

DR. THOMAS FUCHS
RECHTSANWALT
FACHANWALT FÜR BAU- UND ARCHITEKTENRECHT

Dr. Thomas Fuchs, Oberbergener Straße 3, D-68239 Mannheim

Landgericht Stuttgart
Urbanstraße 20

70182 Stuttgart

Heidelberg, 15. März 2013

Aktenzeichen: 17 O 368/13

Klage

In dem Rechtsstreit

der Frau **Vera von Claer**, vertreten durch den Herrn Dr. Cornelius Stecker,
Etruskerstraße 22, 50996 Köln

– *Klägerin* –

Prozessbevollmächtigter:
Rechtsanwalt Dr. Thomas Fuchs,
Oberbergener Straße 3, 68239 Mannheim

gegen

die **Evangelische Gesamtkirchengemeinde Heilbronn**, vertreten
durch den Herrn Dekan Otto Friedrich und den Herrn Vorsitzenden des
Gesamtkirchengemeinderats Dr. Henning Hoffmann, Wilhelmstraße 18,
74072 Heilbronn

– *Beklagte* –

wird namens und mit Vollmacht des genannten Vertreters der Klägerin
mit folgenden Anträgen Klage gegen die Beklagte erhoben:

1. Die Beklagte wird verurteilt, es bei Meidung eines für jeden Fall der Zuwiderhandlung fälligen Ordnungsgeldes bis zu 250.000,00 €, ersatzweise Ordnungshaft bis zu sechs Monaten oder Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, im Wiederholungsfall Ordnungshaft bis zu zwei Jahren, mit der Maßgabe, dass die Ordnungshaft an dem Herrn Dekan Otto Friedrich zu vollziehen ist, zu unterlassen, die Fenster 31—41 der Kilianskirche in Heilbronn (siehe den Fensterplan auf Seite 7), die sich im Nordchor nördlich im oberen Lichtband, im Südchor südlich und im Langhaus südlich im oberen Lichtband befinden, durch andere Fenster, insbesondere von Bernhard Huber und Xenia Hausner, zu ersetzen.
2. Hilfsweise zu 1: Die Beklagte wird verurteilt, folgende Beeinträchtigungen an Fenstern der Kilianskirche in Heilbronn zu beseitigen: Beim Fenster 9 ist an einer Stelle das Glas gesprungen und nur notdürftig mit einer weißen Masse gesichert; die Fugen des Fenstersturzes aus Sandstein sind gerissen. Beim Fenster 10 ist an einer Stelle das Glas gesprungen. Bei Fenster 30 sind die Fugen des Maßwerks, des Fenstersturzes und der Fensterlaibung aus Sandstein gerissen und ausgebrochen. Bei den Fenstern 31—33 rostet die Fensterarmierung und der Fensterkitt ist gerissen und ausgebrochen. Bei Fenster 34 rostet die Fensterarmierung. Bei Fenster 35 ist an einer Stelle das Glas gesprungen und die Fensterarmierung rostet. Und bei Fenster 36 rostet die Fensterarmierung; die Fugen des Maßwerks und des Fenstersturzes aus Sandstein sind gerissen.
3. Die Beklagte trägt die Kosten des Rechtsstreits.
4. Das Urteil ist – notfalls gegen Sicherheitsleistung in Höhe von 110 % des jeweils zu vollstreckenden Betrags – vorläufig vollstreckbar.

Streitwert: 300.000,00 €

Begründung

Inhalt

- | | |
|-----------------|---|
| 1. Vorbemerkung | 4 |
|-----------------|---|

2. Sachverhalt	4
2.1. Der Künstler	4
2.2. Das Werk	5
2.2.1. Chronologie.	6
2.2.1.1. Hauptchor (Fenster 7—9)	6
2.2.1.2. Östliche Fenster der Seitenchöre (Fenster 5, 6, 10 und 11)	9
2.2.1.3. Kapellen-Nischen des Langhauses (Fenster 12—20 und 22—30	10
2.2.1.4. Zusammenfassung	11
2.2.2. Beschreibung	13
2.2.3. Reaktionen	18
2.3. Das Vorhaben.	19
2.3.1. Chronologie.	19
2.3.2. Beschreibung	21
2.3.3. Reaktionen	24
3. Anspruch auf Unterlassung	26
3.1. Urheberrecht	27
3.1.1. Einzelkunstwerke	28
3.1.2. Raumkunstwerk	29
3.2. Rechtsverletzung	33
3.2.1. Änderung des Raumkunstwerks	33
3.2.2. Entstellung der Einzelkunstwerke	36
3.2.2.1. Geistig-ästhetischer Gesamteindruck	37
3.2.2.2. Baulicher Zustand	43
3.2.3. Gefährdung berechtigter Interessen	44
3.2.4. Interessenabwägung	45
3.2.4.1. Schöpfungshöhe	45
3.2.4.2. Künstlerischer Rang.	46
3.2.4.3. Ausmaß des Eingriffs	46
3.2.4.4. Grad der Öffentlichkeit	47
3.2.4.5. Zeitablauf.	48
3.2.4.6. Gebrauchszweck	49
3.2.4.7. Ästhetik	51
3.2.4.8. Zusammenfassung	52
3.3. Kein Einverständnis	52
4. Schlussbemerkungen	53

Und Gott sprach: Es werde
Licht! Und es ward Licht. Und
Gott sah, dass das Licht gut
war.

(1. Mose 1, 3—4)

1 Vorbemerkung

[1] Die Parteien streiten über Unterlassungsansprüche der Klägerin anlässlich des Vorhabens der Beklagten, elf zum Fensterwerk Charles Crodels gehörende Fenster der Kilianskirche in Heilbronn durch neu gestaltete Buntglasfenster zu ersetzen. Die Klägerin ist Alleinerbin nach Charles Crodel; sie wird von ihrem Sohn vertreten. Die Beklagte, die nach den §§ 2 S. 2, 3 Abs. 1, Abs. 3 KGO¹ juristische Person des öffentlichen Rechts ist und nach den §§ 3 Abs. 3, 23 Abs. 1 S. 1, S. 2, 24 Abs. 4 KGO wie angegeben vertreten wird, ist Eigentümerin der Kilianskirche.

Beweis: *Anlage K 01*, Vollmacht der Klägerin vom 16. Februar 2013

2 Sachverhalt

2.1 Der Künstler

[2] Professor Carl Fritz David Crodel, genannt Charles Crodel (16. September 1894—28. November 1973), war ein deutscher Maler. Zusammen mit Werken anderer Künstler waren seine Wandbilder, Radierungen und Lithografien für die deutsche Gegenwartskunst Ende der 1920er, Anfang der 1930er Jahre bestimmend. 1927 wurde Crodel als Lehrer für Malerei und Grafik an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle an der Saale berufen. Von den Nationalsozialisten wurde er bereits am 28. März 1933 aus dem Lehramt und als Werkstättenleiter entlassen. Am 30. Mai 1933 wurden seine Monumentalarbeiten für das Kurtheater und die Kuranlagen in Bad Lauchstädt auf Anordnung des Landeshauptmanns Kurt Otto als "entartet" öffentlich verbrannt und vernichtet.

¹Kirchliches Gesetz über die evangelischen Kirchengemeinden (Kirchengemeindeordnung – KGO) vom 16. Dezember 1924, <http://goo.gl/kqjO4>.

Bis 1938 kam es insgesamt zu drei Zerstörungswellen, der über 50 von Crodel geschaffene und beeinflusste Werke zum Opfer fielen. Infolge der Entlassung und Werkzerstörung suchte sich Crodel neue Arbeitsmöglichkeiten in Zusammenarbeit mit Kirche, Post und Industrie. Ab 1945 ging er auf entsprechende Berufungen parallel dazu auch wieder Lehrtätigkeiten in Halle an der Saale, Dresden und Berlin nach. Am 1. April 1951 folgte er einem Ruf an die Akademie der Bildenden Künste München, welcher er bis 1963 angehörte. Zwischen 1958 und 1965 kamen in den USA sechs Gastprofessuren an der Pennsylvania State University und der University of Louisville hinzu. Crodel wurde bereits frühzeitig als ein zur Architektur drängender Maler bezeichnet. Seine baubezogenen Werke sind einerseits auf abstrakten Grundlagen aufgebaute Raumkunstwerke, die andererseits bildlich konkretisiert sind. Das Raumkunstwerk erscheint, als habe es die Architektur vorweggenommen. Crodels Schaffen konzentrierte sich auf ganze Gebäude erfassende, architekturgebundene Werke – mit raumbindenden Konzepten der Gesamtverglasung und Wandmalerei. Seit den 1960er Jahren gelang es Crodel, die Glasarchitektur durch neue Verteilungskonzepte zu binden und liturgisch zu orientieren. In seiner farbigen Glasarchitektur vollendete sich das malerische Werk Crodels. Bekannt sind 280 baugebundene Werke an 135 Orten. Sie werden in der Literatur von zahlreichen Autoren ausführlich behandelt.² Sein 55 Jahre Werkschaffen umfassendes Tagebuch in 20 Bänden befindet sich im Deutschen Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Crodels Glasfensterwerk gehört zu den bedeutendsten Bildschöpfungen der Moderne in Deutschland. Crodel war deshalb ein Künstler von nationalem Rang.

2.2 Das Werk

[3] Die Kilianskirche in Heilbronn³ ist eine gotische Hallenkirche aus Heilbronner Sandstein, deren Ursprung mindestens bis ins 11. Jahrhundert zurückreicht. Sie wurde 1944, insbesondere beim Luftangriff auf Heilbronn am 4. Dezember 1944, fast vollständig zerstört. Ihr Wiederaufbau erfolgte in mehreren Bauabschnitten von 1946 bis 1974 unter der Leitung des Architekten Professor Hannes Mayer. Der Gesamtkirchenraum wird durch das Fensterwerk von Charles Crodel geprägt. Dieses entstand im Einzelnen wie folgt, wobei auf die Fenster nach den Num-

²Siehe dazu nur den Eintrag "Charles Crodel" in der Wikipedia, <http://goo.gl/pdZou>.

³Siehe den Eintrag "Kilianskirche (Heilbronn)" in der Wikipedia, <http://goo.gl/fzHE8>.

mern des Fensterplans gemäß Abbildung 1 auf der nächsten Seite Bezug genommen wird:

2.2.1 Chronologie

[4] Charles Crodel wurde von der Beklagten in drei gestaffelten, aufeinander aufbauenden Abschnitten mit dem Ausgestalten von Fenstern der Kilianskirche betraut.

2.2.1.1 Hauptchor (Fenster 7—9)

[5] Am 4. April 1960 wurde von der Beklagten für die Fenster 7—9 im Hauptchor als Aufgabe festgehalten, dass für diese nur eine Lösung im Zusammenhang mit dem Hochaltar von Hans Seyfer aus dem Jahr 1498 in Betracht käme. Die drei Fenster müssten deshalb einen Farbteppich hinter dem Altar bilden, der viel Licht in die Kirche werfe und zugleich das Ganze abschließe. Hannes Mayer wies dabei darauf hin, dass bei den Fenstern in der Kilianskirche nicht mit großen Figuren gearbeitet werden dürfe. Die Figuren auf den Fenstern dürften nicht in Lebensgröße, sondern müssten kleiner geschaffen werden, da anderes dann dadurch gesteigert werde.

Beweis: *Anlage K 02*, Niederschrift über die Sitzung des Gesamtenkirchengerinderats der Beklagten vom 4. April 1960

[6] Die Suche nach einem dieser Aufgabe gerecht werdenden Künstler zog sich hin. 1963 hatten es drei Künstler in die engere Auswahl geschafft. Am 5. April 1963 hielt die Beklagte dazu insbesondere Folgendes fest: Beim Entwurf Yelin komme der Altar durch die Farbigekeit der Fenster nicht zu der Geltung, die ihm gebühre. Aller Wahrscheinlichkeit nach werde der Raum des Chores zu dunkel und der plastische Charakter des Altars empfindlich gemindert. Der Entwurf Crodel überrasche dagegen durch die Sicherheit, mit der er den Raum, das Licht in ihm, den Altar in seiner Plastizität und die Thematik beider zu einer überzeugenden Einheit bringe.

Beweis: *Anlage K 03*, Protokoll des Gutachterausschusses für die Glasfenster der Kilianskirche vom 5. April 1963

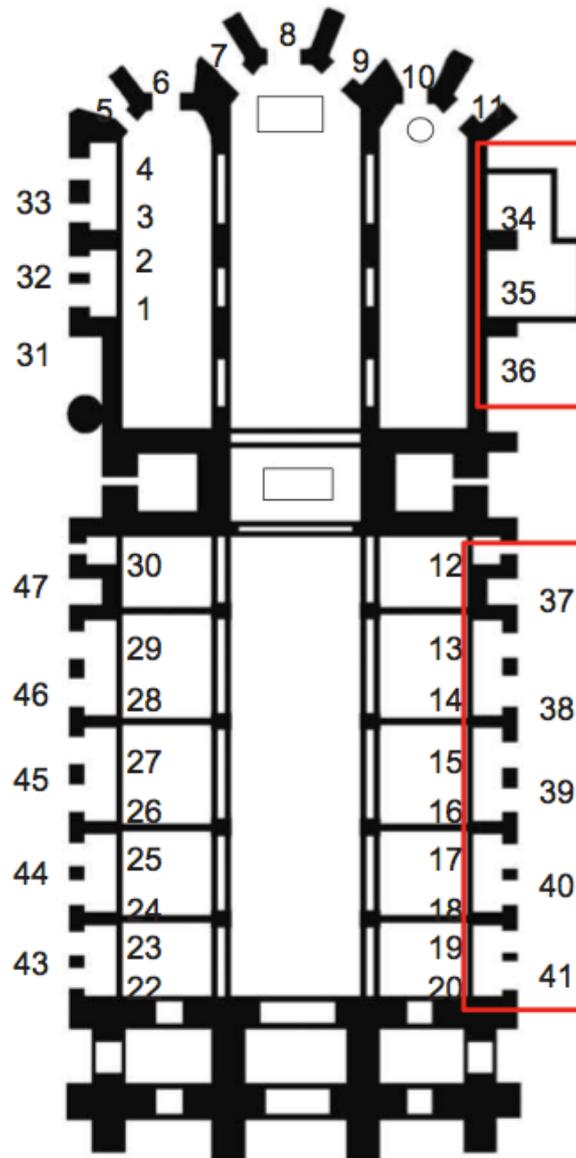


Abbildung 1: Fensterplan

[7] Am 22. April 1963 wurde die Aufgabe nochmals durch die Formulierung, dass die Fenster für den Altar eine dienende Funktion hätten, auf den Punkt gebracht.

Beweis: *Anlage K 04*, Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 22. April 1963

[8] Da Charles Crodel diese Aufgabe am besten gemeistert hatte, übertrug ihm die Beklagte mit Schreiben vom 27. Juni 1963 die Ausführung der drei Fenster. Dieser nahm den Auftrag mit Schreiben vom 30. Juni 1963 an.

Beweis:

- *Anlage K 05*, Schreiben der Beklagten an Herrn Prof. Charles Crodel vom 27. Juni 1963
- *Anlage K 06*, Schreiben des Herrn Prof. Charles Crodel an die Beklagte vom 30. Juni 1963

[9] Die Heilbronner Stimme berichtete am 8. September 1963 entsprechend.

Beweis: *Anlage K 07*, Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 5. September 1963

[10] Erste Teilstücke der drei Fenster wurden am 10. Januar 1964 in der Kilianskirche besichtigt und am 13. Januar 1964 gab die Beklagte die weitere Arbeit daran frei.

Beweis: *Anlage K 08*, Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 13. Januar 1964

[11] Charles Crodel vermerkte dazu unter dem 31. Januar 1964 in seinem Tagebuch, Band XVII, Seite 163, Folgendes:

”Betr. Heilbronn St. Kilian S. 159 – BAHNENVERGLASUNG im Chorabschnitt

1) Eine gotische Hallenkirche ist hell zu verglasen. Der Bauabschnitt 'Schiffteil' ist fertig gestellt. Es handelt sich jetzt um die Bahnverglasung im Chorabschnitt.

2) wir haben die Hypothek des fertigen Schiffteils mit ihrer zu dunklen und zu regenbogenbunten Verglasung zu übernehmen.

3) daher im Chorabschnitt jetzt besser energische TRENUNG mit hellstperlgrauer Bahnverglasung (an die später wenige rhythmisch gesetzte Buntglasmalereieinschlüsse kommen).

[Bilder]

Ahab hinter Moby Dick her, die goldene Dublone an den Mast genagelt, seine Träne, die ins Meer fällt. 40 Jahre den Walfischen hinterher. Neue Sehnsucht kam ihn an, wie einen alten Obstbaum, der seine letzte Frucht fallen läßt.

[D]as Weiß der Schönheit, aber auch des Schreckens, das Weiß der Wogenkämme, das Marmorweiß Moby Dicks.“

Beweis: *Anlage K 09*, Auszug aus Charles Crodel, Tagebuch XVII Seite 163 vom 31. Januar 1964

2.2.1.2 Östliche Fenster der Seitenchöre (Fenster 5, 6, 10 und 11)

[12] Am 11. Mai 1964 wurden die Fenster 7—9 im Hauptchor besichtigt, für gut gelungen befunden und abgenommen. Die engdültige Wirkung dieser Fenster könne jedoch erst festgestellt werden, wenn sämtliche Gerüste vor und hinter den Fenstern entfernt seien. Hinsichtlich der östlichen Fenster in den Seitenchören (Fenster 5, 6, 10 und 11) betraute die Beklagte Charles Crodel mit der Vorlage von farbigen Kartons und eines entsprechenden Glasstücks.

Beweis: *Anlage K 10*, Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 11. Mai 1964

[13] Dieser vermerkte dazu unter dem 11. Mai 1964 in seinem Tagebuch, Band XVII, Seiten 178—179:

”Heilbronn, St. Kilian. Erst in einem Jahr wird man sehen (wenn [der] Altar steht, wenn die verschiedenen Zwischenböden fehlen), ob die 3 Chorfenster ’richtig‘ sind. Betrauung mit Vorschlägen für N. u. S.-Fenster (die frisch und mit hellen Zonen den perlgrau verglasten Gesamtchor auffangen müssen).“

Beweis: *Anlage K 11*, Auszug aus Charles Crodel, Tagebuch XVII Seite 178—179 vom 11. Mai 1964

[14] In der Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 13. Juli 1964, an der Charles Crodel teilnahm, erhielt jener dann auch den Auftrag für diese Fenster.

Beweis: *Anlage K 12*, Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 13. Juli 1964

2.2.1.3 Kapellen-Nischen des Langhauses (Fenster 12—20 und 22—30

[15] Die Fenster der Seitenchöre waren am 15. Oktober 1965 vollendet und Charles Crodel berichtet davon in seinem Tagebuch, Band XVIII, Seite 24:

“Heilbronn, St. Kilian, Dekan Siegel, der Chor (mit dem dunklen Mittelfeld, den grauen rechts und links, um dann den Seyfer-Altar aufzunehmen), jetzt anschließend auf beiden Seiten strahlend-frisch-bunte Fensterpaare. Ich war’s zufrieden.“

Beweis: *Anlage K 13*, Auszug aus Charles Crodel, Tagebuch XVIII Seite 24 vom 15. Oktober 1965

[16] Am 9. Mai 1966 beauftragte die Beklagte Charles Crodel damit, für farbige Fensterbänder im Langhaus Kunstglasmuster im Verhältnis 1:1

vorzulegen. Im Evangelischen Gemeindeblatt aus dem Mai 1966 teilte sie ihre Absicht mit, die Fenster in den Kapellen-Nischen des Langhauses ähnlich wie die Fenster der beiden Seitenchöre mit Motiven der Heiligen Schrift bildhaft gestalten zu lassen, damit die wunderschönen Fenster im Chor nicht isoliert vom Kirchenschiff seien. Über diese Gestaltung habe sich Charles Crodel schon sehr feine Gedanken gemacht.

Beweis:

- *Anlage K 14*, Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 9. Mai 1966
- *Anlage K 15*, Auszug aus dem Evangelischen Gemeindeblatt vom Mai 1966

[17] Nachdem die Entwürfe am 21. Juni 1966 vorlagen, wurde Charles Crodel beauftragt, entsprechende Glasfenster bis Weihnachten 1966 einzusetzen.

Beweis: *Anlage K 16*, Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 12. September 1966

[18] Die Heilbronner Stimme berichtete dazu am 19. Dezember 1966, Charles Crodel hätte insbesondere die Aufgabe gehabt, den Übergang des Chors zum Hauptschiff farblich harmonisch zu gestalten. Damit dieses dem Chor gegenüber nicht zu überbetont werde, habe sehr viel Gewicht auf die eingestreute, rhythmische Farbgestaltung gelegt werden müssen, die das Gleichgewicht herstelle. Die Thematik der Fenster sei von Dekan Dr. Siegel bestellt worden, die Gestaltung und farbliche Ausführung habe er Crodel überlassen.

Beweis: *Anlage K 17*, Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 19. Dezember 1966

2.2.1.4 Zusammenfassung

[19] Als Charles Crodel den ersten Auftrag erhielt, waren die Fenster des Langhauses, das damals als Notkirche durch eine Mauer vom Chor abgetrennt war, bereits mit einer zu dunklen und zu regenbogenbunten Verglasung versehen. Diese ist bei den Fenstern 37—41 und 43—47 bis

heute erhalten. Die Beklagte legte deshalb großen Wert darauf, dass die Fenster im Chor viel Licht in die Kirche werfen, um so dem plastischen Charakter des Hochaltars zu dienen. Der mit der Lösung dieser Aufgabe betraute Crodel hatte dabei von Anfang an die Verglasung der gesamten Kilianskirche im Blick. Das ist durch seinen Tagebucheintrag vom 31. Januar 1964 belegt. Dort heißt es mit Bezug auf die Kilianskirche ausdrücklich, dass eine gotische Hallenkirche hell zu verglasen sei. Es handele sich jetzt zwar nur um die Bahnverglasung im Chor, er habe aber die Hypothek der Lichtverhältnisse im fertigen Kirchenschiff zu übernehmen. Deshalb sei jetzt im Chor besser eine energische Trennung mit hellstperlgrauer Bahnverglasung durchzuführen, an die später wenige rhythmisch gesetzte Buntglasmalereieinschlüsse kämen. Diese als gestalterisches Mittel eingesetzte perlgraue Verglasung, die aus echtem Antikglas besteht, bezieht sich auf den Gesamtchor, wie der weitere Tagebucheintrag vom 11. Mai 1964 belegt. Sie wirkt im Sonnenlicht strahlend weiß. Mit der Szene aus "MOBY DICK; or, THE WHALE"⁴ im erstgenannten Tagebucheintrag spielte Crodel auf die dort in Kapitel 42 "The Whiteness of The Whale" behandelte besondere Bedeutung der "Farbe" Weiß an:

"Though in many natural objects, whiteness refiningly enhances beauty, as if imparting some special virtue of its own, as in marbles, japonicas, and pearls; [...] though even in the higher mysteries of the most august religions it has been made the symbol of the divine spotlessness and power; [...] and though directly from the Latin word for white, all Christian priests derive the name of one part of their sacred vesture, the alb or tunic, worn beneath the cassock; and though among the holy pomps of the Romish faith, white is specially employed in the celebration of the Passion of our Lord; though in the Vision of St. John, white robes are given to the redeemed, and the four-and-twenty elders stand clothed in white before the great-white throne, and the Holy One that sitteth there white like wool; yet for all these accumulated associations, with whatever is sweet, and honourable, and sublime, there yet lurks an elusive something in the innermost idea of this hue, which strikes more of panic to the soul than that redness which affrights in blood. [...] But not yet have we solved the incantation of this whiteness, and learned why it appeals with such power to the soul; and more strange and far more portentous—why, as we have seen, it is at once the most meaning symbol of spiritual things,

⁴Herman Melville, "MOBY DICK; or, THE WHALE", <http://goo.gl/EI9qW>.

nay, the very veil of the Christian's Deity; and yet should be as it is, the intensifying agent in things the most appalling to mankind."⁵

[20] Diese Bedeutung setzte Charles Crodel mit seiner perlgrauen Verglasung des Gesamtchores bewusst ein, denn er kommentierte seine Assoziation mit den Worten "das Weiß der Schönheit, aber auch des Schreckens, das Weiß der Wogenkämme, das Marmorweiß Moby Dicks". Crodel gestaltete also nicht nur die Fenster 5—11, 12—20 und 22—30, sondern bestimmte der Gesamtwirkung wegen auch das Aussehen der Fenster 1—4 und 31—36. Soweit er Fenster im Chor und Langhaus ikonografisch gestaltete, sind diese farblich harmonisch und in rhythmischer Weise aufeinander abgestimmt, um Chor und Langhaus räumlich miteinander zu verbinden.

2.2.2 Beschreibung

[21] Die Kilianskirche wird hauptsächlich über die Westturmhalle betreten (siehe Abbildung 2 auf der nächsten Seite). Von dort aus gelangt man in die dreischiffige Predigtkirche mit Kanzel (Langhaus). Die daran anschließende Turmhalle mit Altar trennt das Langhaus vom Chor. Dieser besteht aus dem Hauptchor mit Hochaltar, dem Nordchor (Abendmahlchor) und dem Südchor (Taufchor).

[22] Der Grundton aller Fenster im Chor, also der Fenster 1—11 und 31—36, ergibt sich aus dem von Charles Crodel gewählten perlgrauen Antikglas (siehe Abbildung 3 auf der nächsten Seite). Antikglas ist ein

⁵"Der Marmor, die Blüten japanischer Quitten, die Perlen, so viel Schönes in der Natur empfängt seinen Adel erst vom Weiß, als träte damit ein eigener, neuer Wert hinzu. [...] Weiß ist in den Riten der großen Religionen, den höchsten Mysterien, zum Symbol der göttlichen Reinheit und Allmacht geworden. [...] Die christlichen Priester leiten weit und breit von dem lateinischen Wort für Weiß den Namen eines ihrer sakralen Gewänder ab, der Albe, des Chorhemdes, das sie über der Soutane tragen. Weiß beherrscht in den Passionsgottesdiensten das heilige Gepränge der katholischen Kirche, und mit weißen Kleidern sah St. Johannes die Erlösten angetan; weißgekleidet standen die vierundzwanzig Ältesten vor dem weißen Stuhl des dreimal Heiligen, dessen Haupt und Haar weiß war wie weiße Wolle. Unzählig sind die Verbindungen, die Weiß mit allem Lieblichen, Stolzen, Erhabenen eingegangen ist! Und dennoch! Auf seinem innersten Grunde lauert etwas Glattes, Unfassbares, vor dem die Seele tiefer erschrickt als vor blutigem Rot. [...] Damit sind wir aber dem weißen Zauber immer noch nicht auf den Grund gekommen. Noch wissen wir nicht, warum er die Seele erschüttert. Und seltsamer noch, viel unheimlicher: Weiß ist unter allen Symbolen des Übersinnlichen das bedeutendste, der Schleier, worin sich dem Christen die Gottheit verhüllt, und ist dabei das Medium, wodurch das Furchtbare noch furchtbarer wird." (Quelle: Herman Melville, Moby-Dick. Roman aus dem Amerikanischen von Thesi Mutzenbecher und Ernst Schnabel, ISBN 3257203853)



Abbildung 2: Blick von West nach Ost (Quelle: Joachim Köhler, <http://goo.gl/IU8Fu>)

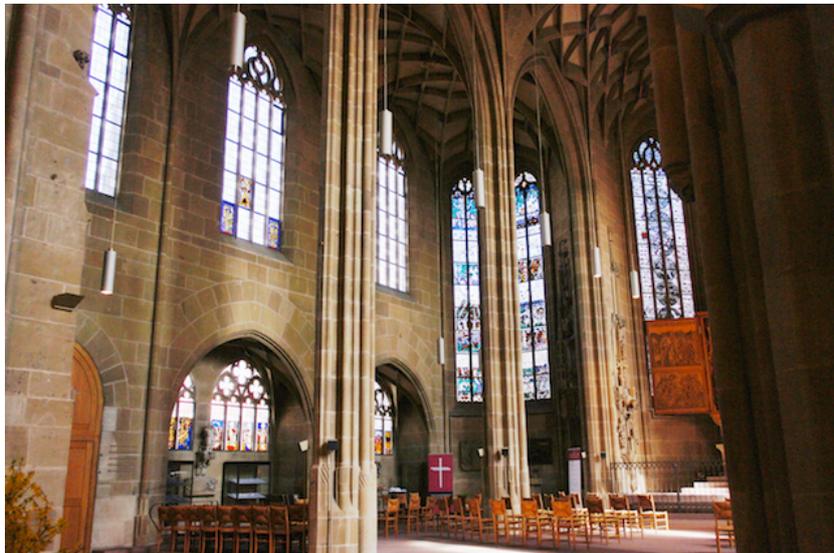


Abbildung 3: Fenster 1, 2, 4—7 und 31—33

eingefärbtes, handwerklich hergestelltes und mundgeblasenes Glas, das vor allem in der Glaskunst verwendet wird. Dies gilt insbesondere auch für die Fenster 1—4 und 32, in die 19 erhaltene Fenstertafeln aus spätgotischer Zeit eingesetzt sind. Dieses Perlgrau findet sich auch bei den von Crodel gestalteten Fenstern im Langhaus, also bei den Fenstern 12—20 und 22—30 (unteres Lichtband) wieder. Lediglich die dortigen Fenster 37—41 und 43—47 (oberes Lichtband) sowie die Fensterrosette im Westturm stammen nicht von ihm. Allerdings fing Crodel die vorhandene zu dunkle und zu regenbogenbunte Verglasung des oberen Lichtbands im unteren thematisch dadurch auf, dass die einzelnen Fensterfelder mosaikartig mit perlgrauen Scheiben in abgestuften Schattierungen besetzt sind. Dies gilt auch für die Fenster 1—4 und 31—36 im Chor, die also keineswegs einfarbig sind. Alle diese Fenster mit dem Mosaikmuster, seien sie nun perlgrau oder regenbogenbunt ausgeführt oder mit erhaltenen Fenstertafeln bestückt, sind also grundhaft gestalterisch miteinander verbunden.

[23] Die von Charles Crodel geschaffene ikonografische Darstellung setzt das Perlgrau stets mehr oder weniger stark als Mittel der Beleuchtung ein. Es hat dabei zugleich die Funktion, die farbigen Abbildungen zu umfassen und in der Wandebene zu halten, also nicht zu sehr hervortreten zu lassen. Bei den Fenstern 7—8 tritt es am wenigsten hervor, bei den Fenstern 5, 6, 10 und 11 zeigt es sich in der Form von Lichtbändern flächig, bei den Fenstern 1—4, 12—20 und 22—30 dominiert es die Farbtafeln und bei den Fenstern 31—36 ist es vollflächig vorhanden. Im Chorhaus verdichtet sich das Bildhafte also in Richtung auf den Hochaltar in der Mitte und im Langhaus werden die Bilder lediglich rhythmisch eingesetzt. Dieses im Langhaus eingesetzte rhythmische Muster findet im Nordchor beim Fenster 32 eine Entsprechung, in das in eben dieser Form drei der erhaltenen Fenstertafeln aus spätgotischer Zeit eingesetzt sind.

[24] Die kleinfigürlichen und in dezenten Farben gehaltenen Darstellungen selbst wirken wie aus Mosaiksteinchen zusammengesetzt (siehe Abbildung 4 auf der nächsten Seite). Das Mosaikmuster der Fenster wird also in den abgebildeten Figuren und Gegenständen fortgesetzt.

[25] Die Chorfenster stehen dabei unter dem Generalthema "Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr, der Allmächtige, der da war und der da ist und der da kommt" (Offenbarung 4, 8). Die Fenster im Hauptchor (Fenster 7—9) sind diesem Thema unmittelbar zugeordnet. Das Fenster 7, der da war, zeigt die Erschaffung der Welt im Sechstagerwerk (1. Mose 1, 1—31). Auf dem Fenster 9, der da kommt, ist das jüngste Gericht mit einem Hinweis auf die Zerstörung der Stadt Heilbronn am 4. Dezem-

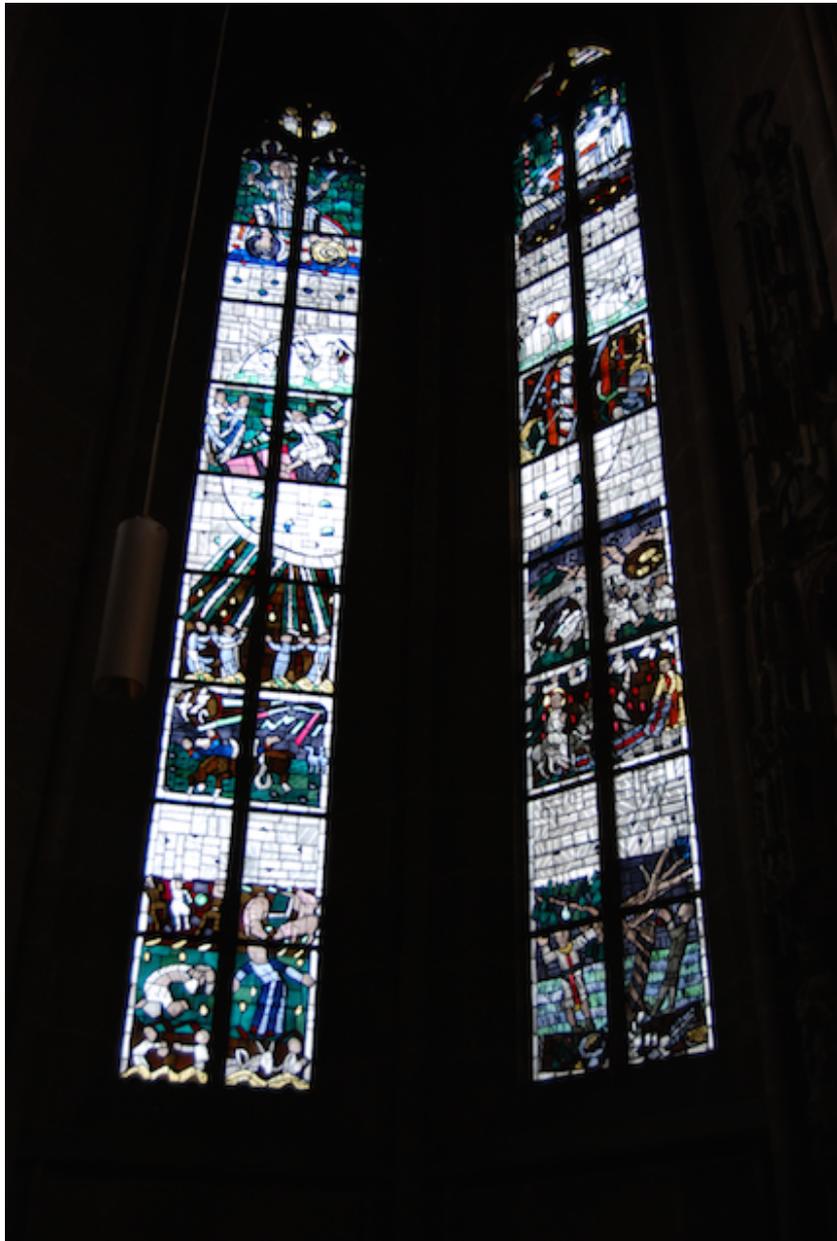


Abbildung 4: Fenster 5 und 6

ber 1944 abgebildet. Und das zentrale Fenster 8, der da ist, symbolisiert als abstraktes Farbornament das Transzendente, das Sein Gottes. Nördlich davon schließen sich die beiden Fenster des Abendmahlchors an. Das Fenster 5 zeigt von unten nach oben den heimkehrenden Sohn (Lukas 15, 20), die Wandlung des Saulus zum Paulus (Apostelgeschichte 9, 1—19), das Pfingstwunder (Apostelgeschichte 2, 1—13), den Verkündigungsauftrag (Markus 16, 15) und über allem Heimkehren und Ausgesandtheit den Herrn als Tröster (Offenbarung 21, 4). Im Fenster 6 sind von unten nach oben der Feigenbaum (Matthäus 24, 32), der Einzug Jesu in Jerusalem, das Ecce homo des Pilatus (Johannes 19, 5), Tauben am Heilsbrunnen (Heilbronn) und das Heilige Abendmahl (1. Korinther 11, 24) zu sehen. Südlich vom Hauptchor liegt der Taufchor mit den Fenstern 10 und 11. Auf dem ersten sind Bilder des Neuen Testaments vorhanden, nämlich die Verkündigung des Engels an Maria (Lukas 1, 30), die Geburt Jesu, dessen Anbetung, die Flucht nach Ägypten und der zwölfjährige Jesus im Kreis der Gelehrten. Das zweite stützt sich auf Stellen des Alten Testaments, es stellt die Austreibung der Menschen aus dem Paradies, Kains Brudermord, Altar und Regenbogen, Abraham unter dem Sternenhimmel (1. Mose 15, 5) und Jakobs Himmelsleiter (1. Mose 28, 12) dar.

[26] In die Fenster der Kapellen-Nischen des Langhauses (Fenster 12—20 und 22—30) sind auf der Nordseite Heilstaten eingearbeitet, die in Gleichnisse Jesu gehüllt sind, und auf der Südseite ist der Gedanke der Präfiguration ausgeführt, das heißt ein Glaubenssatz wird nicht nur bildhaft nach dem Neuen Testament dargestellt, sondern auch in seiner Vorgestalt im Alten Testament. Im Einzelnen zeigen die Fenster auf der Nordseite von West nach Ost Folgendes: Die Fenster 22 und 23 den Gekreuzigten inmitten eines Weinstocks, dazu Arbeitsgerät der Weingärtner; die Inschrift lautet "Wer in mir bleibt, der bringt viel Frucht" (Johannes 15, 5); sowie einen Weinstock und einen Weingärtner (die Fenster wurden vom Heilbronner Weingärtnerstand gestiftet). Die Fenster 24 und 25 das Gleichnis der fünf klugen und der fünf törichten Jungfrauen (Matthäus 25, 2). Die Fenster 26 und 27 das Gleichnis des barmherzigen Samariters (Lukas 10, 25). Das Fenster 28 das Gleichnis vom Senfkorn (Matthäus 13, 31). Das Fenster 29 das Motto "Sorget nicht" (Matthäus 6, 19). Und das Fenster 30 unter anderem das Gleichnis vom Kamel und dem Nadelöhr (Matthäus 19, 24). Auf der Südseite bilden die Fenster von West nach Ost Folgendes ab: Die Fenster 20 und 19 eine amüsante Verkörperung der vier Paradiesflüsse, darunter Mose vor dem brennenden Dornbusch (2. Mose 3, 2—5); als Parallele dazu Eva im Paradies und die Verkündigung des Engels an Maria (Lukas 1, 30). Die Fenster 18 und 17 die Taufe Christi mit Taube (Lukas 3, 21—22), welche ihr Vorbild in der Taube Noahs hat (1. Mose 8, 8—11). Die Fenster

16 und 15 in der oberen Reihe das Kreuz, in der unteren als Präfiguration Mose mit der aufgerichteten ehernen Schlange (4. Mose 21, 8—9). Die Fenster 14 und 13 in der oberen Reihe (von rechts nach links) den Kreuzestod Christi mit verfinsteter Erde (Lukas 23, 44) und freigelassenem Barabbas (Matthäus 27, 26), Christi Abstieg ins Reich der Toten und die drei Frauen am leeren Grab (Markus 16, 1); in der unteren Reihe dazu als Präfiguration die Geschichte von Jona: Jona wird vom Walfisch verschlungen, Jona im Leib des Tieres und Jona an Land (Jona 2, 1—11). Und das Fenster 12 oben die Anbetung Jesu durch die drei Weisen aus dem Morgenland (Matthäus 2, 1—2) und darunter nochmals Mose vor dem brennenden Dornbusch (2. Mose 3, 2—5).

[27] Die Darstellungen entstammen also mit wenigen Ausnahmen örtlichen Bezugs aus der traditionellen christlichen Ikonografie. Sie enthalten ein Glaubensbekenntnis, das mit ihrer Gestaltung und Ausführung nicht zuletzt auch Charles Crodel selbst ablegte. Um die kleinformigen Abbildungen entschlüsseln zu können, muss man nah an die Fenster herantreten. Auf diese Weise entsteht eine intime Kommunikationssituation zwischen dem künstlerischen Werk und dem Betrachter, der nach dem Sinn sucht und zum Glauben finden beziehungsweise darin bestärkt werden soll.

2.2.3 Reaktionen

[28] Die Stuttgarter Zeitung berichtete am 2. Juni 1964 und 19. November 1965 mit höchster Anerkennung über die Fenster. Man dürfe mit Rücksicht auf diese mit vollem Recht sagen, dass der Chor der Kilianskirche eines Tages zu den künstlerischen Sehenswürdigkeiten der Stadt Heilbronn gehören werde.

Beweis:

- *Anlage K 18*, Auszug aus der Stuttgarter Zeitung vom 2. Juni 1964
- *Anlage K 19*, Auszug aus der Stuttgarter Zeitung vom 19. November 1965

[29] Im Amtsblatt für den Stadt- und Landkreis Heilbronn vom 25. November 1965 hieß es, nachdem die Trennwand zwischen Hauptschiff und Chor gefallen gewesen sei, habe sich dem Auge des Betrachters ein überwältigend schönes Bild dargeboten. Der Chor wirke in seiner neuen Gestalt – mit seinen hellen, schlanken Säulen und den in gedämpften

Farben gehaltenen Glasfenstern, welche den Seyfer-Altar wirkungsvoll umrahmten, sowie dem herrlichen Netzgewölbe – so erhebend, schön und feierlich, dass dieser Anblick den gläubigen Christen ebenso entzücken werde wie den Freund edler Bauwerke.

Beweis: *Anlage K 20*, Auszug aus dem Amtsblatt für den Stadt- und Landkreis Heilbronn vom 25. November 1965

[30] Dietrich Elsner führt in "Evang. Kilianskirche Heilbronn. Kleine Kunstführer Nr. 1731" auf den Seiten 24—31 aus, die künstlerischen Verglasungen im Chor und in den Seitenschiffen des Langhauses seien ein besonderes Kleinod der Kilianskirche. Diese Werke Charles Crodels könne man wie ein Glaubensbekenntnis in Farbe und Glas auffassen. Er selbst habe gesagt: "Eine lebendige Kunst wird die ewige Botschaft zu jeder Zeit vermitteln." Es folgen Beschreibungen der Fenster. Hervorzuheben ist die auch dort vorgenommene unmittelbare Zuordnung des Generalthemas mit seiner Aufzählung "der da war", "der da ist" und "der da kommt" zu den Fenstern 7—9.

Beweis: *Anlage K 21*, Auszug aus Reinhard Lambert Auer/Roman von Götz, *Evang. Kilianskirche Heilbronn. Kleine Kunstführer Nr. 1731*, 5. Auflage 2007

2.3 Das Vorhaben

2.3.1 Chronologie

[31] Seit Januar 2005 werben der Verein für die Kilianskirche e. V. und die Beklagte für ihren "Traum", in dem die Kilianskirche wieder so schöne Fenster habe wie vor ihrer Zerstörung im Krieg. Man wage es kaum zu denken: In der Kirche St. Stephan in Mainz gebe es wunderschöne Fenster von Marc Chagall. Sicherlich sei weltweit ein Künstler zu finden, der in Heilbronn Analoges schaffen könne.

Beweis: *Anlage K 22*, Information des Vereins für die Kilianskirche e. V. und der Beklagten vom Januar 2005

[32] Ende 2010 nahm dieser "Traum" langsam Gestalt an. Mitglieder einer von der Beklagten beauftragten Gutachterkommission sprachen

von einem Jahrhundertprojekt, mit dem ein neues Kapitel in der europäischen Glaskunst aufgeschlagen werde: Die Heilbronner Kilianskirche solle elf neue Kunstfenster bekommen. Als Künstler seien Bernhard Huber und Xenia Hausner ausgewählt worden. Während sich Huber mit seinen Entwürfen im "Atmosphärischen" bewege, habe Hausner gegenständliche Motive gewählt, wobei vor allem diese dem aufzuschlagenden neuen Kapitel zuzuordnen seien.

Beweis: *Anlage K 23*, Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 13. November 2010

[33] Am 21. Juni 2011 stellte die Beklagte für die Erneuerung der Fenster 34—36 nach den Entwürfen von Bernhard Huber und der Fenster 37—41 nach den Vorlagen von Xenia Hausner einen Bauantrag. Dieser scheint in der Folgezeit noch um die Erneuerung der Fenster 31—33 erweitert worden zu sein, die ebenfalls Huber übernehmen soll.

Beweis: *Anlage K 24*, Bauantrag der Beklagten vom 21. Juni 2011

[34] Am 18. November 2011 erteilte die Stadt Heilbronn die Baugenehmigung. Dabei ist auch von dem Fenster 32 die Rede ("dabei ist auch zu klären, wie mit den in der mittleren Nordwand eingefügten mittelalterlichen Scheiben umgegangen werden soll"). In einem Schreiben der Beklagten vom 16. Dezember 2011 und in von dieser bestellten Rechtsgutachten aus dem Jahr 2012 ist ebenfalls von sechs Fenstern im Chor die Rede, die von Bernhard Huber gestaltet werden sollen. Hierfür sind über die Presse sechs Entwürfe Hubers bekannt geworden. Im Folgenden wird deshalb davon ausgegangen, dass die Fenster 31—41 ersetzt werden sollen.

Beweis: *Anlage K 25*, Baugenehmigung der Stadt Heilbronn vom 18. November 2011

[35] Mit Schreiben vom 4. Dezember 2011 ließ die Klägerin die Beklagte auffordern, mit Rücksicht auf das Urheberrecht von dem Vorhaben abzusehen. Mit weiterem Schreiben vom 10. Januar 2012 ließ sie unter Vorlage einer entsprechenden Vollmacht mitteilen, sich dabei von ihrem Sohn vertreten zu lassen.

Beweis:



Abbildung 5: Fenster 31—33 von Bernhard Huber (Quelle: <http://goo.gl/TBoSh>)

- *Anlage K 26*, Schreiben des Vertreters der Klägerin vom 4. Dezember 2011
- *Anlage K 27*, Schreiben des Vertreters der Klägerin vom 10. Januar 2012

[36] Die Beklagte reagierte darauf – nach zwischenzeitlicher Korrespondenz – abschließend mit Schreiben vom 19. Dezember 2012, worin sie die Klägerin aufforderte, bis zum 31. März 2013 schriftlich auf die von ihrem Vertreter behaupteten Unterlassungsansprüche gegen die neuen Fenster von Bernhard Huber und Xenia Hausner zu verzichten. Nach Ablauf der Frist werde die Beklagte gegebenenfalls negative Feststellungsklage mit entsprechender Kostenfolge einreichen.

Beweis: *Anlage K 28*, Schreiben der Beklagten vom 19. Dezember 2012

[37] Auf dieses Ultimatum hin sieht sich die Klägerin nunmehr veranlasst, ihrerseits Klage auf Unterlassung des im Folgenden beschriebenen Vorhabens zu erheben.

2.3.2 Beschreibung

[38] Die sechs von Bernhard Huber zu gestaltenden Fenster 31—36 (siehe Abbildungen 5 und 6 auf der nächsten Seite) sollen abstrakte, an Tep-



Abbildung 6: Fenster 34—36 von Bernhard Huber (Quelle: <http://goo.gl/TBoSh>)

pichmuster erinnernde Mosaik aufweisen. Die vorherrschenden Farben sollen Rot und Blau sein, die unterschiedlich stark miteinander gemischt sind. Die acht Zentimeter dicken Fenster sollen aus vier übereinander geschichteten Scheiben bestehen, die mit Farbfolien versehen sind. Durch die Zwischenräume sollen sich je nach Sonnenstand und Standort des Betrachters wechselnde Lichteffekte ergeben. Dies wird im Chor zu einer neuen Raumatmosphäre führen.

Beweis:

- Zeugnis des Herrn Bernhard Huber, zu laden über die Beklagte
- Sachverständigengutachten

[39] Demgegenüber sollen die fünf von Xenia Hausner zu schaffenden Fenster 37—41 (siehe Abbildung 7 auf der nächsten Seite) gegenständliche Abbildungen erhalten. Thematisiert wird nach Mitteilung Hausners Folgendes: Mit Fenster 37 Zweifel, Schmerz und Trauer; mit Fenster 38 eine Vaterfigur, die den Zweifel in sich besiegt, und einem Fisch als christliches Erkennungszeichen; mit Fenster 39 im Zentrum ein "Lebensschiff"; mit Fenster 40 Mutter und Kind unter der schützenden Hand Gottes; und mit Fenster 41 stilles Gebet mit "Blick ins Jenseits". Hausner



Abbildung 7: Fenster 37—41 von Xenia Hausner (Quelle: <http://goo.gl/Y1ciN>)

selbst sieht in ihren Fenstern einen "Flügelaltar", mit dem sie versuche, das Verhältnis des Einzelnen zur Welt zu zeigen, ein Gesellschaftsbild mit christlichen Tugenden für die Neuzeit, verbunden durch den "Strom des Lebens", von der Kindheit bis zum Tod. Die Wirkung dieser Fenster wird keineswegs harmlos ausfallen. Der mit einer großen Geste gesetzte künstlerische Akzent wird den Raum vielmehr in einer deutlich anderen Weise als bisher neu bestimmen. Es werden großfigurliche Tafelbilder auf das Medium Glas übertragen, die damit zu in bunten Farben leuchtenden Gemälden werden.

Beweis:

- Zeugnis der Frau Xenia Hausner, zu laden über die Beklagte
- Sachverständigengutachten

2.3.3 Reaktionen

[40] Außerhalb der Gremien der Beklagten wird deren Vorhaben inzwischen überwiegend und immer noch zunehmend abgelehnt. Dies haben insbesondere Befragungen von Besuchern der Kilianskirche ergeben, die von Herrn Professor Dr. Hans-Joachim Rumpelt durchgeführt wurden.

Beweis: Zeugnis des Herrn Professor Dr. Hans-Joachim Rumpelt, zu laden über den Vertreter der Klägerin

[41] Angelika Reiff, die damals zuständige Gebietsreferentin des Landesamtes für Denkmalpflege, lehnte, wie die Heilbronner Stimme am 10. Dezember 2010 berichtete, jedenfalls die Entwürfe von Xenia Hausner ab. Deren großflächige Darstellungen würden für das bisherige, eher kleinteilige Fensterprogramm einen Bruch bedeuten. Sie seien zu plakativ.

Beweis:

- *Anlage K 29*, Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 10. Dezember 2010
- sachverständiges Zeugnis der Frau Angelika Reiff, zu laden über das Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege, Referat 86, Berliner Straße 12, 73728 Esslingen am Neckar

[42] Dr. Suzanne Beeh-Lustenberger, eine Kunsthistorikerin und Glaskunst-Expertin, führte in einem Interview in der Heilbronner Stimme vom 3. Februar 2011 aus, ein gutes Glasfenster müsse sich in den Raum mit seiner Farb- und Lichtführung integrieren. Es dürfe nicht als Einzelkunstwerk betrachtet werden, sondern immer nur im Zusammenhang mit dem Raum. Die Bilder von Xenia Hausner seien Einzelkunstwerke. Nach dem Gesamtzustand der Kirche fragten sie nicht. Die Künstlerin böte damit gewaltige Farbprozesse und konzentriere ihre Komposition auf die Mitte hin, was das Langhaus vom Chor abtrenne. Die Kirche werde in ihrer Gesamtwirkung zerfallen.

Beweis: *Anlage K 30*, Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 3. Februar 2011

[43] Mit Schreiben vom 14. Dezember 2011 meldeten sich auch Gerhart Teutsch und Dr. Wilhelm Zohner, beide ehemalige Schüler von Charles Crodel. Sie teilten mit, Crodels Kunstfenster verliehen dem Kircheninnenraum durch ihre Farb- und Lichtwirkung eine ganz besondere spirituelle Aura. Diese Wirkung habe Crodel bewusst gestaltet, um im Ganzen wie im Einzelnen auf das liturgische Geschehen von Taufe, Verkündigung des Wortes Gottes und Abendmahl hinzulenken. Als kunstgeschichtlich hoch gebildeter Künstler habe er es – wie wenige andere seiner Zeit – vermocht, das natürliche Licht der Tages- und der Jahreszeiten, das Verhältnis von Farbe und Licht zu Dunkelheit und Finsternis in seinen Fenstern zu gestalten. Er habe bildhafte Farbfelder mit abstrakten, zum Teil weißfarbigen Lichtfenstern abgewechselt, die wie eine Pause in der Musik wirkten. Es habe damit den Kircheninnenraum – immer in Bezug zur Architektur – optisch gegliedert und rhythmisiert, um so den Betrachter zum Betreten des sakralen Raumes und zum Innehalten einzuladen. Crodel habe die Glasmalereien nicht nur entworfen, sondern auch persönlich ausgeführt. Er habe das natürliche Licht mit Schwarzlot zu dämmen gewusst, um es an anderer Stelle gezielt zu sakraler Bedeutung zu steigern. Wie aus Presse und Internet zu entnehmen sei, solle die von Crodel sensibel und kunstvoll gestaltete Farb- und Lichtwirkung der Kilianskirche aufgebrochen werden. Tiefgreifende Eingriffe in die ganzheitliche Farbgestaltung und die Lichtarchitektur Crodels wären schon dadurch gegeben, dass sich in den für die Ausführung vorgesehenen Entwürfen der ausgewählten Künstler zwei völlig divergierende Gestaltungsansätze diametral gegenüberstünden. Einer der zur Ausführung bestimmten Eingriffe sehe zudem eine mehrere Fenster übergreifende, an übergroße Werbefotos erinnernde Gestaltung in knallbunter Farbigeit vor. Die Einheit von Architektur- und Lichtraum werde dadurch gesprengt.

Beweis: *Anlage K 31*, Schreiben des Herrn Gerhart Teutsch und des Herrn Dr. Wilhelm Zohner vom 14. Dezember 2011

[44] Auch Professor Klaus Staeck, Präsident der Akademie der Künste in Berlin, und Professor Robert Kudielka, dortiger Direktor der Sektion Bildende Kunst, meldeten sich mit einem alarmierenden Schreiben vom 2. März 2012. Sie hätten mit großem Befremden vernommen, dass Kirchenfenster von Charles Crodel in der Heilbronner Kilianskirche neueren Entwürfen weichen sollen. Darüber seien sie betroffen, weil hier eine große künstlerische Leistung des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg und ein bedeutendes Spätwerk des Künstlers zerstört würde. Die geplante Zerstörung des Ensembles zeige einen bedenklichen Verlust des kulturellen Gedächtnisses, der ihnen Sorge mache.

Beweis: *Anlage K 32*, Schreiben des Herrn Prof. Klaus Staeck und des Herrn Prof. Robert Kudielka vom 2. März 2012

[45] Ähnlich lautet ein Schreiben des Herrn Professor Dr. Dieter Borchmeyer, Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, vom 13. März 2012. Dort seien Pläne bekannt geworden, die bedeutende Glasfenstergestaltung von Charles Crodel in der Heilbronner Kilianskirche – welche nach einem genauen liturgischen Plan des Künstlers geschaffen worden sei – aufzubrechen. Damit aber würde die hochgenau kalkulierte Licht- und Farbarchitektur Crodels ihres Sinnes beraubt und zerstört und dessen Wille empfindlich verletzt. Noch nicht einmal ein halbes Jahrhundert nach seiner Fertigstellung würde hier ein bedeutendes Gesamtkunstwerk vernichtet, was eine posthume Kränkung eines der wichtigsten Glasfenstergestalter der Nachkriegszeit sei. Es werde daher darum gebeten, alles zu tun, dass der geplante Eingriff in die Substanz des Werks von Crodel unterbleibe.

Beweis: *Anlage K 33*, Schreiben des Herrn Prof. Dr. Dieter Borchmeyer vom 13. März 2012

3 Anspruch auf Unterlassung

[46] Die Klägerin kann die Beklagte nach § 97 Abs. 1 UrhG auf Unterlassung und Beseitigung in Anspruch nehmen.

[47] Wer das Urheberrecht oder ein anderes nach dem Urheberrechtsgesetz geschütztes Recht widerrechtlich verletzt, kann nach § 97 Abs. 1 S. 1 UrhG von dem Verletzten auf Beseitigung der Beeinträchtigung, bei Wiederholungsgefahr auf Unterlassung in Anspruch genommen werden. Der Anspruch auf Unterlassung besteht nach § 97 Abs. 1 S. 1 UrhG auch dann, wenn eine Zuwiderhandlung erstmalig droht.

3.1 Urheberrecht

[48] Das Fensterwerk von Charles Crodel ist nach den §§ 1 Var. 3, 2 Abs. 1 Nr. 1, Abs. 2 UrhG ein geschütztes Werk der Kunst.

[49] Die Urheber von Werken der Kunst genießen nach § 1 Var. 3 UrhG für ihre Werke Schutz nach Maßgabe des Urheberrechtsgesetzes. Zu den geschützten Werken der Kunst gehören nach § 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG insbesondere Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke. Werke im Sinne des Urheberrechtsgesetzes sind nach § 2 Abs. 2 UrhG nur persönliche geistige Schöpfungen.

[50] Unter "Kunstwerk" ist eine eigenpersönliche, geistige Schöpfung zu verstehen, die mit Darlegungsmitteln der Kunst durch formgebende Tätigkeit hervorgebracht ist und deren ästhetischer Gehalt einen solchen Grad erreicht hat, dass nach den im Leben herrschenden Anschauungen noch von Kunst gesprochen werden kann, und zwar ohne Rücksicht auf den höheren oder geringeren Kunstwert und ohne Rücksicht darauf, ob das Werk neben dem ästhetischen Zweck noch einem praktischen Zweck dient (BGH, Urteil vom 29. März 1957 – I ZR 236/55 – Ledigenheim, GRUR 1957, 391 [393]). Entscheidend für die Frage, ob nach den im Leben herrschenden Anschauungen von Kunst gesprochen werden kann, sind nicht die ästhetischen Feinheiten, die ein auf dem gleichen Fachgebiet arbeitender Fachmann herausfühlt, sondern der ästhetische Eindruck, den das Werk nach dem Durchschnittsurteil des für Kunst empfänglichen und mit Kunstdingen einigermaßen vertrauten Menschen vermittelt (BGH, Urteil vom 29. März 1957 – I ZR 236/55 – Ledigenheim, GRUR 1957, 391 [394]; BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 30; BGH, Urteil vom 10. Dezember 1986 – I ZR 15/85 – Le Corbusier-Möbel, jurisRdnr. 28; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 20). Bei dieser Betrachtung sind unter anderem die Verhältnisse im Zeitpunkt der Schöpfung des Werkes sowie die Beachtung, die das Werk in den Fachkreisen und in der übrigen Öffentlichkeit gefunden hat, mit einzubezie-

hen (BGH, Urteil vom 10. Dezember 1986 – I ZR 15/85 – Le Corbusier-Möbel, jurisRdnr. 31). Um eine persönliche geistige Schöpfung handelt es sich dabei, wenn die Gestaltungsform auf der menschlich-gestalterischen Tätigkeit des Urhebers beruht, geistigen Gehalt aufweist, eine wahrnehmbare Formgestaltung gefunden hat und in ihr die Individualität des Urhebers zum Ausdruck kommt (OLG Hamm, Urteil vom 12. April 2011 – 4 U 197/10, jurisRdnr. 22).

[51] Geht es um ein Werk, bei dem es wesentlich auf den sich aufgrund der Betrachtung des Objekts ergebenden Gesamteindruck ankommt, der sich oft einer genauen Wiedergabe durch Worte entzieht, kann der Kläger seiner Darlegungslast auch durch Vorlage von Fotografien des Werkes genügen, wenn die maßgeblichen Umstände hierauf ausreichend deutlich zu erkennen sind (BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 19).

3.1.1 Einzelkunstwerke

[52] Nicht nur die Fenster 5—11, 12—20 und 22—30, sondern auch die Fenster 31—36 sind als Einzelkunstwerke geschützt.

[53] Die von Charles Crodel abstrakt (Fenster 8) und ikonografisch (Fenster 5—7, 9—11, 12—20 und 22—30) gestalteten Glasmalereien sind unverwechselbar. Die Darstellung ist kleinfigürlich und überwiegend in dezenten Farben gehalten. Die Figuren und Gegenstände wirken wie aus Mosaiksteinchen zusammengesetzt. Sie nehmen so einen leichten Zug ins Abstrakte und wirken dadurch modern. Die Darstellungen setzen damit auch das grundlegende Mosaikmuster aller Fenster in den abgebildeten Figuren und Gegenständen fort. Der gesamte Fensterbestand verschmilzt dadurch im Wesentlichen zu einer Einheit. Thematisch entstammen die Darstellungen mit wenigen Ausnahmen örtlichen Bezugs der traditionellen christlichen Ikonografie. Die damit zwar vorbekannten Motive sind aber in eine Bildsprache umgesetzt, welche in ihrer konkreten Komposition eindeutig die allein Charles Crodel zurechnende Handschrift tragen. Die Darstellungen haben einen feierlichen und erhebenden Charakter. Sie zeugen von einer besonderen Fertigkeit im Umgang mit Glas, Licht und Farbe. Die Glasmalereien ragen dadurch in Ausführung und Symbolik deutlich aus durchschnittlichen Gestaltungen heraus. Das erkennt auch die Beklagte an (Seite 12 des Gutachtens Hegemann; Seite 16 des Gutachtens Thum).

Beweis:

- *Anlage K 34*, Gutachterliche Stellungnahme des Herrn Rechtsanwalts Prof. Dr. Jan Hegemann vom 20. September 2012
- *Anlage K 35*, Rechtsgutachten der Frau Rechtsanwältin Dorothee Thum von 2012

[54] Aber auch die Fenster 31—36 sind gestaltet, und zwar von Charles Crodel. Es handelt sich keineswegs um leere Weißglasfenster, wie auf Seite 17 des Gutachtens Thum behauptet wird. Vielmehr sind diese Fenster, die aus echtem Antikglas bestehen, in abgestuften Tönen des von Crodel bewusst gewählten Perlgrau mosaikartig besetzt (siehe Abbildung 8 auf der nächsten Seite). Als Grundton findet sich dieses Perlgrau mit Ausnahme der Fenster 37—41 und 43—47 bei allen anderen Fenstern wieder. Das Muster ist dabei unregelmäßig und wirkt harmonisch. Durch das Musterthema ist auch eine inhaltliche Verbindung zu den vorgenannten Bestandsfenstern hergestellt. Im direkten Sonnenlicht wirkt das Perlgrau strahlend weiß. Diesem Weiß maß Crodel eine transzendente Bedeutung zu. Sie ist in allen Kulturen bekannt und erschließt sich daher auch jedem für Kunst empfänglichen und mit Kunstdingen einigermaßen vertrauten Menschen. Die Fenster wirken dadurch auf den Betrachter bereits als solche allesamt durchaus als individuell. Dadurch, dass die Beklagte die Fenster nach deren beabsichtigten Ausbau konservatorisch behandeln und für die Nachwelt erhalten will, gibt sie dies ungewollt selbst zu (Dekan Otto Friedrich).

3.1.2 Raumkunstwerk

[55] Die Fenster 1—4, 5—11, 12—20, 22—30, 31—36 und 37—41 sind Teil eines geschützten Raumkunstwerks.

[56] Der durch die bauliche Gesamtgliederung und -gestaltung eines Innenraums hervorgerufene Gesamteindruck kann die nötige schöpferische Individualität aufweisen (BGH, Urteil vom 2. Oktober 1981 – I ZR 137/79 – Kirchen-Innenraumgestaltung, jurisRdnr. 20, 21; OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 61, 63; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 15). Bei standortbezogenen Werken gewinnt dieses seine spezifische Aussagekraft erst durch das Zusammenspiel von Werkstück und konkreter Umgebung. Der Rahmen und das Umfeld, in den der Urheber sein Werk stellt, werden so Teil des Werkes selbst, auch wenn Rahmen und Umfeld dem Urheber vorgegeben waren. Dessen Einbeziehung in den Aussagegehalt des Werkes stellt eine eigenständige schöpferische Leistung des

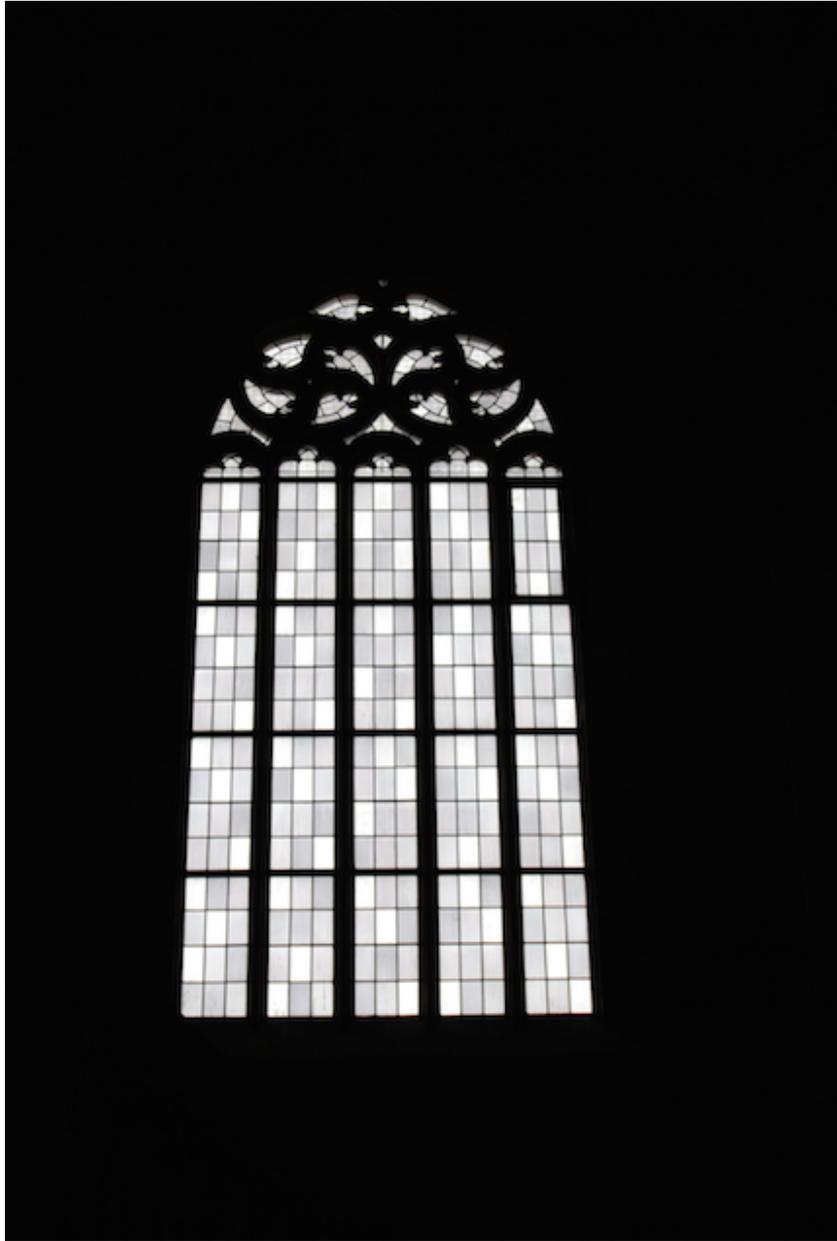


Abbildung 8: Fenster 35

Urhebers dar (OLG Hamm, Urteil vom 12. Juli 2001 – 4 U 51/01, jurisRdnr. 26; OLG Naumburg, Urteil vom 31. März 2004 – 6 U 36/03, jurisRdnr. 23; OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 16).

[57] Charles Crodel hatte von Anfang an die Verglasung der gesamten Kilianskirche im Blick. Die Beklagte selbst legte großen Wert darauf, dass die Fenster im Chor viel Licht in die Kirche werfen. Angesichts der zu dunklen und zu regenbogenbunten Bestandsverglasung im Langhaus stellte sich für Crodel daher das Problem, Chor und Langhaus in der erst durch das Fensterlicht bewirkten Räumlichkeit miteinander verbinden zu müssen. Seine Harmonie schaffende Lösung bewirkte er insgesamt mit drei Mitteln.

[58] Erstens weisen alle Fenster als gestalterisches Grundthema ein Mosaikmuster auf. Dieses Muster ist grob den Bestandsfenstern 37—41 und 43—47 entlehnt. In den einzelnen Fenstern wird es auf jeweils unterschiedliche Weise fortgeführt. Es ist als Rahmen in abgestuften Farbtönen stets vorhanden und wird bis in die kleinformigen Abbildungen hinein als Stilmittel verwendet. Alle Fenster sind so gestalterisch miteinander verbunden (siehe Abbildung 9 auf der nächsten Seite). Eingebunden sind auch die genannten Bestandsfenster. Diese Verbindung zwischen den Fenstern Crodels und denen des Bestands wirkt in beide Richtungen. Der Gesamteindruck wird durch beide erzielt; sie leben voneinander.

[59] Zweitens weisen die Fenster 1—4, 5—11, 12—20, 22—30, 31—36 und 37—41 als Grundton das von Crodel gewählte Perlgrau auf. Soweit Fenster mit Glasmalereien versehen wurden, ist dieses Perlgrau stets, und zwar auch in flächiger Form, vorhanden. Die Fenster der Kapellen-Nischen des Langhauses enthalten dabei nur relativ wenige, als rhythmische Einschlüsse gesetzte Glasmalereien. Das Perlgrau bestimmt dort also, zumal aus der Ferne, durchaus den Eindruck des Betrachters. Zusammen mit den Einschlüssen neutralisiert es nicht nur die zu regenbogenbunte Bestandsverglasung im Langhaus (siehe Abbildung 9 auf der nächsten Seite), sondern bindet dieses auch an die Chorhalle an. Crodel ist es damit gelungen, diese beiden noch durch die Turmhalle mit Altar getrennten Räume so auszuleuchten, dass sie als räumliche Einheit erscheinen. Die Lichtwirkung steigert sich dabei allmählich von West nach Ost auf den Hochaltar von Hans Seyfer im Hauptchor zu. Die Fenster 31—36 haben dabei die besondere Funktion, den plastischen Charakter des Hochaltars als Zentrum des Gotteshauses herauszuheben. Durch deren neutrale Ausleuchtung wird dieses einfarbige Werk überhaupt erst zur Wirkung gebracht. Diese Wirkung wäre, wenn das Licht nur von den



Abbildung 9: Fenster 12—18 und 37—40

Fenstern 7—9 käme, nicht zu erreichen. Das im Sonnenlicht strahlend weiß wirkende Perlgrau verschafft der gesamten Szenerie dabei erst ihre sakrale Bedeutung.

[60] Drittens sind die einzelnen Räume, also Hauptchor, Nordchor, Südchor und das Langhaus mit seinen Kapellen-Nischen durch die ikonografischen Darstellungen Crodels in Farbe, Form und Symbolik auch auf thematischer Ebene miteinander verbunden. Sie enthalten ein christliches Glaubensbekenntnis, das in seiner Grundaussage für jedermann zu entschlüsseln ist. Auch dieses gestalterische Mittel verdichtet sich auf den Hochaltar zu. Im Langhaus sind sie bei den Fenstern 12—20 und 22—30 nur rhythmisch gesetzt, bei den Fenstern 5, 6, 10 und 11 des Nord- und des Südchors nimmt die Dichte zu und am dichtesten ausgeprägt sind die Fenster 7—9 des Hauptchors. Das Fenster 8, der da ist, ist dabei in der Gestaltung als einziges abstrakt gehalten, was die transzendente Bedeutung seines Themas hervorhebt.

[61] Insgesamt ermöglichen und befördern die Fenster den sakralen Zweck des Gebäudes. Der Kircheninnenraum (siehe Abbildung 10 auf der nächsten Seite) erhält durch das künstlerisch gestaltete, auf Sandstein treffende Licht eine warme, freundliche und festliche Atmosphäre, die in ihrer Schönheit und Erhabenheit ergreifend und überwältigend ist. Charles Crodel ist gerade für seine baugebundenen Werke bekannt. Das von ihm in der Kilianskirche geschaffene Raumkunstwerk ist dafür ein bedeutendes und herausragendes Beispiel. Dies erkennt im Grunde auch die Beklagte an (Seiten 13—15 des Gutachtens Hegemann).

Beweis: *Anlage K 34*, Gutachterliche Stellungnahme des Herrn Rechtsanwalts Prof. Dr. Jan Hegemann vom 20. September 2012

3.2 Rechtsverletzung

[62] Durch das Vorhaben der Beklagten werden sowohl die geschützten Einzelkunstwerke als auch das geschützte Raumkunstwerk widerrechtlich verletzt.

3.2.1 Änderung des Raumkunstwerks

[63] Die Beklagte ändert mit ihrem Vorhaben das Raumkunstwerk von Charles Crodel.

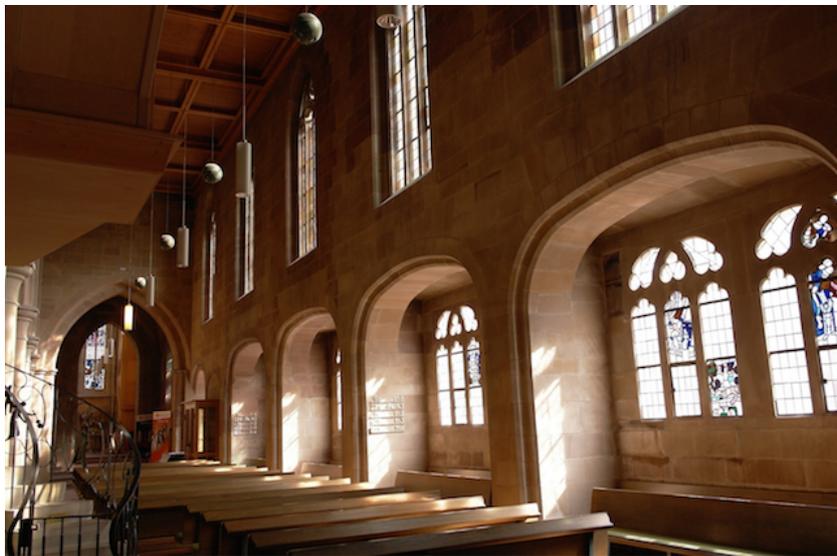


Abbildung 10: Fenster 7—9 und 37 sowie 10, 12—20 und 37—41

[64] Im Urheberrecht besteht ein grundsätzliches Änderungsverbot. Es wird vom Gesetz stillschweigend als selbstverständlich vorausgesetzt und hat seine Grundlage im Wesen und Inhalt des Urheberrechts. Es besagt, dass auch der Eigentümer des Werkoriginals grundsätzlich keine in das fremde Urheberrecht eingreifenden Änderungen an dem ihm gehörenden Original vornehmen darf. Der Urheber hat grundsätzlich ein Recht darauf, dass das von ihm geschaffene Werk, in dem seine individuelle künstlerische Schöpferkraft ihren Ausdruck gefunden hat, der Mit- und Nachwelt in seiner unveränderten Gestalt zugänglich gemacht wird. Das Änderungsverbot richtet sich gegen eine Verletzung des Bestands und der Unversehrtheit des Werkes selbst in seiner konkret geschaffenen Gestaltung, so dass der Begriff der Werkänderung grundsätzlich einen Eingriff in die Substanz erfordert (BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 24; BGH, Urteil vom 2. Oktober 1981 – I ZR 137/79 – Kirchen-Innenraumgestaltung, jurisRdnr. 24, 25; BGH, Urteil vom 1. Oktober 1998 – I ZR 104/96 – Treppenhausgestaltung, jurisRdnr. 28; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 23).

[65] Das urheberrechtlich geschützte Werk ist allerdings ein Immaterialgut, das im Werkstück lediglich konkretisiert wird (BGH, Urteil vom 7. Februar 2002 – I ZR 304/99 – Unikatrahmen, jurisRdnr. 44). Die Substanz des Werkes ist deshalb nicht gleichzusetzen mit dem körperlichen Werkstück. Maßgeblich ist der geistig-ästhetische Gesamteindruck, wie er in der vom Urheber geschaffenen Gestaltung sinnlich wahrnehmbar ist. Bleibt das Werkstück selbst unangetastet, so kann eine Änderung außerhalb des Werkstückes liegender Faktoren dennoch dazu führen, dass der individuelle Gesamteindruck des Werkes sich verändert, sofern die betreffende Einwirkung auf das Umfeld unmittelbaren Einfluss auf die Werkrezeption hat (OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 16). Dazu gehören auch Änderungen an der Intensität des Lichteinfalls in ein Gebäude (BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 28, 29).

[66] Eine unzulässige Abänderung verletzt das Urheberrecht regelmäßig tiefgreifender als ein nach § 14 UrhG unzulässiger Eingriff (BGH, Urteil vom 2. Oktober 1981 – I ZR 137/79 – Kirchen-Innenraumgestaltung, jurisRdnr. 22).

[67] Das Raumkunstwerk von Charles Crodel speist sich wie dargelegt aus den Fenstern 1—4, 5—11, 12—20, 22—30, 31—36 und 37—41. Davon sollen die Fenster 31—41, die einen ganz erheblichen Anteil der Gesamtfensterfläche ausmachen, geändert werden, womit im Grunde schon alles gesagt ist. Mit der Änderung der Fenster 31—36 ist ein

unmittelbarer Eingriff in die von Crodel zur Beleuchtung des Seyfer-Altars eingesetzte Weißlichtführung verbunden. Dadurch mindert sich auch der Kontrast der zum Fenster 8 hin verdichteten Farbigeit als Teil der Raumlichtplanung. Sowohl die Fenster 31—36 von Bernhard Huber als auch die Fenster 37—41 von Xenia Hausner werden jeweils zu einer neuen Raumatmosphäre führen. Der Kircheninnenraum wird insgesamt ganz erheblich dunkler werden. Zwischen den dezent farbigen Fenstern 5—11, 12—20 und 22—30 Crodels und den satt farbigen Fenstern Hubers und Hausners wird bezüglich der Lichtintensität ein vertikales Ungleichgewicht entstehen. Gegenüber dieser neuen Farbigeit im Sinne von Dunkelheit ist das, was Crodel bei den Bestandsfenstern 37—41 und 43—47 als zu dunkel und zu regenbogenbunt bezeichnete, geradezu harmlos. Die von West nach Ost auf den Hochaltar zu verlaufende zentrale Blickachse wird durch seitlich einfallende, flammend bunte und auf diese Weise konkurrierende Querlichter gravierend geschwächt werden. Dadurch wird der von Crodel auf den Hochaltar im Hauptchor als geistliches und liturgisches Zentrum des Gebäudes gelenkte Blick in seiner Bedeutung herabgestuft. Das Zusammenspiel zwischen der perlgrauen Verglasung der Fenster 31—36 und der dadurch erst ermöglichten Wirkung des Hochaltars wird empfindlich gestört werden. Da die abstrakte Gestaltung Hubers und die gegenständlichen Abbildungen Hausners stilistisch nicht miteinander zu vereinbaren sind, beide Änderungen aufgrund ihrer Großflächig- und Farbigeit gegenüber der gesamtharmonischen Leistung Crodels aber eine dominierende Wirkung haben, wird die von Crodel sinnlich erfahrbar hergestellte Einheit zwischen Chorhalle und Langhaus gesprengt. Das Raumkunstwerk Crodels wird durch Fremdkörper durchsetzt und dadurch insgesamt gravierend umgestaltet. Der Umstand, dass sich die Lichtverhältnisse ändern werden, ist zumindest ansatzweise unstrittig (Seiten 16—18 des Gutachtens Hegemann; Seite 24 des Gutachtens Thum).

Beweis:

- *Anlage K 34*, Gutachterliche Stellungnahme des Herrn Rechtsanwalts Prof. Dr. Jan Hegemann vom 20. September 2012
- *Anlage K 35*, Rechtsgutachten der Frau Rechtsanwältin Dorothee Thum von 2012

3.2.2 Entstellung der Einzelkunstwerke

[68] Außerdem entstellt die Beklagte mit ihrem Vorhaben die Einzelkunstwerke von Charles Crodel.

[69] Der Urheber hat nach § 14 Var. 1 UrhG das Recht, eine Entstellung seines Werkes zu verbieten.

[70] Eine Entstellung ist ein besonders schwerwiegender Fall der Beeinträchtigung, welche die Wesenszüge des Werkes in gravierender Weise verzerrt oder verfälscht. Ein Eingriff in die Substanz des Werkes ist dabei nicht erforderlich. Vielmehr kommen in Betracht auch so genannte indirekte Eingriffe. Diese setzen nicht notwendig voraus, dass das Werk selbst verändert wird. Es genügt, wenn die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen des Urhebers an seinem Werk, ohne inhaltliche Änderung des Werkes, durch Form und Art der Werkwiedergabe und -nutzung beeinträchtigt werden (BGH, Urteil vom 2. Oktober 1981 – I ZR 137/79 – Kirchen-Innenraumgestaltung, jurisRdnr. 22, 25; OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 26; OLG Hamm, Urteil vom 12. April 2011 – 4 U 197/10, jurisRdnr. 25).

3.2.2.1 Geistig-ästhetischer Gesamteindruck

[71] Das Vorhaben der Beklagten entstellt zunächst den geistig-ästhetischen Gesamteindruck, den die Einzelkunstwerke von Charles Crodel vermitteln.

3.2.2.1.1 Fenster von Bernhard Huber

[72] Die Fenster 31—36 von Bernhard Huber beeinträchtigen die Kernaussage der Fenster 5—11 von Charles Crodel schwerwiegend.

[73] Eine derartige Beeinträchtigung ist etwa auch dann anzunehmen, wenn ein geschütztes Werk mit Zutaten von dritter Hand zu einem "Gesamtkunstwerk" vereinigt wird, das unbefangene Betrachter ohne Weiteres insgesamt als Werk des Urhebers des Originalwerkes ansehen können. Denkbar ist überdies ein Urheberrechtsschutz gegen Standortverlegung. Das Urheberrecht an einem Werk der bildenden Kunst kann, ohne dass das Werkstück selbst verändert wird, allein durch die Verbringung an einen anderen Standort beeinträchtigt werden, wenn die konkrete Umgebung den geistig-ästhetischen Gesamteindruck mitbestimmt. Dem steht es gleich, wenn das Werk an seinem Ort verbleibt, aber die Umgebung so verändert wird, dass ein anderer ästhetischer Gesamteindruck entsteht (OLG Hamm, Urteil vom 12. April 2011 – 4 U 197/10, jurisRdnr. 25).

[74] Die Fenster 5—11 stehen wie dargelegt unter dem Generalthema "Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr, der Allmächtige, der da war und der da ist und der da kommt". Die Fenster 7—9 im Hauptchor sind diesem Thema unmittelbar zugeordnet. Die bildliche Darstellung konzentriert sich dabei auf die Mitte zu. Das in der Mitte liegende Fenster 8 thematisiert den, der da ist. Da Gott nicht gegenständlich dargestellt werden kann, ja dargestellt werden darf (2. Mose 20, 4), ist dieses Fenster als einziges abstrakt gehalten. Durch das Abstrakte wird das Transzendente, sinnlich nicht Erfahrbare in menschlich beschränkter Form ausgedrückt. Diese besondere Stellung des Fensters 8 soll nun durch die ebenfalls abstrakte Gestaltung der Fenster 31—36 beseitigt werden. Mit ihm konkurrieren dann auf geistig-ästhetischer Ebene sechs gleichartige Fenster, was Heiligkeit (das ist das Besondere) ausschließt. Diese Beeinträchtigung ist schwerwiegend, weil die Bedeutung des Fensters 8 damit aufgehoben wird und die Funktion der das Heilige feiernden Fenster 5—7 und 9—11 stark abgeschwächt wird.

3.2.2.1.2 Fenster von Xenia Hausner

[75] Die Fenster 37—41 von Xenia Hausner setzen die Fenster 12—20 und 22—30 von Charles Crodel in unerträglicher Weise herab, so dass sie verblassen.

[76] Diese Fenster von Charles Crodel zeigen wie dargelegt in Gleichnisse Jesu gehüllte Heilstaten und nach dem Gedanken der Präfiguration ausgeführte Glaubenssätze. Mit ihnen gab Crodel ein persönliches Glaubensbekenntnis ab. Die kleinfigürlichen Abbildungen lassen sich dabei nur aus der unmittelbaren Nähe entschlüsseln. Dadurch entsteht eine intime Kommunikationssituation zwischen dem künstlerischen Werk und dem Betrachter, die auf Sinnsuche angelegt ist. Da die Motive der traditionellen christlichen Ikonografie entstammen, gelingt die Entschlüsselung auch dem durchschnittlich Gebildeten. Der Wiedererkennungseffekt hat bestärkende Wirkung und dient damit dem Glauben.

[77] Mit dieser Konzeption sind die Fensterbilder von Xenia Hausner, die durch Selbstzitate mit einer bestimmten Bedeutung unterlegt sind, unter mehreren Gesichtspunkten nicht zu vereinbaren.

[78] Das Fenster 37 soll Zweifel, Schmerz und Trauer thematisieren. Es zeigt einen gespiegelten Ausschnitt aus dem Bild "Blind Date" von Xenia Hausner (siehe Abbildung 11 auf der nächsten Seite). Zu sehen sind dort eine Dame, die sich eine Hand im Lederhandschuh vor das Gesicht



Abbildung 11: "Blind Date" von Xenia Hausner (Quelle: <http://goo.gl/rUily>)

hält, in deren "Blickfeld" eine ihr offenbar unbekannte, sich amüsierende jüngere Frau und in deren Rücken ein junger Mann. Hier ist die Rede von "Blickfeld", weil die Dame verstohlen zwischen den belebten Mittel- und Ringfingern hindurchlugt. Ausgehend vom Bildtitel und mit Rücksicht auf den Umstand, dass zwischen der Handschuhdame und dem jungen Mann wegen der stehenden jungen Frau keine freie Sicht besteht, kann das nur eines bedeuten: Die Ältere sieht mit traurigem Blick auf die Jüngere und erkennt, dass ihr blinder Rendezvous-Versuch in einer Sackgasse endet, weil jene sich stark an den jungen Mann anlehnt, ihr der Sinn also nach diesem steht. Der Lederhandschuh ist dabei ein erotisches Symbol. Dazu muss man wissen, dass die Liebe zwischen Frauen bei Xenia Hausner ein beherrschendes Thema ist. Im Zitat für die Kilianskirche ist die Handschuhdame so geschickt positioniert, dass der Knalleffekt von "Blind Date", nämlich das durch die belebten Finger schauende Auge der Frau, durch eine Sandsteinstrebe des Maßwerks des Kirchenfensters verdeckt ist.

[79] Gegenstand des Fensters 38 ist eine Collage aus den beiden Bildern "An Education" und "Saint-Tropez" von Xenia Hausner (siehe Abbildung 12 auf der nächsten Seite). Das Bild "An Education" basiert auf den Memoiren der Journalistin Lynn Barber, die vom Drehbuchautor Nick Hornby ausgemalt und von der Regisseurin Lone Scherfig verfilmt wurden.⁶ Die erzählte Geschichte handelt von David, einem Lebemann, Blender und Verführer Anfang dreißig, der sich an Jenny, eine Minderjährige heranmacht und das im stillen Einverständnis mit den Eltern. Er entführt sie in ein mondänes Dasein, das all ihre Träume übersteigt: schicke Restaurants, Nachtclubs, Kunstauktionen, Diskussionen über Malerei. Die Krönung soll ein Ausflug nach Paris zu ihrem 17. Geburtstag sein, an dem sie ihre Jungfräulichkeit dreingeben will. Es geht um Hedonismus und Konsumismus. David entpuppt sich nach und nach als Bruder Leichtfuß, Dieb und Hehler, als sich auf Kosten anderer be-

⁶Siehe die Kritiken unter <http://goo.gl/kXdUU>.



Abbildung 12: "An Education" und "Saint-Tropez" von Xenia Hausner
(Quelle: <http://goo.gl/CCCLc>; Katalog von Würth France S. A., "XENIA HAUSNER, FLAGRANT DÉLIT/IN FLAGRANTI 23.03.2012—02.09.2012", ISBN 9783899292428)



Abbildung 13: "Guter Hoffnung" von Xenia Hausner (Quelle: <http://goo.gl/wNWsJ>)

reichernder Fiesling und schließlich – als es darauf ankäme, zu Jenny zu stehen – als rückgratloser Feigling. Im Fenster zitiert Hausner die David-Figur und behauptet, es handle sich um eine Vaterfigur, welche den Zweifel in sich besiege. Dieser Figur stellt Hausner einen gelben Fisch gegenüber, der dem Bild "Saint-Tropez" entnommen ist. Saint-Tropez ist als Ort gemeinhin ein Symbol für Hedonismus und Konsumismus. Durch die Verbindung dieser beiden Zitate wird deutlich, dass die gezeigte männliche Figur genau in dem Kontext stehen soll, dem sie entlehnt ist. Abgebildet ist also nicht eine Verkörperung der Idee des gütigen Vaters, sondern eine zutiefst unmoralische Person, die von Läuterung weit entfernt ist.

[80] Bei dem für Fenster 39 vorgesehenen Bild handelt es sich, soweit ersichtlich, um ein Original. Sein Gegenstand soll ein "Lebensschiff" sein. Zu sehen ist aber nur der bedrohlich aufragende Bug eines fest vertäuten und damit unbeweglichen Schiffes. Von Leben fehlt jedes Anzeichen. Es ist nicht zu erkennen, dass sich Menschen auf diesem Schiff befinden oder dort willkommen wären.

[81] Das Fenster 40 soll Mutter und Kind unter der schützenden Hand Gottes zeigen. Mit der Hand zitiert Xenia Hausner erneut eines ihrer Bilder, nämlich das mit dem Titel "Guter Hoffnung" (siehe Abbildung 13); dort gehört sie einer über einen leeren Kinderwagen herbeischwebenden Frau mit Krone. Im Fensterbild ist daran die nach oben gekehrte Handfläche auffällig. Die Hand als traditionelles Symbol für Gott ist aber nur in segnender Haltung, also mit nach unten gekehrter Handfläche, bekannt. Hier geht die Hand teilnahmslos, ja geradezu sich abwendend über Mutter und Kind hinweg.



Abbildung 14: "Liebestod" von Xenia Hausner (Quelle: <http://goo.gl/tc6j6>)

[82] Gegenstand des Fensters 41 sollen stilles Gebet mit "Blick ins Jenseits" sein. Zu sehen ist der Kopf einer blonden Frau vor einem Fenster. Es handelt sich erneut um ein Zitat, und zwar aus dem Bild "Liebestod" von Xenia Hausner, das zur Sammlung Würth gehört (siehe Abbildung 14). Die dort bei ihrem toten Vater Rudolf Hausner sitzende Frau ist Xenia Hausner selbst. Dies gibt Sylvia Weber als Direktorin der vorgenannten Sammlung im zugehörigen Katalog an⁷ und so wurde es auf telefonische Anfrage des Herrn Rechtsanwalts Otfrid Frauenknecht von deren Assistentin Evelyn Aufrecht bestätigt. Die Beklagte gibt sich dabei mit der – unzutreffenden – Erklärung der Künstlerin zufrieden, es handele sich um ihre Halbschwester. Für die Künstlerin ist es danach offenbar erstrebenswert, sich oder ihre Halbschwester in der Kilianskirche in Kinoleinwandgröße zu verewigen.

Beweis:

- Zeugnis der Frau Sylvia Weber, zu laden über die Adolf Würth GmbH & Co. KG, Museum Würth, Reinhold-Würth-Straße 15, 74653 Künzelsau
- Zeugnis der Frau Evelyn Aufrecht, ebenda
- Zeugnis des Herrn Rechtsanwalts Otfrid Frauenknecht, Klettstraße 6, 74072 Heilbronn

[83] Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die von Xenia Hausner als "Flügelaltar" bezeichnete Bildergruppe ein Gesellschaftsbild entwirft, in

⁷Siehe auch <http://goo.gl/GixPg>, dort unter "Xenia Hausner".

dem mit abweichendem Sexualverhalten, Hedonismus und Eitelkeit das Gegenteil christlicher Tugenden herrscht, jeder für sich allein steht und Hilfe nicht zu erwarten hat. Im Zentrum steht die Leere, das Nichts. Gott, der nur als Nebenfigur vorkommt, wendet sich davon ab und der "Flügelaltar" kann, wenn man so will, als Altar der Gottlosigkeit verstanden werden.

[84] All das soll nun starkfarbig leuchtend und großformatig gestaltet über dem kleinfigürlichen Glaubensbekenntnis von Charles Crodel thronen. Dabei stehen sich die Werkaussagen beider Künstler nicht nur diametral gegenüber, sondern das Werk von Xenia Hausner drängt sich dem Betrachter aufgrund seiner Dimensionen schon von Weitem auf. Die großfigürlichen Darstellungen Hausners können von dort aus betrachtet und gelesen werden. Sie wirken wie in einer Galerie aufgehängt und enthalten bei den Fenstern 37 und 41 auch porträtartige Abbildungen. Die Fenster Hausners beherrschen damit den Raum und die Aufmerksamkeit seiner Besucher. Das ohnehin nur von Nahem zu entschlüssende Werk Crodels wird dadurch jeder Bedeutung beraubt. Der Standpunkt der Beklagten, die Fenster Hausners brächten lediglich einen provokativ wirkenden Akzent (Prälat Hans Dieter Wille) und zu der von Crodel geschaffenen Programmatik trete eventuell auch eine widersprüchliche Aussage (Seite 19 des Gutachtens Hegemann), erkennt das Problem an, verharmlost dieses aber in unvertretbarer Weise.

3.2.2.2 Baulicher Zustand

[85] Dem Fensterwerk von Charles Crodel droht aufgrund der Untätigkeit der Beklagten im Konservatorischen aber auch in baulicher Hinsicht eine Entstellung, und zwar durch teilweise Vernichtung.

[86] Eine Entstellung des ursprünglichen Werkes durch teilweise Vernichtung ist gegeben, wenn der verbliebene Rest des Werkes aufgrund von Gestaltungsmerkmalen auf das frühere Werk hinweist und an das frühere Werk erinnert. Dabei kommt es nicht darauf an, ob der verbleibende Rest für sich betrachtet urheberschutzfähig ist oder nicht (OLG München, Urteil vom 21. Dezember 2000 – 6 U 3711/00, jurisRdnr. 95, 96). Zerbrochene Fensterscheiben können zu einer teilweisen Vernichtung führen (OLG München, Urteil vom 21. Dezember 2000 – 6 U 3711/00, jurisRdnr. 120).

[87] Beim Fenster 9 ist an einer Stelle das Glas gesprungen und nur notdürftig mit einer weißen Masse gesichert; die Fugen des Fenstersturzes

aus Sandstein sind gerissen. Beim Fenster 10 ist an einer Stelle das Glas gesprungen. Bei Fenster 30 sind die Fugen des Maßwerks, des Fenstersturzes und der Fensterlaibung aus Sandstein gerissen und ausgebrochen. Bei den Fenstern 31—33 rostet die Fensterarmierung und der Fensterkitt ist gerissen und ausgebrochen. Bei Fenster 34 rostet die Fensterarmierung. Bei Fenster 35 ist an einer Stelle das Glas gesprungen und die Fensterarmierung rostet. Und bei Fenster 36 rostet die Fensterarmierung; die Fugen des Maßwerks und des Fenstersturzes aus Sandstein sind gerissen. Durch den Zustand des Sandsteins bauen sich Spannungen auf das Glas auf, die sich in Sprüngen desselben entladen. Durch den Zustand des Fensterkitts drohen Glasscheiben herauszufallen. Durch die rostende Fensterarmierung werden die Glasscheiben durch Rostflecken beeinträchtigt.

Beweis: Sachverständigengutachten

[88] Die Klägerin forderte die Beklagte außergerichtlich mehrfach auf, diese Beeinträchtigungen zu beseitigen. Diese blieb bislang untätig, teilte aber zuletzt mit Schreiben vom 21. Dezember 2012 mit, im Frühjahr 2013 alle Fenster begutachten lassen zu wollen. Der Beseitigungsanspruch wird daher einstweilen nur hilfsweise geltend gemacht.

[89] Die Fenster 38, 39, 41, 43—45 und 47, die nicht von Charles Crodel stammen, befinden sich im Übrigen – das sei hier nur mitgeteilt, ohne dass Rechte geltend gemacht würden – in ähnlichem Zustand.

3.2.3 Gefährdung berechtigter Interessen

[90] Die berechtigten Interessen der Klägerin werden durch das Vorhaben der Beklagten gefährdet.

[91] Die Entstellung muss nach § 14 UrhG geeignet sein, die berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen des Urhebers am Werk zu gefährden.

[92] Da eine bloße Gefährdung genügt, ist bereits das Vorliegen der Beeinträchtigung, also jede objektiv nachweisbare direkte oder indirekte Änderung des Werks, ein ausreichendes Indiz für die Eignung einer Gefährdung der berechtigten Urheberinteressen (OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 132).

[93] Eine solche Beeinträchtigung wurde dargelegt, weshalb das Merkmal ohne Weiteres als erfüllt anzusehen ist.

3.2.4 Interessenabwägung

[94] Die gebotene Interessenabwägung fällt deutlich zugunsten der Klägerin aus.

[95] Der sich aus dem Zusammentreffen der Belange des Urhebers einerseits und des Eigentümers andererseits ergebender Konflikt kann nur durch eine Abwägung der jeweils betroffenen Interessen gelöst werden (BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 24—25; BGH, Urteil vom 1. Oktober 1998 – I ZR 104/96 – Treppenhausgestaltung, jurisRdnr. 29; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 25).

3.2.4.1 Schöpfungshöhe

[96] Die Einzelkunstwerke und das Raumkunstwerk von Charles Crodel sind von überragender Gestaltungshöhe.

[97] Das Interesse des Urhebers an der unveränderten Erhaltung seines Werkes wird von der Schöpfungshöhe des Werkes beeinflusst. Je größer die Gestaltungshöhe, desto stärker sind die persönlichen Bindungen des Urhebers an sein Werk und desto eher ist eine Gefährdung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen anzunehmen (BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 25, 37; OLG Frankfurt a. M., Urteil vom 4. Dezember 1975 – 6 U 156/75, NJW 1976, 677 [679]; OLG München, Urteil vom 21. Dezember 2000 – 6 U 3711/00, jurisRdnr. 116; OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 99; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 27; OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 42; OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 136; OLG Hamm, Urteil vom 12. April 2011 – 4 U 197/10, jurisRdnr. 30).

[98] Die Einzelkunstwerke bezeugen die besondere Fertigkeit von Charles Crodel im Umgang mit Glas, Licht und Farbe. Seine gegenständlichen Darstellungen verbinden traditionelle Motive durch ihre leicht ins Abstrakte reichende Ausführung mit der Moderne. Dadurch ragen seine

Glasmalereien deutlich aus durchschnittlichen Gestaltungen heraus. Insgesamt ermöglichen und befördern die Fenster den sakralen Zweck des Gebäudes. Das sich daraus insgesamt ergebende Raumkunstwerk sucht in seiner Schönheit und Erhabenheit seinesgleichen.

3.2.4.2 Künstlerischer Rang

[99] Das sich aus den Einzelkunstwerken und dem Raumwerk in der Heilbronner Kilianskirche ergebende Fensterwerk von Charles Crodel ist von hohem künstlerischen Rang.

[100] Mit Blick auf das Ansehen des Urhebers kann auch der künstlerische Rang des Werkes im kunsthistorischen Sinn berücksichtigt werden (BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 26; OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 99; OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 136). Dieser kann auch durch Zeitungsartikel belegt werden (OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 64).

[101] Charles Crodel selbst war ein Künstler von nationalem Rang. Das von ihm insgesamt geschaffene Glasfensterwerk gehört zu den bedeutendsten Bildschöpfungen der Moderne in Deutschland. Dies gilt auch für das Fensterwerk in der Heilbronner Kilianskirche. Die Stuttgarter Zeitung berichtete bereits 1964 und 1965 mit höchster Anerkennung darüber. In Kunstführern werden die künstlerischen Verglasungen im Chor und in den Seitenschiffen des Langhauses als besonderes Kleinod bezeichnet (Dietrich Elsner). Vertreter der Akademie der Künste in Berlin kennzeichnen das Fensterwerk als große künstlerische Leistung des Wiederaufbaus (Professor Klaus Staack; Professor Robert Kudielka). Der Vertreter der Akademie der Bayerischen Schönen Künste spricht von einer bedeutenden Glasfenstergestaltung, welche nun aufgebrochen werden soll (Professor Dr. Dieter Borchmeyer).

3.2.4.3 Ausmaß des Eingriffs

[102] Das Ausmaß des drohenden Eingriffs geht besonders weit.

[103] Das Erhaltungsinteresse des Urhebers hängt auch vom Ausmaß des Eingriffs ab (OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05,

jurisRdnr. 99; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 28; OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 42; OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 137; OLG Hamm, Urteil vom 12. April 2011 – 4 U 197/10, jurisRdnr. 30). Ganz erheblich ist ein Eingriff in die Substanz des Werkes, weil ein solcher oftmals irreversibel ist. Er wiegt besonders schwer, wenn es sich um ein vom Urheber gestaltetes Original handelt, das zudem nur als Unikat existiert (OLG München, Urteil vom 21. Dezember 2000 – 6 U 3711/00, jurisRdnr. 137; OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 43).

[104] Das Raumkunstwerk von Charles Crodel soll geändert werden, so dass ein Eingriff in die Substanz dieses Unikats droht. Die Einzelkunstwerke werden durch einen ihre Aussage und ihre Wirkung geradezu verhöhnenden und erdrückenden Gegenentwurf entstellt.

3.2.4.4 Grad der Öffentlichkeit

[105] All dies findet noch dazu auch in der Öffentlichkeit statt.

[106] Das Ansehen des Künstlers leidet umso mehr, je größer der Kreis derer ist, die das entstellte Werk wahrnehmen können (BGH, Urteil vom 5. März 1971 – I ZR 94/69 – Petite Jacqueline, GRUR 1971, 525 [526—527]; OLG Köln, Urteil vom 12. Juni 2009 – 6 U 215/08 – Pferdeskulptur, jurisRdnr. 42).

[107] Die Kilianskirche wird nicht nur für Gottesdienste genutzt, sondern ist täglich für die Öffentlichkeit geöffnet. Für die aus Nah und Fern eintreffenden Besucher steht Führungspersonal bereit. Über den "Heilbronner Fensterstreit" wird regional und überregional berichtet (Heilbronner Stimme mit zahlreichen Beiträgen⁸; Stuttgarter Zeitung⁹; Rhein-Neckar-Zeitung¹⁰).

⁸Siehe die Sammlung unter <http://goo.gl/TfTMS>.

⁹<http://goo.gl/tjxJH>.

¹⁰<http://goo.gl/pNDDe>.



Abbildung 15: Signatur von Charles Crodel mit Jahresangabe

3.2.4.5 Zeitablauf

[108] Durch Zeitablauf hat sich das Interesse auf Seiten von Charles Crodel nicht verringert.

[109] Die maßgeblichen Urheberinteressen haben zwar Jahre oder Jahrzehnte nach dem Tod des Urhebers nicht notwendig dasselbe Gewicht wie zu seinen Lebzeiten (BGH, Urteil vom 13. Oktober 1988 – I ZR 15/87 – Oberammergauer Passionsspiele II, jurisRdnr. 14; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 29; OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 138, 178, 179, 204, 206). Insoweit sind tatsächliche Feststellungen erforderlich, dass sich das Urheberinteresse verringert hat (OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 138). Die Annahme, dass sich das Urheberinteresse 50 Jahre nach dem Bau einer Kirche und mehr als 35 Jahre nach dem Tod des Urhebers nicht verringert hat, begegnet aber keinen Bedenken (OLG München, Urteil vom 21. Dezember 2000 – 6 U 3711/00, jurisRdnr. 118, 119; OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 118; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 29). Bei einem Kirchenbau bleibt es vielmehr bei der grundsätzlichen Wertung des Gesetzes, dass das Urheberrecht erst 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers erlischt, bis dahin also ungeschmälert fortbesteht (OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 119).

[110] Charles Crodel starb am 28. November 1973. Das nach den §§ 28 Abs. 1, 30 UrhG auf die Klägerin als Alleinerbin übergegangene Urheber-

berrecht erlischt nach den §§ 64, 129 Abs. 1 S. 1 UrhG mit Ablauf des 31. Dezember 2043. Von dieser Schutzfrist sind gerade einmal 39 Jahre, also etwas mehr als die Hälfte, abgelaufen. Seit der Vollendung des Werkes Ende 1967 (letzte Fensterdatierung mit Signatur "Ch. Crodel", siehe Abbildung 15 auf der vorherigen Seite) sind nur 45 Jahre vergangen. Da die Fenster Teil des Kirchenbaus sind, verlieren die daran geknüpften Urheberinteressen während der gesamten Schutzfrist nicht an Gewicht.

3.2.4.6 Gebrauchszweck

[111] An den Bedürfnissen der Beklagten hat sich seit der Vollendung des Werkes von Charles Crodel nichts geändert.

[112] Bei einem Werk der Baukunst ist dessen Gebrauchszweck zu berücksichtigen. Der Urheber eines Bauwerks weiß, dass der Eigentümer das Bauwerk für einen bestimmten Zweck verwenden möchte. Er muss daher damit rechnen, dass sich aus wechselnden Bedürfnissen des Eigentümers ein Bedarf nach Veränderungen des Bauwerks ergeben kann (BGH, Urteil vom 31. Mai 1974 – I ZR 10/73 – Schulerweiterung, jurisRdnr. 25, 26, 36; OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 99; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 38; OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 140). Jede Religionsgesellschaft ordnet und verwaltet nach Art. 140 GG, Art. 137 Abs. 3 S. 1 WRV ihre Angelegenheiten selbständig innerhalb der Schranken des für alle geltenden Gesetzes. Zu den eigenen Angelegenheiten der Kirchen gehören die Errichtung und Ausstattung der Kirchengebäude und damit auch die Gestaltung der Kircheninnenräume. Für die Beurteilung, ob und inwieweit liturgische Gründe für eine Umgestaltung des Kircheninnenraumes bestehen, kommt es mit Rücksicht auf das Grundrecht der Religionsfreiheit nach Art. 4 Abs. 1, Abs. 2 GG auf das Selbstverständnis der Leitungsorgane der Kirche an. Insoweit reicht es aus, dass die Kirche deren Glaubensüberzeugung substantiiert und nachvollziehbar darlegt; ist eine solche Darlegung erfolgt, haben sich der Staat und seine Gerichte einer Bewertung dieser Glaubenserkenntnis zu enthalten (BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 32–34, 37). Der Begriff der Liturgie umfasst dabei das gesamte gottesdienstliche Geschehen, nämlich Gebet, Lesung und Verkündigung, Gesang, Gestik, Bewegung und Gewänder, liturgische Geräte, Symbole und Symbolhandlungen sowie das Spenden von Sakramenten.

[113] In der Entscheidung *St. Gottfried* ging es um eine Umgestaltung des Altarraums zur räumlichen Umsetzung der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils. Diese ziele nach Ansicht der dortigen Beklagten auf eine verstärkte Einbeziehung der Kirchenbesucher in das gottesdienstliche Geschehen. Die Änderungen dienten der Verwirklichung dieses Ziels. Der Altarraum sei nun an drei Seiten statt bisher nur an einer Seite von Gottesdienstbesuchern umgeben. Der Abstand der Gottesdienstbesucher zum Altarraum sei deutlich verringert. Die Absenkung des Standorts des Zelebrationsaltars um sechs auf nunmehr drei Stufen verschaffe den Gläubigen viel eher als die ursprüngliche Gestaltung das Gefühl der aktiven Teilnahme am Gottesdienst. Auch die Entfernung der Kommunionbänke, die ihren liturgischen Zweck nach der nicht mehr praktizierten Mundkommunion eingebüßt hätten, habe zu einer stärkeren Einbeziehung der Gottesdienstbesucher geführt (BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – *St. Gottfried*, jurisRdnr. 4, 5, 30, 35).

[114] Die hießige Beklagte schützt in Kenntnis dieser Entscheidung ebenfalls liturgische Gründe vor und konnte damit auch die denkmalpflegerischen Einwände überwinden. Dazu führt sie Folgendes aus: Die Fenster von Bernhard Huber wiesen als Grundstruktur den Kreis auf, der an die Schöpfung erinnere. Die Fenster von Xenia Hausner *könnten* unter dem geistlich-theologischen Thema "Erwartungen" stehen. Es handele sich um Erwartungen von Menschen, die einen Horizont überschritten, auch den von Trauer und Schmerz. Der überschrittene Horizont führe hinüber in eine andere Welt. Die Fenster hätten deshalb eine transzendierende Kraft. Die Bildwelt christlicher Ikonografie nähmen sie zwar nicht ausdrücklich auf. Mit Symbolen wie dem Fisch (Christus), dem Schiff (Kirche) sowie Mutter und Kind unter der segnenden Hand Gottes (Heilige Familie) würde aber darauf angespielt. Die eigenartig verdrehte Haltung der Hand (mit der Handfläche nach oben) sei ein Hinweis auf die besondere Schutzbedürftigkeit von Mutter und Kind. Das die Bilder verbindende Element des Wassers stehe für die Befreiung durch Christus.

Beweis: *Anlage K 36*, Ausarbeitung des Herrn Prälaten Hans Dieter Wille vom 31. Mai 2011

[115] Damit beruft sich die Beklagte aber nicht auf eine Glaubensüberzeugung, die in der Liturgie zum Ausdruck kommen soll, sondern sie interpretiert schlicht die Fensterbilder. Die Mosaik der Fensterbilder von Bernhard Huber weisen teilweise tatsächlich auch kleine Kreise auf. Den Einen mögen sie an die Schöpfung erinnern, den Anderen an Teppichmuster. Der religiöse Zusammenhang ist, wenn überhaupt, kaum

zu fassen; einen Bezug zur Liturgie weisen sie nicht auf. Die von Xenia Hausner eingebrachte Bezeichnung "Flügelaltar" fasst die Beklagte selbst nur mit spitzen Fingern an. Sie wird nicht behaupten wollen, dass die Fenstergruppe ein Ort der Anbetung sei. Es ist richtig, dass diese Fensterbilder auch einige Elemente enthalten, die sich – unter Außerachtlassung der durch die Selbstzitate untergeschobenen Bedeutung – als christliche Symbole lesen lassen. Die auch nach Auffassung der Beklagten bestehenden Verfremdungen dieser Symbole mögen nach deren Vorstellung zu einer Auseinandersetzung mit dem Glauben aufrufen. Ganz nachvollziehbar, insbesondere hinsichtlich der sich abwendenden Hand Gottes, ist das nicht. Das ändert aber alles nichts daran, dass die von der Beklagten beabsichtigten Änderungen nicht ihrer Glaubensüberzeugung entspringen. Die Fensterbilder Hubers und Hausners sind für das gottesdienstliche Geschehen in der Kilianskirche nämlich ohne Belang. Die Liturgie im gegenwärtigen Zustand der Kirche und im gedachten Zustand nach den Änderungen ist ein und dieselbe. Eine der Entscheidung *St. Gottfried* vergleichbare Situation liegt nicht vor.

3.2.4.7 Ästhetik

[116] Entkleidet von den vorgeschützten liturgischen Gründen handelt es sich bei den Fensterbildern von Bernhard Huber und Xenia Hausner um nichts mehr und nichts weniger als Kunst im Kirchenraum. Es geht der Beklagten nur um Ästhetik und Geschmack.

[117] Bloße ästhetische und geschmackliche Gründe berechtigen aber nicht zu einer Veränderung, sie sind gegenüber dem Erhaltungsinteresse des Urhebers unbeachtlich (BGH, Urteil vom 1. Oktober 1998 – I ZR 104/96 – Treppenhausgestaltung, jurisRdnr. 30; OLG Hamm, Urteil vom 23. August 2005 – 4 U 10/05, jurisRdnr. 101; BGH, Urteil vom 19. März 2008 – I ZR 166/05 – St. Gottfried, jurisRdnr. 36; OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 144).

[118] Entlarvend dafür ist der seit 2005 beworbene "Traum" der Beklagten und des sie unterstützenden Vereins, worin die Kilianskirche so schöne Fenster hat wie die von Marc Chagall in der Mainzer Stephanskirche. Es geht um Atmosphärisches und darum, ein neues Kapitel in der europäischen Glaskunst aufzuschlagen. Die künstlerische Ausgestaltung dient dabei dem Ziel, das Gotteshaus attraktiver herzurichten und so zu verhindern, dass sich solche Gemeindemitglieder, die von der gegenwärtigen nüchtern-hellen Atmosphäre des Kircheninnenraums nicht angesprochen werden (wer sind diese? – es wird bestritten, dass es sol-

che Gemeindeglieder gibt), von der Kirche abwenden (Seiten 9—10, 26—27 des Gutachtens Thum). Dieser Zweck lässt sich dem Selbstverständnis der Leitungsorgane der Beklagten beziehungsweise der Evangelischen Kirche in Württemberg nicht nachvollziehbar zuordnen. Es bleiben bloße ästhetische und geschmackliche Gründe, die für die Interessenabwägung unbeachtlich sind.

Beweis: *Anlage K 35*, Rechtsgutachten der Frau Rechtsanwältin Dorothee Thum von 2012

3.2.4.8 Zusammenfassung

[119] Die von diesen Interessen ausgehende Abwägung fällt leicht. Für die Urheberinteressen sprechen die in ausgeprägtem Umfang verwirklichten Merkmale der Schöpfungshöhe, des künstlerischen Rangs, des Ausmaßes des Eingriffs und des Grads der Öffentlichkeit. Diese Interessen werden hier durch den Zeitablauf nicht abgeschwächt. Der theoretisch für die Eigentümerinteressen sprechende Gebrauchszweck ist vorliegend nicht berührt. Vielmehr geht es der Beklagten einzig und allein um Ästhetik, die bei der Interessenabwägung aber unbeachtlich ist.

3.3 Kein Einverständnis

[120] Charles Crodel war mit den von der Beklagten beabsichtigten Änderungen auch nicht einverstanden.

[121] Die Rechte gegen Änderungen und Entstellungen nach § 14 UrhG gehören zu den unverzichtbaren urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnissen, so dass ein stillschweigendes Einverständnis nicht in Betracht kommt (BGH, Urteil vom 28. November 1985 – I ZR 104/83 – Oberammergauer Passionsspiele, jurisRdnr. 23; BGH, Urteil vom 1. Oktober 1998 – I ZR 104/96 – Treppenhausgestaltung, jurisRdnr. 33).

[122] In der angeblich bedingungs- und vorbehaltlosen Ausführung der drei gestaffelten Aufträge für einzelne Fenster ist also keine stillschweigende Einverständniserklärung mit einem Recht der Beklagten zur künftigen weiteren künstlerischen Ausgestaltung der übrigen Fenster zu sehen, zumal Charles Crodel wie dargelegt von Anfang an die Verglasung der gesamten Kilianskirche im Blick hatte.

4 Schlussbemerkungen

[123] Es sei darauf hingewiesen, dass nach den §§ 371 Abs. 1 S. 1, 403 ZPO umfassend Beweis durch Augenschein und Begutachtung durch Sachverständige angetreten ist; hierzu genügt die Bezeichnung von Tatsachen ohne ständige Begleitung durch die Wörter "Augenschein" und "Sachverständigengutachten". Gegenstand des Augenscheins ist der Innenraum der Kilianskirche. Das Gericht wird diese Beweise, soweit erforderlich, nach § 144 Abs. 1 S. 1 ZPO auch von Amts wegen erheben müssen.

[124] Der Streitwert wird auf mindestens 300.000,00 € geschätzt. Wenn es um den Erhalt eines Werkes aus ideellen Belangen geht, ist das Interesse an der Unterlassung unter Berücksichtigung aller Umstände des Falls zu bewerten. Im Fall "Stuttgart 21" führte die vom dortigen Kläger geschilderte hohe Bedeutung des Werks und sein großes Interesse an dessen Erhalt zu einem Streitwert von 1.000.000,00 € (OLG Stuttgart, Urteil vom 6. Oktober 2010 – 4 U 106/10 – Stuttgart 21, jurisRdnr. 242). Hier stehen ähnlich hochwertige Interessen auf dem Spiel. Die Beklagte geht laut Stuttgarter Zeitung vom 16. Januar 2013¹¹ sogar von 600.000,00 € aus.

[125] Der Klageerhebung ging kein Versuch einer Mediation voraus. Ein solches Verfahren wäre hier aussichtslos, da es keine vermittelnde Lösung geben kann.

[126] Einer Entscheidung der Sache durch den Einzelrichter steht entgegen, dass der Sachverhalt komplex und die Rechtslage nach dem Urheberrechtsgesetz schwierig ist.

[127] Die Klägerin behält sich vor, einen Antrag auf einstweilige Verfügung zu stellen, sollte die Beklagte Anstalten treffen, während des laufenden Verfahrens Fakten zu schaffen.

¹¹<http://goo.gl/tjxJH>.

Anbei sind eine beglaubigte Abschrift, zwei Anlagenkonvolute und ein Verrechnungsscheck über den Gerichtskostenvorschuss von 7.386,00 €.

Rechtsanwalt Dr. Thomas Fuchs
Fachanwalt für Bau- und Architektenrecht

Anlagen

- Anlage K 01:** Vollmacht der Klägerin vom 16. Februar 2013.
- Anlage K 02:** Niederschrift über die Sitzung des Gesamtenkirchengemeinderats der Beklagten vom 4. April 1960.
- Anlage K 03:** Protokoll des Gutachterausschusses für die Glasfenster der Kilianskirche vom 5. April 1963.
- Anlage K 04:** Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 22. April 1963.
- Anlage K 05:** Schreiben der Beklagten an Herrn Prof. Charles Crodel vom 27. Juni 1963.
- Anlage K 06:** Schreiben des Herrn Prof. Charles Crodel an die Beklagte vom 30. Juni 1963.
- Anlage K 07:** Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 5. September 1963.
- Anlage K 08:** Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 13. Januar 1964.
- Anlage K 09:** Auszug aus Charles Crodel, Tagebuch XVII Seite 163 vom 31. Januar 1964.
- Anlage K 10:** Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 11. Mai 1964.
- Anlage K 11:** Auszug aus Charles Crodel, Tagebuch XVII Seite 178—179 vom 11. Mai 1964.
- Anlage K 12:** Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 13. Juli 1964.
- Anlage K 13:** Auszug aus Charles Crodel, Tagebuch XVIII Seite 24 vom 15. Oktober 1965.
- Anlage K 14:** Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 9. Mai 1966.
- Anlage K 15:** Auszug aus dem Evangelischen Gemeindeblatt vom Mai 1966.
- Anlage K 16:** Niederschrift über die Sitzung des Engeren Rats der Beklagten vom 12. September 1966.
- Anlage K 17:** Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 19. Dezember 1966.
- Anlage K 18:** Auszug aus der Stuttgarter Zeitung vom 2. Juni 1964.
- Anlage K 19:** Auszug aus der Stuttgarter Zeitung vom 19. November 1965.
- Anlage K 20:** Auszug aus dem Amtsblatt für den Stadt- und Landkreis Heilbronn vom 25. November 1965.

- Anlage K 21:** Auszug aus Reinhard Lambert Auer/Roman von Götz, Evang. Kilianskirche Heilbronn. Kleine Kunstführer Nr. 1731, 5. Auflage 2007.
- Anlage K 22:** Information des Vereins für die Kilianskirche e. V. und der Beklagten vom Januar 2005.
- Anlage K 23:** Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 13. November 2010.
- Anlage K 24:** Bauantrag der Beklagten vom 21. Juni 2011.
- Anlage K 25:** Baugenehmigung der Stadt Heilbronn vom 18. November 2011.
- Anlage K 26:** Schreiben des Vertreters der Klägerin vom 4. Dezember 2011.
- Anlage K 27:** Schreiben des Vertreters der Klägerin vom 10. Januar 2012.
- Anlage K 28:** Schreiben der Beklagten vom 19. Dezember 2012.
- Anlage K 29:** Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 10. Dezember 2010.
- Anlage K 30:** Auszug aus der Heilbronner Stimme vom 3. Februar 2011.
- Anlage K 31:** Schreiben des Herrn Gerhart Teutsch und des Herrn Dr. Wilhelm Zohner vom 14. Dezember 2011.
- Anlage K 32:** Schreiben des Herrn Prof. Klaus Staeck und des Herrn Prof. Robert Kudielka vom 2. März 2012.
- Anlage K 33:** Schreiben des Herrn Prof. Dr. Dieter Borchmeyer vom 13. März 2012.
- Anlage K 34:** Gutachterliche Stellungnahme des Herrn Rechtsanwalts Prof. Dr. Jan Hegemann vom 20. September 2012.
- Anlage K 35:** Rechtsgutachten der Frau Rechtsanwältin Dorothee Thum von 2012.
- Anlage K 36:** Ausarbeitung des Herrn Prälaten Hans Dieter Wille vom 31. Mai 2011.