, unter Zugrundelegung eines breiten Kunstbegriffs, als ein Werk der Kunst einzustufen sein könnte.“ Weiter heißt es: „Die Kunstfreiheitsgarantie ist jedoch nicht schrankenlos gewährt, sondern durch das Grundgesetz selbst begrenzt. Es bedarf daher der Abwägung zwischen den widerstreitenden Verfassungsgütern der Kunstfreiheit, des Jugendschutzes und dem durch Artikel 1 Abs. 1 GG garantierten Schutz der Menschenwürde. Das Cover dient einzig und allein dazu, grausamste Brutalitäten darzustellen. Es ist dabei so konzipiert, daß die Achtung des Betrachters vor der körperlichen Integrität des Menschen und seine Vorstellungen von Menschlichkeit zutiefst verletzt werden.“

Das Plattenlabel von CANNIBAL CORPSE vertrieb daraufhin „Butchered at Birth“ mit einer neutralen Hülle weiter. Am 3. März 1994 wurde „Butchered at Birth“ dann jedoch durch Beschluss des Amtsgerichts Stuttgart wegen Gewaltverherrlichung (Verstoß gegen § 131 Abs. 1 und § 184 Abs. 3 StGB [a.F.]) bundesweit beschlagnahmt. Fortan durfte das Album auch an Erwachsene nicht mehr verkauft werden und es war untersagt, die Musik öffentlich abzuspielen.

Im Jahr 1997 verjährte der Beschluss des Amtsgerichts Stuttgart, so dass „Butchered at Birth“ zwar noch indiziert, aber nun wieder für Erwachsene zugänglich war. Ende 2002 erschien in Deutschland eine Neuauflage des Albums „Butchered at Birth“, die 2003 sowohl hinsichtlich des Covers als auch der Liedtexte von der Bundesprüfstelle ebenfalls indiziert wurde und dies bis heute ist.

Die Strategie, vor allem aus Gründen des Jugendschutzes die Verbreitung solcher Alben über den Handel zu unterbinden, scheitert schon an der Möglichkeit, die indizierte CD mit dem Originalcover ohne größeren Aufwand über das Internet aus

dem Ausland zu bestellen. Zudem kann lediglich das Cover selbst, nicht aber das Motiv indiziert werden, so dass Fanartikel, etwa T-Shirts oder Aufnäher, mit dem Motiv legal erworben werden können.

„Max-und-Moritz“-Fall

Einen Text, in dem Kinder bei lebendigem Leib in den Trichter einer Getreidemühle geschüttet und dann geschrotet Tieren zum Fraß vorgeworfen werden, hat selbst CANNIBAL CORPSE noch nicht geschrieben. Auch ihr Zeichner VINCENT LOCKE hat ein derartiges Cover noch nicht entworfen. Sicher würde beides schnell auf dem Index landen, das Album alsbald wegen Gewaltdarstellung nach § 131 StGB beschlagnahmt werden. Aber vor fast 150 Jahren startete ein Buch seinen erfolgreichen Weg in viele deutsche Kinderzimmer, in dem in Bild und Wort ein derart grausames Tötungsszenario dargestellt wird: Im Februar 1865 schickte WILHELM BUSCH (* 1832; † 1908) sein mit Abstand berühmtestes Werk „Max und Moritz“ an seinen Entdecker und ersten Verleger Kaspar Braun nach München.

„*Wehe euch!*“ Wer kennt sie nicht? Die Lausbuben-Geschichte in sieben Streichen, die seit der Erstveröffentlichung Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene aus aller Welt amüsiert und BUSCH zu einem der berühmtesten Deutschen seiner Zeit machte. Mit seinen Bildergeschichten kreierte BUSCH ein neues Genre und wird daher als „Vater des modernen Comics“ bezeichnet. Sein unverkennbarer Stil: Ein Wechselspiel humoristischer Bilder in holzstichartiger Zeichenart und Worte in Zweizeiler gefasst, die vor Schadenfreude strotzen.

Und die Moral von der Geschichte? Max und Moritz treiben in einem Dorf im damaligen Königreich Hannover Mitte des 19. Jahrhunderts ihre kindlichen Lausbubenspäße. „*Menschen necken, Tiere quälen, Äpfel, Birnen, Zwetschgen stehlen, das ist freilich angenehmer und dazu auch viel bequemer, als in Kirche oder Schule festzusitzen auf dem Stuhle.*“ Ihr erster und zweiter Streich richtet sich gegen Witwe Bolte. Deren heißgeliebtes Federvieh schluckt zunächst Brotstücke, die Max und Moritz an über Kreuz miteinander verknotete Fäden gebunden hatten. Beim Versuch, sich zu entfädeln, erhängt sich das Federvieh an einem Baumast und landet später in der Pfanne von Witwe Bolte. Die frisch gebratenen Hühner werden sodann von den Lausbuben durch den Schornstein geangelt und verzehrt. Opfer des dritten Streiches ist Schneider Meister Böck, der infolge des Entzweibrechens einer von Max und Moritz angesägten Holzbrücke kopfüber in das Wasser fällt. Im vierten Streich stopfen Max und Moritz dem Lehrer Lämpel Flintenpulver in die Meerschaumpfeife, woraufhin diese beim Anzünden explodiert: „*Nase, Hand und Ohren sind so schwarz als wie die Mohren, und des Haares letzter Schopf ist verbrannt bis auf den Kopf.*“ Opfer des Streiches Nummer Fünf ist Onkel Fritz, dem Max und Moritz durch unter der Bettdecke versteckte Maikäfer eine unruhige Nacht bescheren. Im sechsten Streich fallen die Lausbuben beim Versuch, dem Meister Bäcker Leckereien zu stehlen, selbst in den Kuchenteig. Sie überleben den Backvorgang und können entkommen. Doch der siebte und zugleich letzte Streich wird ihnen zum Verhängnis: Bauer Mecke erwischt die Buben beim Löcherschneiden in gefüllte Getreidesäcke, schnappt sie und bringt sie zur Mühle. Dort schüttet der Müller die Bösewichte zur Strafe kopfüber

in den Trichter der Mühle, bis diese – „*Rickeracke! Rickeracke! Geht die Mühle mit Geknacke*“ – bei lebendigem Leibe zerkleinert und anschließend geschrotet Gänse zum Fraß vorgeworfen werden. Und als wäre die brutale Hinrichtung nicht eine maßlose Abstrafung gewesen, so zeigt die Dorfgemeinschaft nach dem Tod von Max und Moritz keinerlei Entsetzen über die grausame Tat, sondern Freude über das Ende der „*Übeltäterei*“.

Bis heute wird das Werk als „harmlose“ Rebellions- bzw. Protestgeschichte gegen die Autorität Erwachsener gelesen, die amüsiert und niemanden auf den Gedanken bringt, sie wegen Gewaltverherrlichung zu verbieten.

Kunst und Pornographie



(Werkstatt des) Peter Paul Rubens:
Das Urteil des Paris (um 1636)
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden

„Kunst könne zwar obszön, aber niemals zugleich pornographisch sein.“ – Mit dem begrifflichen Ausschluss von Kunst und Pornographie sollte der einst als lästig und peinlich empfundene Konflikt zwischen der Kunstfreiheit und dem strafbewehrten Verbot der Verbreitung pornographischer Schriften (§ 184 StGB) aufgelöst werden. Die Entwicklung zu einem weiten Kunstbegriff entzog dem Ausschließlichkeitsverhältnis zwischen beiden Kategorien jedoch zunehmend die Grundlage. Sie führte vielmehr zur Anerkennung eines Ineinandergreifens beider Bereiche, wonach auch Darstellungen, die sich ausschließlich mit Sexualität befassen, Kunstcharakter aufweisen können. Es liegt auf der Hand – je weiter der Kunstbegriff gefasst wird, desto weniger lassen sich Erscheinungsformen der Pornographie aus dem Kunstbereich ausschließen. Doch wie müssen „unanständige“ künstlerische Schöpfungsakte beschaffen sein, um als „anständige“ Kunst bestehen zu können? Ein Auszug aus der Spurensuche ...



Alfred Hrdlicka:
Goldener (Penis-)Winkel (1973)
Mappe „Wiener Blut“

„Kunstpostkarten“-Fall

Der Engländer William Henry Fox Talbot hatte ab Mitte der 1830er Jahre auf dem Gebiet der Fotografie das Prinzip des Negativ-Positiv-Verfahrens entwickelt, das die Vervielfältigung eines fotografischen Bildes durch Abzüge vom Negativ ermöglichte. Es wurde zur Grundlage aller wesentlichen fotografischen Prozesse seit etwa 1860 und ermöglichte auch den Siegeszug der Postkartenbilder, insbesondere von Werken der Malerei und der Bildhauerei. Findige Buch- und Kunsthändler bemerkten bald den Aufmerksamkeitsgewinn, den vor allem die Ausstellung von Kunstpostkarten hervorrief, auf denen nackte Frauen abgebildet waren.

Die öffentliche Aufstellung der Postkarten in Schaufenstern sah sich jedoch alsbald mit dem Vorwurf der Verbreitung sog. „unzüchtiger Schriften“ konfrontiert, die seit 1871 strafrechtlich verboten war (§ 184 RStGB). Als „unzüchtig“ galt dabei eine Schrift, die geeignet war, das Sittlichkeitsempfinden der Allgemeinheit zu verletzen.

Im Mai 1907 wurde sodann – wie vor ihm schon andere Kaufleute – der Papierhändler EMMO DELAHON in Breslau angeklagt, weil er Postkarten u.a. mit einer Abbildung des der Rubensschule zugeordneten Gemäldes „Das Urteil des Paris“ an einen als Käufer auftretenden Polizeibeamten veräußert hatte. Auf dem Gemälde sind die griechischen Göttinnen Aphrodite, Athene und Hera nackt dargestellt, jede darin bemüht, den sterblichen Jüngling Paris in seiner Gunst für sich zu gewinnen, um von ihm den goldenen Apfel mit der Aufschrift „Die Schönste“ zu erhalten. DELAHON wurde am 18. Juni 1907 vom Landgericht Breslau wegen der Verbreitung unzüchtiger Schriften zu sechs Wochen Gefängnis verurteilt. Kurz zuvor hatte jedoch die Staatsanwaltschaft Dresden ein Verfahren u.a. wegen Unzüchtigkeit genau dieser Postkarte unter Bezugnahme auf die Rechtsprechung des Reichsgerichts eingestellt: *„Die Originale dieser Nachbildungen sind bekannte Kunstwerke ... Sie haben anerkanntermaßen den Zweck, die Schönheit des unverhüllten weiblichen und männlichen menschlichen Körpers zur Geltung zu bringen. Eine solche Darstellung ist nicht unzüchtig an sich ... Deshalb ist auch die Nachbildung eines solchen Kunstwerks an sich nicht unzüchtig“* und werde es auch nicht durch *„die subjektive Willensrichtung des Verbreitenden.“*

Dennoch verwarf das Reichsgericht am 27. September 1907 die Revision DELAHONS gegen das Breslauer Urteil. DELAHON habe die Postkarten *„durch Ausstellung in seinem Schaukasten jedem Vorübergehenden ohne Unterschied des Geschlechtes und der Bildung zum Zwecke des Verkaufs zur Schau gestellt“*. Auf den Postkarten befänden sich zwar Abbildungen von Gemälden berühmter Meister. Sie seien jedoch dazu *„bestimmt gewesen ... , die geschlechtliche Lüsterheit zu erregen“* und dazu geeignet, *„das Scham und Sittlichkeitsgefühl in geschlechtlicher Hinsicht zu verletzen, worunter ... nur die Verletzung des normalen Durchschnittsempfindens der Gesamtheit für Zucht und Sitte verstanden werden kann.“*

Insoweit war die Rechtsprechung des Reichsgerichts also nicht einheitlich. Wohl deshalb erklärte das Landgericht Breslau in einem weiteren Prozess im Folgejahr 1908 neben zwei anderen Kunstpostkarten auch die Reproduktion des Gemäldes „Das Urteil des Paris“ der Rubensschule trotz Zweifeln für nicht unzüchtig. In Breslau kehrte danach Ruhe ein. Nach Gründung der „Zentralstelle für die Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild“ bei der Staatsanwaltschaft Berlin im Jahre 1910 verlagerten

sich die Kunstpostkartenprozesse in die Reichshauptstadt. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges rückte alsbald Wichtigeres in den Fokus der Aufmerksamkeit. Auch nach Kriegsende kam es kaum wieder zu Kunstpostkartenprozessen. Der Zeitgeist in der Weimarer Republik war – zumindest in den ersten Jahren – ein anderer ...

„Goldener-(Penis)Winkel“-Fall

Das Verständnis von „unzüchtiger Schrift“ im Sinne einer das allgemeine Scham- und Sittlichkeitsgefühl verletzenden Darstellung blieb noch einige Jahre erhalten. Erst im Jahre 1973 wurde der Begriff „unzüchtig“ in § 184 StGB durch „pornographisch“ ersetzt. Jugendschutz sollte an die Stelle des Schutzes des Sittlichkeitsempfindens der Allgemeinheit treten und die sog. einfache Pornographie für Erwachsene begrenzt freigegeben werden. Ungeklärt blieb allerdings, was unter Pornographie zu verstehen ist.

Szenenwechsel: Im Sommer des gleichen Jahres wurde der Wiener Buchhändler Wilhelm Herzog wegen des Vertriebs pornographischer Zeitschriften und Bücher in Österreich angeklagt und zu drei Monaten Kerker bedingt (d.h. zur Bewährung ausgesetzt) verurteilt. Er hatte eine mehr als hundert Jahre alte private Sammlung von Liedtexten und Zeichnungen unter dem Titel „Wiener Blut“ herausgegeben. Sie enthielt u.a. erotische Darstellungen aus einer Zeit, in der Liebe und Erotik als Mittel zum Zweck der ehelichen Zeugung von Nachkommen angesehen wurden und alles, was darüber hinausging, verpönt war und als Sünde gebrandmarkt wurde. In einer Rezension zum Buch, das oftmals auch als „Biedermeier- Erotikon“ bezeichnet wird, ist zu lesen: *„Da hatte ein Wiener Anonymus vor der Jahrhundertwende aquarelliert, was die viel früher gedichtete Verskunst etwa in diese Mundartreime faßt: ‚O du mei liaba Bua, / I bitt di, stöß zua / Und jetzt ist's grad so guat, / Weils ma fest kuma tuat.‘“*

In Deutschland wurde das von Herzog herausgegebene Werk jedoch anstandslos vertrieben.

Als der österreichische Bildhauer und Maler ALFRED HRDLICKA (* 1928; † 2009) von der Verurteilung Herzogs erfuhr, fertigte er aus Protest gegen die Scheinheiligkeit, Spießigkeit und Bigotterie der damals herrschenden Gesetzeslage einen das sog. Pornographiegesezt kommentierenden, zynischen Zyklus von 16 Farbradierungen, den er ebenfalls „Wiener Blut“ nannte. Der österreichische Journalist Günther NENNING (* 1921; † 2006) übernahm den zweiten Provokationsakt und veröffentlichte Teile dieses Zyklus in seinen Zeitschriften „Forum“ und „Neue Freie Presse“. Sodann reichten sie bei der Wiener Staatsanwaltschaft eine Selbstanzeige ein, in der sie ausführten: *„Wir sind nicht in der Lage, vor Verwirklichung unserer Tat abzuklären, ob wir ein Verbrechen begehen oder nicht. Daher erstatten wir Anzeige gegen uns selbst.“* Die Radierungen wurden als Beweismittel der Selbstanzeige beigelegt.

Mit dem Zyklus „Wiener Blut“ verurteilt HRDLICKA den *„geschlechtsteillosen Geschlechtsverkehr“*, der vom Gesetzgeber für die Öffentlichkeit verlangt werde, und, so HRDLICKA, zu einer Verdammung aller geschlechtlichen Betätigung führe. So stellt er mit der Radierung *„Der Goldene Winkel oder Wann wird der männliche Akt zur Pornographie?“* die sarkastische Frage in den Raum, ab welchem Erektionsgrad

Pornographie vorliege. Damit einher geht zugleich der Versuch zu verdeutlichen, welche Konsequenzen eine buchstabengetreue Auslegung von Gesetzen haben kann.

Zu einer Verurteilung von HRDLICKA und NENNING ist es in Österreich nicht gekommen. Gleichwohl wurde die Mappe mit den Radierungen, die HRDLICKA zum Propyläen-Verlag in Berlin geschickt hatte, noch auf dem Flughafen Tempelhof vom deutschen Zoll als „pornographische Schrift“ i.S.d. § 184 StGB beschlagnahmt.

Kunst und Tierquälerei



*Tinkebell:
My dearest cat Pinkeltje (2004)*

Wenn sich ein Künstler bei der Kunstausübung tierischer Lebewesen bedient und sie Teil des Kunstwerkes oder der Kunstaktion werden lässt, regt sich in der Öffentlichkeit häufig sehr heftige Kritik. Doch aus welchem Grund? Der Künstler konfrontiert sein Publikum zwar mit schockierenden Szenen, doch erfahren zahllose Tiere tagtäglich in Betrieben der Massentierhaltung eine nicht weniger verabscheuungswürdige Behandlung. Dazu trägt nicht zuletzt auch das Konsumverhalten der Mehrheit des sich über „Tierkunst“ echauffierenden Publikums bei.

Dessen ungeachtet kann sich der Künstler dennoch strafbar machen, wenn er ein Wirbeltier „ohne vernünftigen Grund“ tötet oder ihm „erhebliche Schmerzen oder Leiden“ zufügt. Nach § 17 des Tierschutzgesetzes (TierSchG) ist ein derartiges Verhalten mit einer Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit einer Geldstrafe zu sanktionieren. Im Einzelfall kann die strafrechtliche Beurteilung schwierig sein. Zur Veranschaulichung zwei Beispiele:



*Falk Richwien:
Das Ableben des Hasen (2006)
Theater der Rituale, Berlin*

„My-dearest-cat-Pinkeltje“-Fall

Schon mehrmals großes Aufsehen erregte die niederländische Konzeptkünstlerin TINKEBELL (* 1979), bürgerlich KATINKA SIMONSE.

Vor allem mit Haustier-Installationen hat die Absolventin einer Amsterdamer Kunsthochschule immer wieder Debatten ausgelöst. So schritt 2008 die Polizei ein, als sie in einer Amsterdamer Galerie 100 Hamster in Tretmühlen zeigte. TINKEBELL kommentierte dazu: *„Gegen einen Hamster im Tretrad sagt niemand etwas, aber gegen 100 plötzlich doch.“*

Ihre insoweit umstrittene Künstlerkarriere startete TINKEBELL jedoch bereits im Jahre 2004, als sie ihrem Haustier – einem Kater namens Pinkeltje – eigenhändig den Hals umdrehte und aus ihm mit Hilfe ihrer Nähmaschine eine Handtasche fertigte.

Als sie nach ihren Beweggründen für diese Kunstaktion gefragt wurde, gab sie an, dass ihr Kater todkrank gewesen sei und sie ihm die Giftspritze habe ersparen wollen, da er ihrer Meinung nach große Angst vor dem Tierarzt hatte. Weil sie nicht von Anfang an plante, ihren Kater zu einer Handtasche zu verarbeiten, lagerte sie das Tier zunächst einige Monate in ihrer Tiefkühltruhe ein. Dann aber reifte in ihr der Gedanke, irgendetwas „Künstlerisches“ aus ihrem Kater zu machen. Somit ist das Töten des Tieres erst im Nachhinein ein Bestandteil des Kunstwerkes geworden. Mit dieser Form der Aktionskunst wollte die Künstlerin, wie sie in zahlreichen Interviews betonte, eine „doppelte Moral“ entlarven: Die Liebe des Menschen zum eigenen Haustier auf der einen und seine Ignoranz gegenüber den Qualen industriell verwerteter Tiere auf der anderen Seite.

Bei der Beurteilung dieses Falles vor dem Hintergrund des deutschen Rechts wird man wohl annehmen müssen, dass sich die Künstlerin nicht auf die Kunstfreiheit als Rechtfertigungsgrund berufen kann, weil das leitende Motiv für die Tötung nicht künstlerisch begründet war. Allenfalls ist es möglich, die Tötung des Katers losgelöst von der Kunstfreiheit zu betrachten. Hier kann ein die Strafbarkeit ausschließender „vernünftiger Grund“ im Sinne des § 17 TierSchG dann anzunehmen sein, wenn die Erkrankung des Tieres mit Schmerzen oder Leiden verbunden war und eine Therapie nicht möglich bzw. erfolgversprechend erschien.

„Das-Ableben-des-Hasen“-Fall

Nicht weniger Aufsehen erregte im Februar 2006 ein Happening des deutschen Aktionskünstlers FALK RICHWIEN (* 1963). Die Vorführung, die unter der Überschrift „Das Ableben des Hasen“ stand, fand in einer Hinterhofgalerie – dem „Monsterkeller“ – im Berliner Stadtteil Mitte statt.

Gegen 22 Uhr fanden sich etwa zwanzig bis dreißig Interessierte, die von der Aktion aus einem Stadtmagazin erfahren hatten, in einem Hinterzimmer der Galerie zusammen, wo zwei weiße Kaninchen in einem Karton bereit standen. Die Performance begann damit, dass RICHWIEN das erste Tier einem ebenfalls anwesenden Fleischer überreichte, der ihm mit einem Knüppel einen gezielten Schlag ins Genick versetzte. Sodann hielt

es der Metzger an den Pfoten fest, während eine in schwarzem Leder gekleidete Assistentin des Künstlers dem Kaninchen den Hals umdrehte. Danach schnitt sie dem Tier auf einem Holzklötzchen den Kopf ab und hängte ihn, an einem Nylonfaden gebunden, in ein mit Formaldehyd gefülltes Glas. Auf die gleiche Weise wurde während der wortlos durchgeführten Performance auch das zweite Kaninchen getötet. „Hase in Formol“ hieß das so geschaffene Kunstwerk, welches für 9.800 € erworben werden konnte, bis es, da man die Galerie unter Druck setzte, spurlos verschwand. Einige Tage später wurden die übrigen Kaninchenteile, wie von Anfang an geplant, durch eine zwölköpfige Gesellschaft verspeist.

Nach RICHWIENS Intention soll Kunst, die auf diese Weise ausgelebt wird, zur Bildung beitragen. Sie sei auf Spiritualität ausgerichtet und arbeite mit Emotionen. Der Künstler sagte: *„Ich habe versucht, etwas bewusst zu machen und darum das Bewusstsein gequält – das Bewusstsein der vor sich hin fressenden Konsumenten. Dieses Vorgehen grausam zu nennen ist naiv, denn es findet tagtäglich in unseren Schlachthöfen statt – es wird nur verdrängt.“*

Etwa ein Jahr nach dem Happening wurden sowohl RICHWIEN als auch der Fleischer durch das Amtsgericht Tiergarten zu Geldstrafen verurteilt. Ihre Berufungen zum Landgericht Berlin und die Revisionen zum Berliner Kammergericht hatten keinen Erfolg. Das Kammergericht stützte sich bei seiner Urteilsüberprüfung auf § 17 Nr. 1 TierSchG und billigte die Auffassung des Landgerichts, dass der Künstler die Tiere ohne vernünftigen Grund tötete.

Zwar könne in der Fleischgewinnung ein vernünftiger Grund für das Töten von Tieren liegen. Hier hätten die Tötungen aber in erster Linie einem anderen Zweck gedient. Den Angeklagten sei es in Umsetzung ihres künstlerischen Projekts um eine möglichst publikumswirksame Tötung der beiden Tiere gegangen. Dass die Tiere eine Woche später noch gegessen wurden, ändere daran nichts.

Das Kammergericht erkannte zwar, dass bei der Auslegung des „vernünftigen Grundes“ auch das Grundrecht der Kunstfreiheit Beachtung finden müsse. Die schrankenlos gewährleistete Kunstfreiheit gehe dem Tierschutz jedoch nicht von vornherein vor. Auch dieses Grundrecht unterliege vielmehr verfassungsimmanenten Schranken. Jedenfalls seit der Aufnahme des Tierschutzes als Staatszielbestimmung in Art 20a GG (*„Der Staat schützt ... die Tiere im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung“*) im Jahr 2002 bedürfe es deshalb auch bei der Kunstfreiheit einer Abwägung mit den Interessen des Tierschutzes. Die vorliegende Form des künstlerischen Ausdrucks – Eventkunst, die in drastischer Weise durch deutliche Präsentation, gleichsam durch das Zelebrieren der Tötungen, aufrütteln sollte – sei besonders geeignet gewesen, dem Ziel des Art. 20a GG zuwiderzulaufen. Dem Publikum sei die Leichtigkeit der bewussten Tötung von Tieren der betroffenen Art vor Augen geführt worden. Diese Auslegung, so das Kammergericht weiter, nehme der Kunstfreiheit auch nicht ihren Wesensgehalt. Denn es stand den Angeklagten frei, ihr Anliegen auf andere Weise auszudrücken. Im Übrigen habe das künstlerische Anliegen nicht die Tötung gleich zweier Tiere erfordert.

Über die letzten Sätze des Berliner Kammergerichts sollte man bei aller Tierliebe noch einmal nachdenken. Denn auf andere Fälle übertragen, würden sie Folgendes

bedeuten: ERIKA LUST hätte ihren Protest gegen die Waldschlösschenbrücke auch weitaus dezenter gestalten können, als die Dresdener Bürgermeisterin in Strapsen zu malen. CANNIBAL CORPSE hätten wie die Beatles für deren White Album ein schlichtes Cover wählen können, ihre Musik wäre dieselbe gewesen. RUBENS hätte sein Urteil des Paris auch mit gänzlich verhüllten Göttinnen malen können – so wie einst Sandro Botticelli in der Renaissance ... doch wäre bei Einhaltung solcher Forderungen noch von Kunstfreiheit zu sprechen?

Kunst darf zwar nicht, was sich im Anschluss an Tucholskys Worte postulieren ließe, „alles“. Sie muss vielmehr mit anderen Verfassungswerten wie beispielsweise dem Tierschutz „mit dem Ziel der Optimierung zu einem angemessenen Ausgleich gebracht werden“. Kunst darf also „vieles“. Sie braucht sich jedoch nicht vorschreiben zu lassen, dass sie auch anders, schonender für andere Verfassungswerte ausgeübt werden könnte. Denn dann dürfte Kunst nur „weniges“: Ihr wäre all jenes untersagt, das auf vermeidbarer Weise andere Verfassungswerte tangiert – mit der Konsequenz, dass die Kunstfreiheit nur ein Grundrecht 2. Klasse wäre.

Bildnachweise

Tafel Kunst und Strafrecht

Abb.: Alfred Stieglitz, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Duchamp_Fontaine.jpg

Abb.: ART.net / Andres Serrano, http://images.artnet.com/artwork_images/424202827/431441.jpg

Abb.: Newman/Artists Rights Society, N. Y., http://www.portlandart.net/archives/btf_newman_waryb.jpg

Abb.: <http://www.twixel.de/banksy/pix/museum/mu07.jpg>

Abb.: https://skulpturensammlung.skd.museum/fileadmin/_processed_/8/5/csm_5_Rubens_Leda_mit_dem_Schwan_c1414e6ca8.jpg

Abb.: picture-alliance/dpa, <http://www.ilgiornale.it/news/rana-crocifissa-museo-infiamma-polemica-bolzano.html>

Tafel Kunst und Kunstfreiheit

Abb.: dpa, <https://cdn1.spiegel.de/images/image-597368-galleryV9-sbgt-597368.jpg>

Abb.: Dbachmann, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Naegele_undine.jpg

Tafel Kunst und Sachbeschädigung

Abb.: AFP, <https://media-cdn.sueddeutsche.de/image/sz.1.6139/920x613?cropRatios=0:0-BiGa-www&cropRatios=3:2&cropRatios=2:3&method=resize&v=1532913223>

Abb.: dpa, <https://media-cdn.sueddeutsche.de/image/sz.1.736961?v=1529285641>

Tafel Kunst und Diebstahl

Abb.: Wolfgang Krettenauer, <https://img.fotocommunity.com/volkach-madonna-im-rosenkrantz-8f83b876-18dd-431e-92f5-a1e3d1f5ace9.jpg?height=1080>

Abb.: Jerzy Strzelecki (1994) / Kunsthistorisches Museum, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saliera.png>

Tafel Kunst und Fälschung

Abb.: Pressefoto Lempertz / Handelsblatt, <https://www.handelsblatt.com/images/hugo-bildid-7663387auktion-lempertz-nachberichte-moderne-und-zeitgenoessische-kunst-2006heinrich-campendonk-rot-bild-mit-pferden/6093758/2-format2020.jpg>

Abb.: <http://hanvanmeegeren.nl/wpimages/wpdc14c0be.png>

Tafel Kunst und Beleidigung

Abb.: <http://www.linkemedienakademie.de/wp-content/uploads/2015/09/2.Strau%C3%9F-Schweine1-1024x698.jpg>

Abb. aus: Gerd Unverfehrt (Hrsg.), *La Caricature, Bildsatire in Frankreich 1830–1835, 1980*, S. 99

Tafel Kunst und Allgemeines Persönlichkeitsrecht

Abb. aus: *WirtschaftsWoche* 38/2000, S. 83

Abb.: [jetzt.de, https://caching-production.jetzt.de/usertext/img/787453.jpg](https://caching-production.jetzt.de/usertext/img/787453.jpg)

Tafel Kunst und „Gotteslästerung“

Abb.: http://cdn2.all-art.org/art_20th_century/expressionism/grosz/87.jpg

Abb.: <https://www.moma.org/collection/works/283373>

Tafel Kunst und Staatsgefährdung

Abb. aus: H. Venske / N. Ney / S. Merian / G. Unmack, *Laßt mich bloß in Frieden* (1982), Umschlagrückseite

Abb.: Metal-Integral, <http://www.metal-integral.com/commun/images/galleries/galerie502/gal502-01409.jpg>

Abb.: https://www.picclickimg.com/d/1400/pict/223173349817/_/KISS-Sonic-Boom-Mannheim-2008-Konzertplakat-Poster.jpg

Tafel Kunst und Gewaltverherrlichung

Abb.: <https://www.amazon.de/III-Rock-Merch-Cannibal-Corpse/dp/B00LMJ47AM>

Abb. aus: Wilhelm Busch, *Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen* (2002), S. 54–55

Tafel Kunst und Pornographie

Abb.: <https://i.ebayimg.com/images/g/OSgAAOSwILladFQT/s-l1600.jpg>

Abb.: http://www.mel-art.com/alte_factory/v_galerie/hrdlicka_alfred/wiener_blut/images/15.jpg

Tafel Kunst und Tierquälerei

Abb.: Tinkebell, https://static.tagthelove.com/cms/88_ba8879bf31bd1f22_1280box.jpg

Abb.: <http://www.kunstkaninchen.de/fotogalerie.htm> / USch

Das Team

**Team des Lehrstuhls für Strafrecht, Strafprozessrecht und Kriminologie
der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)**

**Prof. Dr. Dr. Uwe Scheffler,
Dr. Dela-Madeleine Halecker, Dr. Joanna Melz,
Claudia Zielińska, Lisa Weyrich, Paul Hoffmann
und Peggy Zimmer (Design der Broschüre)**

Ehemalige an der Ausstellung beteiligte Mitarbeiter
Alice Anna Bielecki, Yvonne Biesenthal, Robert Franke,
Christian Lüdorf, Christin Toepler
sowie Max Ullrich (technische Betreuung)



Prof. Scheffler bei der ersten Ausstellung am 21. Oktober 2013 an der Viadrina
mit dem Gründungsteam

Links: Y. Biesenthal, C. Lüdorf

Rechts: Dr. D.-M. Halecker, M. Ullrich, Dr. J. Melz, R. Franke, L. Weyrich,
C. Toepler, A. A. Bielecki, C. Zielińska



Prof. Scheffler mit den später hinzugekommenen Teammitgliedern
P. Zimmer und P. Hoffmann

Weitere Veröffentlichungen vom Lehrstuhlteam zu „Kunst und Strafrecht“

Selbständige Publikationen

Haelcker, D.-M. / Hoffmann, P. / Melz, J. / Scheffler, U. / Zielińska, C.: Musik und Strafrecht, Ein Streifzug durch eine tönende Welt, Walter de Gruyter, Berlin (im Erscheinen).

Halecker, D.-M. / Melz, J. / Scheffler, U. / Zielińska, C.: Kunst und Strafrecht, Eine Reise durch eine schillernde Welt, Walter de Gruyter, Berlin (erscheint demnächst).

Scheffler, U.: Materialien zu den Ausstellungstafeln „Kunst und Strafrecht“, <http://www.kunstundstrafrecht.de>, seit 2013, fortlaufend erweitert und ergänzt.

Scheffler, U.: Sanat ve Ceza Hukuku, hrsg. von Y. Ünver, 2. Aufl., Seçkin, Ankara 2020.

Aufsätze in englischer, polnischer und türkischer Sprache

In englischer Sprache

Melz, J.: “Art and Criminal Law” – a Few Words about the Exhibition “Kunst und Strafrecht”, *Santander Art and Culture Law Review* 2/2015 (1), 320–322.

Scheffler, U. / Halecker, D.-M. / Franke, R. / Weyhrich, L.: When Art Meets Criminal Law – Examining the Evidence, *Santander Art and Culture Law Review* 2/2015 (1), 245–258.

In polnischer Sprache

Melz, J.: Znieważenie religii przez sztukę w świetle niemieckiego prawa karnego, *Zeszyty Artystyczne* 26 (2015), 81–93.

Scheffler, U.: Uroczysty odczyt z okazji przekazania portretu olejnego Johanna Samuela Friedricha von Böhmera we Frankfurcie nad Odrą 28 listopada 2013, *Rocznik frankfurcki* 2013/14, 51–59.

Scheffler, U.: Sztuka a prawo karne, *Temida – Kwartalnik Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu* 1/2015 (1), 31–32.

(Die folgenden Beiträge sind abgedruckt in Róžański, M. / Banakh, S. / Koval, O. [Hrsg.], Guarantees and Protection of Fundamental Human Rights as the Integral Element of Integration of Ukraine on the EU, Olsztyn 2019, jeweils mit Abstracts in englischer und ukrainischer Sprache.)

Bielecki, A. A. / Zielińska, C.: Sztuka a uszkodzenie mienia, *op.cit.*, 23–38.

Halecker, D.-M.: Sztuka a prawo karne – gdy fałszerz ujawnia się jako przestępca, *op.cit.*, 95–104.

Melz, J.: Fałszerstwo dzieł sztuki z perspektywy prawa niemieckiego. Jak pewien fałszerz i jego żona wadzili za nos rynek sztuki, *op.cit.*, 211–224.

Melz, J.: Kradzież rzeźb z metali kolorowych w miejskiej przestrzeni publicznej, *op.cit.*, 225–236.

Scheffler, U.: Sztuka i wolność sztuki – gdy dwa pojęcia nieokreślone mają decydować o karalności, *op.cit.*, 329–342.

In türkischer Sprache

(Die folgenden Beiträge sind abgedruckt in der 2. Aufl. von Scheffler, U.: Sanat ve Ceza Hukuku.)

Halecker, D.-M.: Sanat Performansı Olarak Hayvanlara Eziyet?

Melz, J.: Yetenek Cezadan Korumaz – Bir Usta Sahtekârın Atölyesinden.

Scheffler, U.: Georg Grosz Mahkeme Önünde

Scheffler, U.: „Horst-Wessel-Şarkısı“ Mahkeme Önünde – Yargının Takdire Şayan Bulmaması.

Scheffler, U.: Rus Blatnjak – Gangsta-Rep Yerine Gulag-Şarkıları.

Scheffler, U.: Sanat ve Hayvan Pornografisi: Antonio da Corregios „Kuğulu Leda“.

Scheffler, U.: Sanat ve Sanat Özgürlüğü – Almanya’da İki Güç Hukuki Kavram.

Ὁ μὲν βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρά

Vita brevis, ars longa

Hippokrates



Ralph Hedley (1848; † 1913):
Ars longa, vita brevis (1900)
South Shields Museum and Art Gallery*

*Abb.: Tyne & Wear Archives & Museums,
<https://artuk.org/discover/artworks/ars-longa-vita-brevis-34779>*