

Copyright versus Copyleft : bremsen Urheberrechte in einer digitalen Welt die kulturelle Entwicklung?

Autor(en): **Hockenjos, Wolfgang / Weiss-Mariani, Roberta / Schindler, Annette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 1: **Bad Girls go everywhere ; Good girls go to heaven**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623791>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Netzkunst

Als *Netzkunst* oder *Net Art* verstehen wir künstlerische Arbeiten, die ausschliesslich für das Internet konzipiert worden sind und sich etwa aus Daten aus dem Internet speisen. Die *Netzkunst* ist – wie die *Computerkunst*, sofern diese auf dem Internet ist – nicht an einen Ort gebunden und kann entsprechend von jedem an ein Netz angeschlossenen Rechner über einen Browser betrachtet werden. Für die *Netzkunst* gibt es kein «Original» und sie operiert vielfach am Rande des technisch Machbaren. Viele Netzkunst-Projekte beinhalten kritische Reflexionen über den Umgang mit dem Medium Internet und den Kommunikationstechnologien. Die Faszination von «Web-Projekten» für die Künstler ist der direkte Zugang zu einem fast grenzenlosen, globalen Diskurs.

Neue Technologien

Für den Kunst-Kontext sind insbesondere Technologien relevant, die es dem Publikum erlauben, in räumlichen Installationen zu interagieren. Dies geschieht etwa durch Sensoren, die die Bewegungen oder die Position der BesucherInnen erfassen oder deren Körperfunktionen (z.B. Puls oder Hautwiderstand) messen und die entsprechenden Informationen in die Arbeit zurückfliessen lassen. Es gibt aber auch sensitive Oberflächen, die dem Publikum erlauben – etwa mittels Berührung –, mit einer Projektion zu interagieren. Weitere Technologien sind beispielsweise computergesteuerte Projektionen, mit welchen die BetrachterInnen in Echtzeit interagieren können. (siehe auch Interaktivität, 3D)

Computerkunst

Unter Computerkunst versteht man im Allgemeinen computerunterstützte Kunst, die mittels Programmen auf Computern oder externer Hardware generiert wird. Im Gegensatz zur Netzkunst ist Computerkunst netzunabhängig und deshalb besser für eine museale Umgebung geeignet als ihr netzabhängiges Pendant. Computerkunst-Arbeiten können auch auf dem Internet lokalisiert sein.

Software-Kunst

Immer öfter faucht in der digitalen Welt die Frage auf, ob Software als Kunst bezeichnet werden kann. Viele Programmierer verstehen ihre Produkte als Kunstwerke, die nur von einem kleinen, ebenfalls programmierenden Publikum verstanden wird. Dieser Diskurs wird aber nicht nur von Programmierern, sondern auch von KünstlerInnen vorangetrieben, was in jüngster Vergangenheit dazu führte, dass namhafte Kunst- und Medienfestivals begannen, Preise (Awards) für *Software-Kunst* oder *Code-Art* zu vergeben. Die Definition des Begriffs Software-Kunst befindet sich in einer fließenden Veränderung, bezieht sich aber immer auf den *Code* als Gestaltungsmaterial.

Neue Medien

Im Kunst-Kontext und in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes wird jedes gestalterische Mittel (z.B. Farbe, Ton, Wort) als *Medium* bezeichnet. Der in den frühen Sechzigerjahren eingeführte Begriff *Multimedia* bezeichnet die Kombination verschiedener künstlerischer Mittel und Ausdrucksformen. Damals wurde als neues Medium auch das *Video* eingeführt. Heute werden insbesondere computerabhängige, digitale gestalterische Mittel als *neue Medien* gehandelt.

Für die InitiatorInnen und BetreiberInnen von [plug in] wird der Begriff neue Medien weiter gefasst und beschränkt sich nicht nur auf digitale Ausdrucksmittel, sondern bezieht sich einerseits auf neue Technologien, Computer, Internet, Animation, Software, CD, DVD etc. und andererseits auf das analoge elektronische Medium *Video*, welche Parameter eines künstlerischen Diskurses geprägt haben, die auch für digitale Medien wichtig sind.

Copyright versus Copyleft

Bremsen Urheberrechte in einer digitalen Welt die kulturelle Entwicklung?

Interview mit Wolfgang Hockenjos, copyleft.cc, und Roberta Weiss-Mariani, Geschäftsführerin visarte, berufsverband visuelle kunst, Vorstandsmitglied von ProLitteris und Suisseculture, moderiert durch Annette Schindler, [plug.in]

Die neuen Medien ermöglichen verlustfreies Kopieren. Das klingt unspektakulär, hat aber Auswirkungen auf die Produktion von Kultur und auf den alltäglichen Umgang damit. Traditionelle Kunstwerke basieren sowohl auf Neuschöpfungen als auch auf Verweisen, Anleihen und Weiterentwicklungen. In den Achtziger- und Neunzigerjahren des letzten Jahrhunderts nutzten etwa Musikströmungen die neuen Möglichkeiten der Sampling-Technik, bei der Fragmente anderer Musikstücke zu neuen Stücken zusammengemischt werden. Ohne Zustimmung des jeweiligen Komponisten ist diese Art Eingriffe in Werke untersagt. Jede Musik-CD enthält digitale Daten, die problemlos auf jeden Computer übertragen werden und von da aus den Weg auf das Internet und dessen Distributionskanäle finden können. Die Kontrolle des Copyrights stösst hier an Grenzen, und der Graben zwischen geltendem Recht und dem künstlerischen und alltäglichen Gebrauch von Kultur hat sich mit den Möglichkeiten der digitalen Technologien vertieft.

[plug.in] ist Produzentin eines Projektes mit dem Titel copyleft.cc, das Position bezieht für Alternativen zum Copyright. Für Alternativen, welche den Gegebenheiten der neuen Medien und den veränderten Bedürfnissen von KünstlerInnen und NutzerInnen besser Rechnung trägt. In diesem Gespräch wird der pragmatische und politisch bedeutsame Weg des Sicherns und Ausweitens der Rechte der KünstlerInnen – für die Roberta Weiss-Mariani für visarte und ProLitteris einsteht – dem utopischen Entwurf von copyleft.cc gegenübergestellt.

AS: copyleft.cc wurde im Herbst 01 ins Leben gerufen. Den Initianten geht es um eine Kritik am gegenwärtigen Urheberrechtsschutz und an den Verschärfungen desselben, die möglicherweise auf uns zukommen. Wo genau drückt denn der Schuh?

WH: Resümierend aus der Recherche für copyleft.cc wurde klar, dass Copyrights in Zukunft eine grosse Hürde für die interdisziplinäre und freie Entwicklung von geistigem Eigentum darstellen könnten. Die heute geltenden Rechte für kul-

turelle Produktion, die herkömmliche Kulturökonomie sowie der Kunsthandel stehen zu den neuen, digitalen Möglichkeiten kultureller Produktion im Widerspruch und behindern diese in ihrer Entwicklung. Eine flächendeckende Etablierung funktionierender Micropayment- und Kontrollsysteme könnte sogar bedeuten, dass Information und Bildung in einer digitalen Informationswelt zu einem teuren und damit nur noch für eine privilegierte und reiche Schicht zugänglichen Gut wird.

Open-Source-Software

Open source bedeutet, dass der Quellcode, der zur Erstellung eines Werkes benutzt wurde, unter bestimmten Bedingungen frei zugänglich ist. Die Bedingungen legen etwa fest, dass das Ausgangsmaterial und Ergebnis frei weitergegeben, verändert und verwendet werden können. Linux etwa als bekanntestes Beispiel eines Open-Source-Betriebssystems kann kostenlos vom Netz heruntergeladen werden, aber es kann auch verkauft und gekauft werden, zum Beispiel mit entsprechenden Service-Leistungen. Hingegen bleibt es einer kleinen autorisierten Gruppe von Autoren vorbehalten, Änderungen der offiziellen Distribution von Open-Source-Software vorzunehmen. So liegt zum Beispiel die Entscheidung immer noch bei Linus Torvalds, ob eine Entwicklung Eingang in den Linux Kernel findet oder nicht.

AS: Der Berufsverband visarte ist die Interessenvertretung der Künstlerschaft in der Schweiz. Wo siehst du, Roberta, Schwächen in der heutigen Anwendung des Urheberrechtsschutzes? Und welche Gefahren lauern deiner Ansicht nach in den Bestrebungen, eine Revision des Urheberrechtes vorzunehmen?

RW: Das heute geltende Urheberrechtsgesetz (URG) basiert auf der 1992 abgeschlossenen Totalrevision. Es ist insgesamt ein recht modernes Gesetz, in dem die Interessen der Kulturschaffenden angemessen berücksichtigt werden. Leider fehlt jedoch darin das für die bildenden Künstlerinnen und Künstler sehr wichtige Folge-recht, das in fast allen europäischen Ländern bereits in Kraft ist. Ärgerlich ist auch, dass sich die Lobby der Auktionshäuser 1992 eine Befreiung der Entschädigungen für ihre Kataloge aushandeln konnte. Administrativ noch etwas aufwändig sind zudem die Fotokopier-

abgaben; diese könnten teilweise durch eine Geräteabgabe, wie sie in Deutschland praktiziert wird, ersetzt werden.

Die Revision des schweizerischen URG sollte gewisse Anpassungen an die internationalen Verträge insbesondere im digitalen Bereich bringen. Allerdings tauchte nun plötzlich in dem vom Institut für Geistiges Eigentum erarbeiteten Gesetzesvorentwurf ein «Produzentenartikel» auf, welcher besagt, dass die Rechte an den Werken der Urheber den Produzenten zugesprochen werden sollen. Verheerend wäre ein Produzentenartikel auch im Zusammenhang mit der Entwicklung neuer Möglichkeiten der Kunstproduktion: Wenn nun sämtliche Rechte a priori den Produzenten zufallen, wird es für die Kunstschaffenden kaum mehr möglich sein, über die Zukunft ihrer Werke zu entscheiden. Die Kulturverbände werden sich deshalb mit allen Mitteln gegen die Einführung eines Produzentenartikels wehren.

AS: Ein konkreter Fall der Anwendung des Urheberrechtes betrifft die Kunstsammlung des Kunstcredits des Kantons Basel-Stadt. Diese wurde so aufbereitet, dass alle Werke, die ja aus Basler Steuergeldern gekauft wurden, über das Internet eben diesen Steuerzahlern und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Dann stellte sich allerdings heraus, dass die Urheberrechts-Abgaben nicht budgetiert wurden, ein von ProLitteris eingeforderter Betrag für die Reproduktion jedes kopiergeschützten Werkes. Der Betrag war in der Staatskasse schlicht nicht vorhanden, und so musste die Sammlung aus

Copyleft

Copyleft als rechtliche Auffassung bedeutet, dass das gesamte unter dem *Copyleft* stehende geistige Eigentum (Software, Bilder, Texte etc.) legal kopiert, verändert, (kommerziell) genutzt und weiterverbreitet werden darf. Jeder, der unter dem *Copyleft* stehendes geistiges Eigentum – unabhängig von Veränderungen und (kommerzieller) Nutzung – weitergibt, verpflichtet sich, die Freiheit zum Verbreiten und Verändern und den oder die Namen der AutorInnen weiterzugeben. Neues geistiges Eigentum ist heute, sofern die Urheberschaft nachgewiesen werden kann, in den meisten westlichen Industriestaaten automatisch durch das Copyright geschützt. Um Programme, Bilder, Texte etc. unter das *Copyleft* zu stellen, muss als Rechtsmittel eine *Copyleft*-Lizenz als so genannte Vertriebsbestimmung zu den bestehenden Copyrights hinzugefügt werden. Diese Lizenz erlaubt allen Nutzern, den Inhalt sowie Teilinhalte zu ändern, zu verwenden, (kommerziell) zu nutzen und weiterzuverteilen, sofern die Vertriebsbestimmungen unverändert bleiben.

dem Internet entfernt werden. Was sind eure Kommentare zu diesem Vorfall?

WH: Ich glaube kaum, dass es im Interesse der betroffenen Künstler war, dass der Webauftritt, auf Grund der nicht zu realisierenden Ausgleichszahlungen, vom Netz genommen werden musste. Meiner Ansicht nach war es eine löbliche Idee, den Basler Künstlern gratis diese Plattform zur Verfügung zu stellen. Kulturschaffende brauchen in allererster Linie Plattformen, um sich Gehör zu verschaffen, denn ohne einen gewissen Bekanntheitsgrad ist es für sie sowieso unmöglich, Geld mit ihrer Kunst zu verdienen. Deshalb ist es schade, dass die Plattform durch Ausgleichsforderungen der ProLitteris – die für die meisten Künstler nicht mehr als ein Almosen gewesen wäre – verloren ging.

RW: Dieses Beispiel zeigt, dass meist die schwächste Gruppe, die Künstler, bei der Budgetierung eines Projektes vergessen werden. An alles wird gedacht, an die Löhne der Informatiker, der Administratoren, der Webdesigner und an die Software. Könnte es nicht sein, dass beispielsweise der Informatiker zu teuer gewesen ist? Bei einer professionellen und neutralen Budgetierung sollten alle Posten von Anfang an einbezogen und anschliessend allfällige Einsparungen geplant werden.

Leider üben jedoch noch vielerorts die Verantwortlichen von Kulturprojekten – wie in diesem Fall des Basler Kunstcredits – Druck auf die Kunstschaffenden aus, indem sie argumentieren, das Projekt sei wegen den Urheberentschädigungen geplatzt. Es ist klar, dass die Kunstschaffenden ein Interesse an künstlerischen Plattformen im Netz haben, und sie werden entsprechend auch verunsichert, wenn ihnen oder ihrer Verwertungsgesellschaft die Schuld an einem gescheiterten Projekt in die Schuhe geschoben wird. Deshalb

finde ich das Vorgehen des Kunstcredits Basel unverantwortlich. Die Autoren-Entschädigungen basieren immerhin auf unserem Gesetz, hinter dem auch der Wille des Steuerzahlers steht, und aus diesem Grund sollten diese Entschädigungen als selbstverständliche Budgetposten respektiert werden. Dann auch können sowohl die Öffentlichkeit als auch die Kunstschaffenden einen ungehinderten und kostenlosen Zugang zu den Sammlungen und Plattformen geniessen.

AS: Wie sieht es mit der Ökonomie aus? Welche Kritik habt ihr an der gegenwärtigen Ökonomie für bildende Kunst – und was wären Visionen für eine kulturelle Ökonomie der Zukunft?

Community

Community (engl.) heisst Gemeinschaft. Im Umfeld der *neuen Medien* verstehen wir unter dem Begriff *Community* meist Online-Gemeinschaften, die über elektronische Medien – insbesondere über das Internet – kommunizieren. Netz-*Communities* sind lose Zusammenschlüsse von Internet-Usern, die gemeinsame Werte und Interessen teilen, aber physisch über den ganzen Erdball verstreut sein können. Internet-*Communities* eignen sich durch das Zusammenkommen einer grossen Anzahl von «Wissenden» vielfach als exzellente Werkzeuge zur dezentralen Entwicklung von Ideen und Produkten mit Menschen, die man noch nie gesehen hat.

RW: Wenn auch in der Schweiz noch keine wirtschaftliche Gesamtbetrachtung der Kultur vorliegt, steht eines fest: Die Arbeit der Kunstschaffenden bildet einen wichtigen Wirtschaftsfaktor in unserem Land: Verschiedene Branchen und nicht zuletzt der Staat profitieren von der Arbeit lebender und verstorbener Kunstschaffender: Viele Städte und Gemeinden haben die Kultur als wichtigen Standortfaktor entdeckt; öffentliche und private Unternehmungen

können beispielsweise vom beachtlichen Kunsttourismus profitieren. Die Kunstschaffenden, die diesen Wirtschaftszweig erst ermöglichen, können jedoch nicht angemessen partizipieren. Unser Ziel ist es, einerseits den Wert der künstlerischen Arbeit für unsere Gesellschaft aufzuzeigen und andererseits Möglichkeiten zu schaffen, dass auch Künstlerinnen und Künstler an den Einnahmen aus dem Kunstbetrieb gebührend teilhaben können. Wir denken, dass dadurch eine weitgehende Selbstfinan-

zierung des Kultursektors möglich sein könnte. Modelle dafür bestehen zum Teil bereits, beispielsweise im Gesetzesentwurf für ein Künstlergemeinschaftsrecht in Deutschland. Dieses basiert auf der Idee, dass nicht nur Urheberentschädigungen für die Werke lebender, sondern auch für diejenigen verstorbener Künstler in eine gemeinsame Kasse fließen und danach für die Kunstförderung und die soziale Absicherung der Kunstschaffenden verwendet werden. Insbesondere in der bildenden Kunst scheint klar, dass die Wertsteigerung der Werke vor allem nach dem Tod des Künstler erfolgt. Die Kassen klingeln dann vor allem für die Weiterverkäufer der Werke.

WH: Die heute geltenden Spielregeln kultureller Ökonomie haben leider nur in seltenen Fällen dazu geführt, dass Künstler geregelte Einkommen generieren. Wie wir alle wissen, leben die meisten KünstlerInnen von Gelegenheitsjobs und staatlichen

Privacy und Überwachung (Tracking)

Die heutigen technologischen Möglichkeiten zur Überwachung im Netz werden immer raffinierter. Jeder Internet-User hinterlässt auf seinem Weg durch das virtuelle Netz eine Spur von privaten Daten. Private und staatliche Anbieter können durch mangelnde Datenschutzgesetze und einen hohen technologischen Standard ihre Besucher durchleuchten, überwachen und diese Daten für ihre Zwecke nutzen. Immer mehr bewusste Netz-Benutzer greifen deshalb zur Übermittlung von wichtigen Daten auf Verschlüsselungstechniken zurück. Dies veranlasste die US-Regierung in jüngster Zeit dazu, ein Gesetz über das Verbot jeglicher Verschlüsselungstechniken auf den Weg zu bringen. Es ist durch den Druck, den die USA in diese Richtung ausüben, durchaus möglich, dass in Zukunft nur noch kryptografische Verfahren (Verschlüsselungstechniken) erlaubt sein werden, zu denen die Mächtigen dieser Welt den zugehörigen Schlüssel besitzen.

oder privaten Stipendien. Es ist also durchaus legitim, dieses System zu hinterfragen und neue Modelle zu erproben. Der Erfolg von Linux hat bewiesen, dass eine Freigabe von geisti-

gem Eigentum durchaus auch ein ökonomisch interessantes Modell für die Zukunft sein kann.

Auch ich bin der Meinung, dass Wege für eine weitestgehende Selbstfinanzierung des Kulturbetriebs gefunden werden müssen. Dies darf jedoch keinesfalls auf Kosten der kleinen Non-Profit-Organisationen und Veranstalter gehen, die Plattformen für unbekannte KünstlerInnen und junge Talente bieten. Eine direkte Kultursteuer für Betriebe, die direkt vom Kulturbetrieb profitieren, ist meiner Meinung nach besser zur Kulturfinanzierung geeignet als eine Ausweitung des Urheberrechts.

AS: Wie agiert copyleft.cc? Welche Strategien werden im Moment angewendet, um die Diskussion in Gang zu bringen darüber, wer zu welchen kulturellen Gütern Zugang hat?

WH: Da es nicht unsere Absicht ist, Realpolitik zu betreiben, haben wir den Vorteil, Modelle zu entwickeln, die radikal anders, provokativ oder utopisch sein können.

Wir veranstalten zum Beispiel Clubabende, in denen die Musik und Videos, die präsentiert werden, freigestellt werden, so dass sie von andern weiterverwendet werden können. Damit wollen wir zeigen, dass auch künstlerisch mehr dabei herauskommt, wenn wir nach copyleft-Prinzipien zusammenarbeiten, als wenn jeder sein eigenes Süppchen kocht.

Jetzt gerade sind wir dabei, für die Expo.02 eine Aktion zu entwickeln, die sichtbar machen soll, welche riesige Diskrepanz besteht zwischen alltäglichen Handlungen, dem Kopieren, und den heute geltenden Rechten: Wir wollen die Leute darauf aufmerksam machen, dass es doch absurd ist, dass sich eigentlich jeder täglich strafbar macht für die Verletzung des Copyrights.

AS: Welche Handlungsmöglichkeiten und welchen konkreten Handlungsbedarf seht ihr, um die Interessen der Künstler zu verteidigen?

WH: Eine Durchsetzung der mächtigen Erweiterung im amerikanischen Copyright und die Adaption dieser Entwicklung in der

EU hätte zur Konsequenz, dass der sich gerade entwickelnden demokratischen Wissensgesellschaft die Basis entzogen wird. Deshalb wird die wichtigste Aufgabe einer verantwortlichen Politik sein, allen den Zugang zu Wissen zu ermöglichen, damit sich die Spaltung in Informationsreiche und Informationsarme nicht weiter vertieft. D.h., wir werden in Zukunft schlankere, weniger einschränkende Copyrights brauchen, die einen freien Zugang zu Bildung und Information auch in Zukunft garantieren.

RW: Handlungsbedarf besteht im Moment – wie bereits skizziert – im Rahmen der Revision des Urheberrechts. Hier werden alle Kulturorganisationen unter einem Dach für dieselbe Sache kämpfen. Daneben müssen wir uns jedoch auch für die Konsolidierung und Akzeptanz der bereits bestehenden Rechte einsetzen: Künstlerinnen und Künstler sollten nicht ständig im Kleinkrieg mit Produzenten, Auftraggebern und Galerien um ihre Autorenrechte kämpfen müssen.

In Zukunft werden wir uns bestimmt auch erneut für die Durchsetzung eines Künstlergemeinschaftsrechts einsetzen müssen. Im Gegensatz zu den Zielen von copyleft geht es hier um eine Verlängerung (verbunden mit einer einfacheren Anwendung) des Urhebergesetzes: Wenn nämlich – wie es copyleft anvisiert – die Rechte nach kurzer Zeit und gerade dann, wenn

die Werke erst bekannt werden und grössere Erträge abwerfen, bereits erlöschen, sind die Autoren wiederum die Geprellten: Es werden dann geschäftstüchtige Nutzer erscheinen, die die gemeinfreien

copyleft.cc ist ein Verein, der mit Events, Produktionsveranstaltungen, Performances und seiner Website die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Menschen aus den verschiedensten Sparten kultureller Produktion – unter der Prämisse des Copyleftgedankens – fördert. Mit <http://www.copyleft.cc> stellt copyleft.cc eine Plattform zur Verfügung, die über Copyleft und die damit in Zusammenhang stehenden Ideologien informiert, Mailing-Listen als Diskussionsforen sowie Hinweise auf Veranstaltungen, News und redigierte Linklisten anbietet.

Werke für ihre Zwecke verwenden und rücksichtslos nach dem Prinzip der Profitmaximierung verwendet können. Die Rechte sollten deshalb bei den Künstlern und nach deren Tod für immer bei der Künstlergemeinschaft bleiben und entsprechend auch von ihnen verwaltet werden.

Handlungsbedarf besteht auch in Bezug auf die Verbesserung der sozialen Lage und der Sozialversicherungen für Kunstschaffende. Wichtig ist momentan die in Gang befindliche Ausarbeitung der neuen Bundesgesetze zur seit der 1.1.2000 in Kraft getretenen Bundesverfassung. Die Arbeit rund um die Umsetzung der neuen Bundesverfassung sollten die Kulturschaffenden aufmerksam mitverfolgen und mitgestalten: Hier geht es um wichtige Entscheidungen, die die Rahmenbedingungen für die Arbeit und die Stellung der Kunstschaffenden prägen werden, und je besser dieser Rahmen gestaltet werden kann, umso grösser wird wiederum die Akzeptanz der Rechte der Künstlerinnen und Künstler sein.

AS: Welche Synergien zwischen copyleft.cc und visarte sind möglich? Was wären Ideen für gemeinsame Strategien?

RW: Gemeinsame Strategien sehe ich einerseits in Bezug auf das Lobbying für die Ausarbeitung des neuen Bundesgesetzes und andererseits für die Einführung eines Folgerechts, denn hier wird der freie Austausch – wie ihn copyleft anvisiert – nicht tangiert, da sich das Folgerecht auf die Wertsteigerung beim Verkauf eines Werkes bezieht. Dringender noch – und meiner Meinung nach ebenfalls nicht im Widerspruch zu den Zielen von

Peer-to-Peer

In einem Peer-to-Peer-Netzwerk kann jeder Beteiligte auf Daten der Computer aller anderen Beteiligten zugreifen. Bekanntestes Beispiel ist wohl Napster, das es den Peers erlaubt, auf den Festplatten der Computer der Tausenden von Beteiligten Musik-Stücke in Form von MP3 Files zu finden und auf die eigene Festplatte herunterzuladen, was bekanntlich zu einem urheberrechtlichen Konflikt mit der Musikindustrie führte. Seit der daraus folgenden Übernahme von Napster durch den Bertelsmann-Konzern spricht keiner mehr von Napster, denn die Peer-to-Peer Community ist längst auf andere Netzwerke (z.B. Gnutella, Hotline) ausgewichen.

@Generation

Die *@Generation* ist die neuste begriffliche Schöpfung von Soziologinnen und TrendforscherInnen, um diejenige Generation zu bezeichnen, die mit digitalen Medien aufgewachsen ist und die entsprechenden Referenzsysteme und Habitusformen kennt. Das Weltbild der *@Generation* ist durch die Möglichkeiten und Einschränkungen des Internets und der neuen Kommunikationstechnologien geprägt, so wie das Weltbild ihrer Eltern durch das Fernsehen und jenes ihrer Grosseltern durch das Kino entscheidend beeinflusst ist.

copyleft – wäre eine gemeinsame Front gegen die Vertreter des Produzentenartikels: Nur solange die Werkschaffenden über ihre Rechte selbst verfügen können, werden Abmachungen unter Gruppen von Künstlerinnen und Künstlern in Form von copyleft-Lizenzen möglich sein. Ich könnte mir auch vorstellen, dass sogar die Verwaltung solcher Lizenzen einer Verwertungsgesellschaft wie ProLitteris übergeben werden könnte. Die von copyleft vorgeschlagenen Lizenzen stehen ja im Einklang mit dem Urheberrechtsgesetz, das heisst, die Künstler entscheiden selbst, ob, für wen und zu welchem Preis sie ihre Werke frei zur Nutzung und Veränderung in Umlauf setzen möchten. Allerdings müssen sich Kulturschaffende, die sich solchen «Vertriebsbestimmungen» anschliessen, bewusst sein, dass ihr Einkommen aus anderen Quellen kommen muss, dass sie sich einen Nebenjob suchen müssen oder Mäzen. Als Berufsverband versuchen wir natürlich, den Künstlern Wege zur Selbständigkeit zu öffnen, die ihnen einen Erwerb aus der künstlerischen Tätigkeit ermöglichen. Und dies wäre unserer Meinung nach mit den vorgeschlagenen Revisionen und der Erschliessung von neuen Erwerbsquellen langfristig weitgehend möglich. Solange die copyleft-Vertreter keine überzeugende Alternative zu den Einnahmen aus Urheberrechtsentschädigungen oder zu einem Modell wie beispielsweise dem skizzierten Künstlergemeinschaftsrecht vorschlagen können, wäre es unverantwortlich, die lang erkämpften Errungenschaften in Frage zu stellen. Bestimmt ist auch nicht bei den Kulturschaffenden die Verteuerung des Wissens zu orten. Zu untersuchen wäre, ob die Berufsverbände die meiner Meinung nach wichtigen Ziele von copyleft in Bezug auf den freien Zugang zu Wissen oder die Brechung der Monopolstel-

lung von gewissen Software-Produzenten unterstützen kann. Es geht hier um viel breitere Probleme, die weit über das Thema des Urheberrechts hinaus gehen und insbesondere im Zusammenhang mit der aktuellen Tendenz der Privatisierung, Deregulierung und Gewinnmaximierung stehen, wie sie in den USA zum Exzess getrieben werden. Dagegen kämpfen die Kulturverbände seit Jahren.

WH: Gegen die Einführung eines Folgerechts ist sicherlich nichts einzuwenden, solange explizit nur die Wertsteigerung beim Verkauf eines Werkes geregelt wird. Auch was den Produzenten-

Suisseculture, Arbeitsgemeinschaft der Urheberinnen und Urheber, Interpretinnen und Interpreten, ist der Dachverband der professionellen Kulturschaffenden der Schweiz. Seine 25 Mitglieder sind schweizerische Berufsverbände aus zahlreichen Sparten (Schriftsteller, Journalisten, Medienschaffende, Musiker, Tänzer, Schauspieler, Filmemacher, bildende Künstler etc.) und vier der schweizerischen Urheberrechtsgesellschaften. Gegenwärtig befasst sich Suisseculture insbesondere mit der Revision des Urheberrechtsgesetzes, mit der Erarbeitung der Bundesgesetze auf der Basis der revidierten Bundesverfassung sowie mit der Verbesserung der Vorsorge für Kulturschaffende.

ProLitteris ist die schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Literatur und bildende Kunst. Sie wurde 1974 gegründet und zählt zurzeit über 6000 Mitglieder sowie rund 700 Verlage. ProLitteris erteilt den Nutzern das Recht, die geschützten Werke (z.B. Bücher, Zeitungsartikel, Bilder, Fotografien) ihrer Mitglieder zu verwenden und setzt die entsprechenden Entschädigungen fest. Diese Entschädigungen werden auf Grund eines Verteilungsreglements nach Abzug des Anteils für die Urheberfürsorge-stiftung (10%) sowie der Verwaltungskosten (10%) an die berechtigten Mitglieder überwiesen.

artikel betrifft, deckt sich die Meinung von copyleft.cc mit der von visarte. Synergien gibt es aber vor allem darin, die Position der Kulturschaffenden zu verbessern und Grundlagen für einen Kulturbetrieb zu schaffen, der die Möglichkeit hat, sich selbst zu finanzieren. Dabei verfolgen wir aber sehr unterschiedliche Wege: Unser Ansatz ist es, Neues zu versuchen, Utopien zu entwickeln und auf künstlerischer Ebene, also sozusagen als «Hofnarr», dem Kulturbetrieb neue Impulse zu geben, während visarte und ProLitteris durch ihren Auftrag dazu gezwungen sind, die Rechte der Urheber wahrzunehmen und Realpolitik zu betreiben.

Wir haben nie behauptet, dass die Kulturschaffenden an der Verteuerung des Wissens schuld sind. Fakt ist aber, dass diese Deregulierung und exzessive Gewinnmaximierung auf der Nutzung heutiger Patent- und Urheberrechte basiert, da die herrschenden Gesetze der Copyright-abhängigen Industrie das Werkzeug bieten, Wissen zu kontrollieren oder gar aus Profitgier unbezahlbar zu machen.

Leider hat die heutige Rechtslage auch nicht erreicht, dass Kulturschaffende keine Nebenjobs oder wohl situierte Mäzene brauchen. Um eine breite Besserstellung der Kulturschaffenden zu erreichen, müssen neue direktere Vertriebsarten die rein profitorientierten Labels, Galerien, Verlage und Produzenten mehr und mehr umgehen und die Nutzniesser des Kulturbetriebs dazu verpflichten, einen Teil des verdienten Geldes via Kultursteuern direkt in die kulturelle Produktion zurückfliessen zu lassen.

Dieser Text unterliegt der Free Art License Version 1.1 (<http://copyleft.tsx.org>) und darf gemäss ihrer Bestimmung weiterverwendet werden.

Wie könnte die Kunst durch die Kunst finanziert werden?
Künstlergemeinschaftsrecht oder domaine public payant (dpp): Nach dem Tode eines Kunstschaftenden gehen die Rechte an seinen Werken wie auch sein Nachlass an die Erben über. Im Gegensatz zum materiellen Nachlass ist jedoch der «geistige Nachlass» von beschränkter Dauer. Nach Ablauf der Schutzfrist (70 Jahre post mortem auctoris) fallen die Werke ins so genannte «Gemeingut» und können frei verwendet werden. Das «dpp» schlägt vor, dass die Rechte an den Werken nach dem Tod des Künstlers der Künstlergemeinschaft übergeben werden, die Urheberrechtsgebühren in Form von Pauschalen in eine von ihnen verwaltete Kasse, aus welcher wiederum Gelder in die künstlerische Arbeit und die soziale Absicherung der Kunstschaftenden fliessen können. Ziel dieser Idee ist eine teilweise Selbstfinanzierung des Kunstbereichs.

Wer soll von der Wertsteigerung von Kunstwerken profitieren?
Folgerecht: Es bezieht sich in erster Linie auf die bildende Kunst und zieht vor, dass die Künstlerinnen und Künstler an der Wertsteigerung ihrer Werke beteiligt werden. Dieses Recht ist etwa in Deutschland und in Frankreich in Kraft, die befürchtete Abwanderung des Kunsthandels ist allerdings ausgeblieben.

Wer soll die Rechte für ein Kunstwerk haben: Sein Urheber oder sein Produzent?
Produzenten-Artikel: Im schweizerischen Recht gilt der Grundsatz, dass die Rechte an Werken – sofern diese nicht ausdrücklich übertragen wurden – beim Urheber, beim Werkschaftenden verbleiben. In den USA hingegen werden diese Rechte, wenn vertraglich nichts anderes vereinbart wurde, dem Produzenten (wie Filmproduktionsfirmen, Plattenfirmen, Verlagen etc.) zugesprochen. Innerhalb der bevorstehenden Revision des Urheberrechtes wird nun vorgeschlagen, das angloamerikanische Prinzip zu übernehmen und einen Produzentenartikel ins Urheberrechtsgesetz einzufügen. Ein solcher Artikel widerspricht nicht nur den Interessen der Kunstschaftenden, sondern ist auch im übrigen Europa ein Fremdkörper.