



# artlog.net



Copy Artist anonym · Copy Art 16, Richter, 21 Euro, ca. 2006 ©ProLitteris. Foto: Michael Wolf/laif





## [Kunstbulletin 1-2/2014](#)

### Fokus

Das Gros der Kunstschaffenden konnte es sich lange leisten, sich nur am Rande mit dem Urheberrecht zu beschäftigen. Dennoch, das Thema ist auch im Kunstbereich virulent, wenn auch vielleicht subtiler als anderswo. Drei Probleme stechen hervor: (Selbst-)Zensur, die Behinderung etablierter Kulturinstitutionen und Kunstschaffende als Propagandafiguren.

## Urheberrecht - Wenn das Recht kunstfeindlich wird

von [Felix Stalder](#)

Bis jetzt haben sich Kunstschaffende wenig bis gar nicht um die Urheberrechte gekümmert. Zum einen gingen sie davon aus, dass Kunstwerke meist kaum reproduzierbar sind, weil es sich um auratische Originale im klassischen Sinn oder kontextspezifische beziehungsweise performative Arbeiten handelt. Zum anderen schützte sie ihre privilegierte Position vor allfälligen Konflikten, sollten sie mit ihren Werken urheberrechtlich gesteckte Grenzen überschreiten, indem sie etwa geschützte Inhalte ohne erforderliche Genehmigungen verwendeten. Sogar die auf den globalen Markt ausgelegten Kopierwerkstätten für Malerei, etwa das als «Dorf der Fälscher» berühmt gewordene Dafen im Süden Chinas, erschüttern den Kunstmarkt in keiner Weise. Viele Künstler/innen greifen auf diese neue Ressource gerne zurück.

### Zensur und Selbstzensur

Das Arbeiten mit fremdem Material spielte während des gesamten 20. Jahrhunderts in der bildenden Kunst eine wichtige Rolle. Picasso verwendete 1912 erstmals den Ausschnitt einer Zeitung in einem Tafelbild, die Collage war eine zentrale Technik im Dadaismus und Surrealismus, Pop-Art-Künstler setzten sich intensiv und direkt mit der Warenwelt und der kommerziellen Kultur auseinander und appropriation artists – allen voran Richard Prince mit seiner berühmten «Cowboys»-Serie – ebenso. Solange die beiden Bereiche – bildende Kunst und kommerzielle Kultur – voneinander getrennt waren, tangierten diese Nutzungen die Interessen der Rechteinhaber kaum. Die Kunst hatte ihren Freiraum.

Doch seit den Achtzigerjahren vermischen sich diese Bereiche immer mehr. Einerseits findet eine «Kulturalisierung der Ökonomie» statt, Werbung durchdringt alle öffentlichen Räume und Bereiche, andererseits wurde der Kunstbereich immer kommerzieller und die Beträge, die umgesetzt werden, steigen kontinuierlich. Durch das Internet ist diese Vermischung noch viel weiter vorangetrieben worden. Zwischen «Kunst» und «Wirtschaft» lassen sich keine festen Grenzen mehr ausmachen und entsprechend gerät der Anspruch der Kunst auf Freiraum unter Druck. Rechteinhaber/innen – Einzelpersonen, Firmen, Stiftungen oder Nachlassverwalter, direkt oder vertreten durch Verwertungsgesellschaften – gehen daran, ihre Ansprüche auf allen Gebieten immer aggressiver durchzusetzen. Als Folge davon werden Praktiken der Nutzung fremden Materials, die vor kurzem noch problemlos möglich waren, systematisch unterbunden, beziehungsweise von der Bewilligung der Rechteinhaber/innen abhängig gemacht. Das schafft grosse, praktische Unsicherheiten. Ich erlebe das im Alltag als Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste immer wieder. Die gestellten Fragen – Was ist rechtlich noch erlaubt? Wie gross ist die Chance, erwischt zu werden? Welche Risiken geht man damit ein? – lassen sich seriös nicht beantworten. Zu viele unbekannte Variablen spielen mit, von der

Rezeption der Arbeit, über das Verhalten der Rechteinhaber, bis hin zum Interpretationsspielraum des Richters. Auf der sicheren Seite ist man nur, wenn man extrem vorsichtig ist. Nicht gerade die Haltung, die wir angehenden Künstler/innen vermitteln sollten.

### **Behinderung etablierter Kulturinstitutionen**

Während es für einzelne Kunstschaffende lohnend sein kann, ein Verfahren zu riskieren, sieht die Situation für Kunstinstitutionen ganz anders aus. Kaum eine ist bereit, sich dem Vorwurf auszusetzen, sie fördere mit öffentlichen Geldern die Verletzung von Urheberrechten. Die Folge ist, dass Künstler und Künstlerinnen, die bereit sind, sich in die Grauzone zwischen Urheberrecht und Kunstfreiheit zu begeben, kaum institutionelle Öffentlichkeit finden. So hat etwa das inzwischen aufgelöste plug.in in Basel die Künstlerin Cornelia Sollfrank im Jahr 2004 gebeten, von ihrer geplanten Ausstellung Software-generierter «anonymous\_Warhol-flowers» abzusehen. Die bekannte Aggressivität der Warhol Foundation in urheberrechtlichen Belangen und der heikle Stand der Budgetverhandlungen mit dem Kanton wurden damals als Gründe genannt. Sollfrank ging freundlicherweise auf den Wunsch ein und entwickelte eine neue Arbeit «legal perspective», die anstelle der «gewagten» Bilder gezeigt werden konnte und diesen legalen Spannungsraum thematisierte.

Für die neue Arbeit bat sie vier führende Urheberrechtler aus der Schweiz und Deutschland um eine Einschätzung des rechtlichen Status ihrer Warhol-Blumen. Deren Verdikt war, wenig überraschend, uneindeutig bis widersprüchlich, enthielt aber einige bemerkenswerte Erkenntnisse, wie etwa diese, dass letztlich nur das Gericht entscheidet, ob etwas Kunst sei. Dies ist mit der Aufgabe der Kunst, sich frei mit der Gegenwart – die immer mehr von urheberrechtlich geschützten Inhalten durchzogen ist – auseinanderzusetzen, nicht vereinbar. Eine Stärkung des Rechts zur «transformativen Werknutzung» (um frei aus bestehenden Werken neue machen zu können), steht ganz oben auf der Liste zur Reform des Urheberrechts, welche die Interessen lebender Künstler/innen berücksichtigen muss.

#### **Unlösbare Probleme**

Die am Fall des plug.in geschilderte Situation, dass öffentlich geförderte Kulturinstitutionen sich dem Risiko einer Urheberrechtsklage nicht aussetzen können und deshalb gewisse Arbeiten lieber nicht zeigen, ist nicht der einzige Bereich, in dem ihre Handlungsfähigkeit eingeschränkt wird. Besonders eklatant sind die Probleme, wenn es darum geht, die eigene Sammlung, das eigene Archiv, ja sogar die eigenen Publikationen der letzten Jahrzehnte zugänglich zu machen.

Wenn dies über das Internet geschehen soll, was heute ja nicht nur naheliegend, sondern fast zwingend erforderlich ist, dann stellt das die meisten Institutionen vor unlösbare Probleme, denn entweder sind die Rechte an vielen (älteren) Werken nicht mehr mit einem vertretbaren Aufwand zu klären, oder dort, wo es möglich ist, sie zu klären, wirken sich die anfallenden Kosten abschreckend aus. Bei grossen Beständen fallen auch kleinere einzelne Aufwände schnell ins Gewicht.

### **Kulturinstitutionen können ihren öffentlichen Auftrag erfüllen**

Das führt dazu, dass Kulturinstitutionen ihren öffentlichen Auftrag immer weniger erfüllen können, und das Feld denjenigen überlassen müssen, die mit weniger urheberrechtlichen Bedenken agieren können. Seien es die Piraten und die «informellen Archivist/innen», die hier glücklicherweise in die Lücke springen, oder die neuen globalen Informationsmonopolisten, die es sich leisten können, rechtliche Probleme einfach auszusitzen. Es ist kein Zufall, dass das bei weitem beste Online-Archiv der «Avantgarde», UbuWeb, von einem Künstler, Kenneth Goldsmith, betrieben wird. Er nimmt sich einfach die Freiheit, das Urheberrecht zu missachten, denn, so schreibt er auf seiner Seite: «Seien wir ehrlich, wenn wir Erlaubnisse von allen KünstlerInnen sammeln müssten, die schon im UbuWeb sind, gäbe es kein UbuWeb.»

Auch wenn UbuWeb ganz grossartig ist – wenn eine einzelne Person, noch dazu am Rande der Legalität, die Aufgabe übernehmen muss, ein ganzes Feld der Kunst zugänglich zu machen, dann ist das eine sehr instabile Situation. Gibt ein Privater auf, dann geht im besten Fall nur viel Wissen verloren. Im schlimmsten Fall gefährdet die Absenz der bestehenden öffentlichen Institutionen ihre politische Legitimierung. Denn warum sollen sie gefördert werden, wenn die Online-Archive und Sammlungen am Ende von anderen betrieben werden? Vielleicht mit weniger Detailgenauigkeit und Fachwissen – Goldsmith etwa betont bei jeder Gelegenheit, dass er kein Kunsthistoriker ist –, aber dafür in zeitgemässer Form. Archive, Sammlungen, Museen und Bildungseinrichtungen brauchen dringend neue urheberrechtliche Freiheiten, um ihren Auftrag der Zugänglichmachung erfüllen zu können. Sonst fressen Gebühren und Abgaben immer grössere Löcher in deren eh schon klamme Etats. Auch das müsste weit oben auf der Agenda einer Reform stehen.

Auch wenn viele Kunstschaffende hochgradig prekär leben und Kunstförderung politisch nicht gerade hoch im Kurs steht, so ist die soziale Position des Künstlers bzw. der Künstlerin immer noch mit einem beträchtlichen sozialen Prestige verbunden. Niemand will Kunstschaffenden aktiv schaden und so besitzt das Argument, dass man das Urheberrecht stärken müsse, um die Position der Kunstschaffenden zu stärken, hohes Ansehen. Dass es empirisch nur in Ausnahmefällen zutrifft, tut der Wirksamkeit des Arguments wenig Abbruch. Für Künstler ist diese Argumentation sehr zweischneidig. Wohl wird ihnen ein weiteres Mal ihre Ausnahmeposition und Wichtigkeit bescheinigt, gleichzeitig werden sie herangezogen, um eine soziale Ordnung – die multinationalen Verwerter und ihre globalen Stars – zu zementieren, die aus den oben genannten Gründen in keiner Weise ihre Interessen vertritt. Hier wäre ein aktiveres Auftreten der Künstler/innen und eine kritischere Haltung gegenüber einer Politik, die mit ihrem symbolischen Kapital operiert, hilfreich.

Felix Stalder ist Professor für digitale Kultur an der Zürcher Hochschule der Künste und forscht am World-Information Institute in Wien. [felix.openflows.com](http://felix.openflows.com)

---

### Autor/innen

---

Felix Stalder

---

### Werbung

---

---

artlog.net by Kunstbulletin / Schweizer Kunstverein, Neufrankengasse 4, CH-8004 Zürich, [info@artlog.net](mailto:info@artlog.net) | [AGB](#) | [Datenschutzerklärung](#)