### Zeitung des Deutschen Kulturrates

Nr. 06/07 • Nov. - Dez. 2007

www.kulturrat.de

3.00 € • ISSN 1619-4217 • B 58 662

#### Kulturpolitik der CDU

Welche Bedeutung hat die Kulturpolitik in der CDU? Damit setzen sich Christian Wulff, Bernd Neumann, Wolfgang Börnsen, Johanna Wanka, Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, Jörg-Dieter Gauger und Hans-Jörg Clement auseinander. Gabriele Schulz kommentiert die Beiträge.

Seiten 1 bis 9

#### **Kulturelle Bildung**

Was ist kulturelle Bildung? Mit dieser Grundsatzfrage befasst sich Max Fuchs und zeichnet die Tradition des Begriffes nach. Kristin Bäßler berichtet vom Kongress des Deutschen Kulturrates bei der Games Convention und Christoph Schäfer schreibt über Leser und Nicht-Leser.

Seiten 10 bis 12

#### **Kultur und Kirche**

Pater Friedrich Mennekes stellt die Kulturarbeit der Gemeinde St. Peter vor und macht dabei deutlich, dass zeitgenössische Kunst ihren Ort auch in der Kirche finden kann. Olaf Zimmermann setzt sich mit den Worten Kardinal Meisners zur Eröffnung des Kolumba-Museums in Köln auseinander.

Seiten 16 bis 17

#### Verwertungsgesellschaften

Verwertungsgesellschaften – Kultur oder Kommerz, dieser Frage wird im *puk*-Dossier nachgegangen. Es wird die Geschichte von Verwertungsgesellschaften vorgestellt, aktuelle Herausforderungen geschildert und nach der Zukunft der Verwertungsgesellschaften gefragt.

Dossier Seiten 1 bis 32

#### Kultur Kompetenz Bildung

Die Mitglieder der Kinderkommission des Deutschen Bundestags Miriam Gruß, Michaela Noll, Marlene Rupprecht, Diana Golze und Ekin Deligöz stellen ihre Arbeit vor. In den kommenden Monaten wird sich die Kommission vor allem mit dem Thema Kinder und Kultur befassen.

Beilage Seiten 1 bis 4

### **Editorial**

#### Turbokinder

Die Anforderungen an Kinder und Jugendliche steigen unaufhörlich. Spätestens nach dem vermeintlichen PISA-Test-Desaster wurde die Leistungsschraube angezogen. Für Gymnasiasten die neuerdings in acht Jahren zum Abitur gescheucht werden, ist eine Wochenarbeitszeit für den Unterricht und die Erledigung der Hausaufgaben von bis zu 50 Stunden keine Ausnahme mehr.

Schon im Kindergarten wird Englisch gelernt, das letzte Kindergartenjahr heißt Vorschule und soll zunehmend schon Schule sein, in der Grundschule fallen immer mehr Kinder auf, die dem Leistungsdruck nicht nur wegen der immer früheren Einschulung nicht mehr standhalten und schon in der ersten Klasse Angst davor haben, sich durch schlechte Leistungen ihren Weg in eine weiterführende Schule zu verbauen.

Natürlich sind gerade diese Ängste eigentlich die Ängste der Eltern, aber die Kinder müssen mit ihnen leben. Und, mit fünf Jahren eingeschult, mit 17 das Abitur in der Tasche, werden sie im Turbotempo, Bachelor und Master sei Dank, ihr Studium abschließen, um ohne jemals den geraden Weg verlassen zu haben, dem Arbeitsmarkt zur Verfügung stehen.

Und dann wollen wir, dass diese Turbokinder auch noch, am besten alle, ein Instrument lernen. Wann sollen sie das denn noch machen?

Wenn ein Instrument spielen können nicht nur eine weitere Zusatzqualifikation sein soll, weil Musik die Synapsen im Gehirn auf wunderbare Weise so ordnen soll, dass noch mehr und noch schneller, der allgemeine Schulstoff hineinpasst, brauchen die Kinder Muße. Freie Zeit, auch Nichtstun gehört zur Persönlichkeitsbildung ebenso dazu, wie die Beschäftigung mit Lernstoff und auch mit der Kunst. Ein Instrument zu erlernen, Musik zu erfühlen, Kunst zu machen, braucht viel Zeit.

Hören wir auf, unsere Kinder immer mehr zu überfordern. "Jedem Kind ein Instrument" ist eine wunderbare Idee, wenn damit die Lust auf Musik, die Lust auf die eigene Kreativität gefördert wird. Die Forderung "Jedem Kind ein Instrument" kann, sollte nicht gleichzeitig eine Rücknahme des Leistungsdrucks in der Schule eingefordert werden, aber auch eine weitere Zumutung für überforderte Jugendliche und ihre Eltern sein.

Olaf Zimmermann, Herausgeber von politik und kultur ■

### Eine Kulturpolitik für die Chancengesellschaft

#### **Von Christian Wulff**

"Nur wer seine Vergangenheit kennt", wusste bereits Wilhelm von Humboldt, "hat eine Zukunft". Vergangenheit und Zukunft, Vielfalt und Identität spiegeln sich in der Kultur eines Landes. Deutschland ist eine europäische Kulturnation. Geschichte und Schicksal der Deutschen lassen sich nicht vom europäischen Kontext trennen. Deutschland ist weltoffen, Deutschland ist Integrationsland. Eine um die Kultur sich mühende Politik muss diesen Spannungsbogen ausloten und der Kultur dienen – nicht

 $\Gamma$  ür die CDU ist klar: Eine Chancengesellschaft wächst auf dem Boden möglichst gerecht verteilter Lebenschancen. Eine Chancengesellschaft braucht starke Bürgerinnen und Bürger und den Beitrag aller, um auf Dauer Solidarität und Zusammenhalt zu bewahren. Dies bedeutet, Verschiedenheit anzuerkennen, Vielfalt zu achten und die Potenziale jedes Einzelnen zu fördern. Wir vertrauen in die Kraft der Menschen, aus ihrem Leben etwas zu machen. Dafür muss sich der Staat an einigen Stellen zurückhalten, an anderen zupacken und, wo immer es geht, vor allem Hilfe zur Selbsthilfe geben.

Kulturpolitik ist nicht nur Bildungspolitik, sondern auch ein Faktor für Wachstum und Wohlstand. Die Beschäftigung mit Kunst und Kultur fördert Innovationen und stärkt Fähigkeiten, die gesellschaftliche Teilhabe und Eigenverantwortung fördern. Sie bietet sowohl eine

Grundlage für wirtschaftliche Entwicklung wie für Integration und Solidarität. Eine breit angelegte Kulturpolitik ist mitentscheidend, um den Zusammenhalt in unserer Gesellschaft zu bewahren und zu festigen.

Es gibt kein staatliches oder gesellschaftliches Handeln ohne historischen Kontext. Gesellschaftlicher Zusammenhalt braucht gemeinsame, Identität stiftende Werte, Normen und Symbole. Wir bekennen uns daher zur Leitkultur in Deutschland. Sie umfasst die Grundwerte des Grundgesetzes und die Verantwortung aus unserer Geschichte.

Für das Kulturkapitel im Entwurf des neuen Grundsatzprogramms der CDU, das soll an dieser Stelle erwähnt werden, gab es Anerkennung vom Deutschen Kulturrat, der dafür bekannt ist, gut und gerne reinen Wein einzuschenken. Prominent platziert sei die Kultur, lautete eine der lobenden Anmerkungen. Bildungs- und Kulturpolitik stehen mit Bedacht vor der Wirtschafts-, der Umwelt-, der Sicherheits- und der Außenpolitik, weil es hier um die Entfaltung der Persönlichkeit, um Orientierung, Sinn und Kreativität geht. Wer Antworten auf die Herausforderungen der Wissensgesellschaft geben will, muss bei Kultur und Bildung ansetzen. Kreative Werke bieten Deutungsangebote, sie sind innovative Impulsgeber. Kunst und Kultur verbinden Tradition und Innovation. Die CDU hat dies stets hervorgehoben.

Kunst in Deutschland ist frei. So will es das Grundgesetz, so wollen wir es. Freiheit ist eine entscheiden-



Christian Wulff.

Foto: CDU Niedersachsen

de Voraussetzung für die Entfaltung der schöpferischen Potenziale in unserer Gesellschaft. Die Lebendigkeit der Kunst hängt ab vom Freiraum, den eine Gesellschaft ihren Künstlerinnen und Künstlern zur Lust am Experimentieren ermöglicht. Kultur ist nie statisch. Kultur und Fortschritt hängen eng miteinander zusammen. Künstler müssen herausfordern, provozieren und bisweilen Tabubrüche begehen, um Neues zu schaffen. Die kulturelle Avantgarde war immer ein Teil bürgerlicher Freiheit und damit der bürgerlichen Kultur. Die CDU steht in der bürgerlichen Tradition der Weltund Zukunftsoffenheit.

Kunst ist eine besondere Form der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Sie lebt von Neugier und Wagnis. Der Wunsch der Menschen, sich ein eigenes Stück Kultur zu gestalten, ist riesengroß. Ich bin mir sicher, dass wir uns heute über den Wert und die Vielfalt unserer kulturellen Ausdrucksfähigkeiten zunehmend bewusst werden. Doch mancher Zugang, darunter auch der zur religiösen Dimension unserer Kultur, ist brüchig. Klassische und vor allem moderne Musik haben es schwer bei den Zuhörern, die bildende Kunst dagegen besitzt einen besseren Draht zum Publikum – zumindest legen es erfolgreiche Ausstellungen und Messen moderner und zeitgenössischer Malerei nahe. Parallel vollzieht sich ein Wandel der kulturellen Sozialisation.

Weltweite digitale Vernetzung und einfache Reproduktionsmöglichkeiten formen einen neuen Kulturkonsum, während die Grundfähigkeiten kulturellen Wissens insgesamt eher abnehmen. Was auf der einen Seite an Chancen hinzukommt, darf auf der anderen nicht durch Unkenntnis verloren gehen. Deshalb müssen wir der Vermittlung von Kunst und Kultur einen höheren Stellenwert beimessen.

Kultur braucht Liebhaber. In jeder nachwachsenden Generation muss die Lust auf Kunst und Kultur sowie auch die Freude an künstlerischer Betätigung geweckt und bewahrt werden. Ob in der Musik oder beim Tanz, überall gilt: Wer Herausforderungen annimmt, kann Höchstleistungen akzeptieren. Die Begegnung mit Kunst und Kultur stärkt die Persönlichkeitsentwicklung, die Ausbildung einer stabilen Identität und ein vertieftes Verständnis vom Leben.

Ohne Kultur entsteht keine Bildung, ohne Bildung wächst keine Kultur. Wir brauchen die Bildung in Naturwissenschaften und Sprachen ebenso wie die musische, literari-

#### Weiter auf Seite 2



### **Kultur-Mensch**

#### Claudia Lux

Dem internationalen Bibliotheksverband IFLA (The International Federation of Library Associations and Institutions) steht seit diesem Jahr eine Frau, die Direktorin der Berliner Zentralbibliothek Claudia Lux, vor. Claudia Lux widerlegt mit ihrer Persönlichkeit und mit ihrer Arbeit in der Berliner Zentralbibliothek das Image der Bibliothekarinnen als "graue Mäuse". Äußerst agil, kompetent und eloquent tritt Claudia Lux für Bibliotheken als Bildungs-, Wissenschaftsund Forschungseinrichtungen ein. Bibliotheken versteht sie als Dienstleister und fordert von der Politik die entsprechenden Rahmenbedingungen. "Bibliotheken auf die Tagesordnung" ist das Motto ihrer IFLA-Präsidentschaft. Dies gilt mit Sicherheit nicht nur für die internationale, sondern auch die nationale Ebene.



Foto: Zentral- und Landesbibliothek Berlin

#### Eine Kulturpolitik für die Chancengesellschaft

sche und künstlerische Bildung. Die kulturelle Bildung muss stärker in die Breite streben. Auch die frühe Musik-, Kunst- und Bewegungserziehung sind elementare Bestandteile unseres Bildungswesens. Daneben gilt es, Kindern und Jugendlichen Lust auf Kultur zu machen. Kulturelle Bildung vermittelt nicht nur Schlüsselkompetenzen, sondern fördert auch den Zusammenhalt unserer Gesellschaft.

Kultur ist Heimat, Zugehörigkeit und Teilnahme. Die Deutsche Sprache ist nicht nur das Medium des Alltags, sondern ein Teil des einigenden Bandes unserer Gesellschaft. Keine anderen Einflüsse haben die staatliche Einheit Deutschlands mehr befördert als die gemeinsame Sprache und Kultur.

Kultur ist kein Luxus, sondern ein menschliches Grundbedürfnis. Wenn wir Kultur wieder stärker im Bewusstsein der Menschen verankern wollen, dann müssen wir vor allem die weltweit einzigartige Vielfalt unserer Kulturlandschaft erhalten. Allerdings wird es nicht möglich sein, den gesamten kulturellen Bestand zu sichern und gleichzeitig zu erweitern, dafür müssen wir mit allen Beteiligten geeignete Modelle entwickeln: Die CDU bekennt sich zur Förderung von Kunst und Kultur als einer öffentlichen Aufgabe von Kommunen, Ländern und Bund. Staatliche Kulturförderung muss verlässlich sein und von den öffentlichen Haushalten als Pflichtaufgabe begriffen werden. Für die CDU ist Kulturförderung keine Subvention. Sie ist eine Investition, und zwar eine Investition in ein lebenswertes Deutschland. Aus mei-

ner Sicht ist die Verantwortung für Kultur aber nicht nur eine öffentliche Aufgabe. Vielmehr haben öffentliche Hände, Unternehmen und private Förderer eine gemeinsame Verpflichtung für den Erhalt und Ausbau unserer Kulturlandschaft. Diese Verantwortung ist nicht allein Ersatz für ausbleibende öffentliche Förderung in den mageren Jahren. Sie ist Voraussetzung für eine insgesamt verbesserte Akzeptanz von Kultur.

Zwischen Kulturförderung und Wirtschaftsentwicklung besteht ein elementarer Zusammenhang. Kultur ist ein harter Wirtschaftsfaktor, die Kulturwirtschaft ein bedeutender Standortfaktor mit hohen Wachstumspotenzialen. Kultur wird heute in vielfältigen Formen wirtschaftlich relevant - nicht zuletzt als Kulturtourismus. Auch das Image von Städten, Regionen oder Ländern, die von einem reichhaltigen Kulturangebot geprägt sind, kann im regionalen, europaweiten oder globalen Wettbewerb entscheidend sein. Oftmals ist ein solches Image ausschlaggebend für die Investitionsentscheidungen von Unternehmen.

In einem Land ohne nennenswerte Bodenschätze muss die Stärkung kreativer Potenziale Vorrang erhalten. Dazu brauchen wir Vertrauen in die Möglichkeiten des Einzelnen, Bürgersinn und eine staatlich gesicherte Grundstruktur für Ehrenamt und Freiwilligkeit. Mit der weiteren Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements haben wir ein Zeichen gesetzt. Der Staat verzichtet auf jährliche Steuereinnahmen von rund einer halben Milliarde Euro, um bürgerschaftliches Engagement in Vereinen und gemeinwohlorientierten Stiftungen zu unterstützen. Dabei sollten wir nicht stehen bleiben, sondern die Rahmenbedingungen für private Kulturförderung durch Stiftungen, Mäzenatentum

und Sponsoring weiter verbessern.

Kultur lebt vom Austausch und gewinnt aus diesem Wechselspiel ihre Kraft. Der Dialog mit anderen Kulturen fördert das Verständnis für die eigenen Lebensumstände, die Demokratie und die Menschenrechte. Interesse an Deutschland als Kulturnation bereitet den Boden für enge und vertrauensvolle Beziehungen. Für die CDU ist wichtig, ein vitales Bild von Deutschland im Ausland zu zeichnen, das der kulturellen Vielfalt unseres Landes gerecht wird. Die auswärtige Kultur- und Bildungspolitik ist ein zentrales Feld unseres weltweiten Engagements und ein wertvolles außenpolitisches

Instrument. Daher müssen wir die Arbeit der Auslandsschulen, Wissenschaftseinrichtungen und die kulturellen Mittlerorganisationen auch in Zukunft stärken.

Kulturpolitik muss breit angelegt sein und sie muss in den großen nationalen Debatten sichtbar werden. Sie darf sich nicht auf das Feuilleton beschränken, sondern muss im Leben stehen. Wenn sie es ernst meint mit einem Beitrag für die Chancengesellschaft, dann ist es ihre Aufgabe, Bildung und Wissenschaft, Jugend, Familie und bürgerschaftliches Engagement zu verbinden. Vor allem darf sie keine Berührungsängste zeigen und sich nicht auf kul-

turelle Inseln zurückziehen. Dies setzt ein offenes Verständnis für Kultur voraus. Die CDU hat einen weiten Kulturbegriff, der künstlerische Spitzenleistungen und die Breitenkultur umfasst, tradierten Formen und populären Ausdrucksmöglichkeiten Raum bietet und die Beiträge von Zuwanderern ebenso schätzt wie das kulturelle Erbe des deutschen Ostens und der Vertriebenen. Scheuklappen vertragen sich damit

Der Verfasser ist Stellvertretender CDU-Bundesvorsitzender und Ministerpräsident des Landes Niedersachsen ■

### Kulturpolitik der Parteien

In der Ausgabe 4/2007 von politik und kultur wurde mit einer Reihe zur Kulturpolitik der Parteien begonnen. Es wurde die Frage aufgeworfen, ob sich die Kulturpolitik tatsächlich so sehr ähnelt, wie es manchmal den Anschein hat, ob in der Kulturpolitik weitgehend übereinstimmende Positionen bestehen und diese gegenüber anderen Fachpolitikern vertreten werden müssen oder ob die Parteien eigene kulturpolitische Profile ausbilden.

In dieser Ausgabe kommt der Stellvertretende Vorsitzende der CDU Christian Wulff zu Wort und erläutert die Grundsätze der Kulturpolitik der Union, Kulturstaatsminister Bernd Neumann stellt die Akzente seiner Kulturpolitik vor, Wolfgang Börnsen berichtet von der Verankerung der Kulturpolitik in der FDP-Bundestagsfraktion, Johanna Wanka und Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff setzen sich mit der Kulturpolitik der CDU in

den Ländern auseinander, Jörg-Dieter **Gauger** stellt die kulturpolitische Arbeit der Konrad-Adenauer-Stiftung vor und Hans-Jörg Clement stellt dar, welche Akzente in der Künstlerförderung gesetzt werden. Gabriele Schulz kommentiert die Kulturpolitik der CDU. In der Ausgabe 4/2007 von politik und kultur kam die älteste deutsche Partei, die SPD, zu Wort. Auskunft gaben der Vorsitzende Kurt Beck, der Vorsitzende des Kulturforums der Sozialdemokratie Wolfgang Thierse, die kulturpolitische Sprecherin der SPD-Bundestagsfraktion Monika Griefahn, der für die auswärtige Kulturpolitik verantwortliche Bundesaußenminister Frank-Walter Steinmeier, der Regierende Bürgermeister von Berlin Klaus Wowereit, der den Leitantrag zur Kulturpolitik für den SPD-Parteitag im Dezember 2007 mit vorbereitet hat, und Uwe-Karsten Heye als Chefredakteur des Vorwärts, der eine stärkere kulturpolitische Ausrichlitik und kultur Olaf Zimmermann hinterfragte in einem Kommentar die Kulturpolitik der SPD.

In der Ausgabe 5/2007 erläuterte der Vorsitzende der FDP Guido Westerwelle die Grundsätze liberaler Kulturpolitik, Hans-Joachim Otto stellte das Liberale Kulturforum vor, Christoph Waitz berichtete von der Verankerung der Kulturpolitik in der FDP-Bundestagsfraktion, Ruth Wagner setzte sich mit den freiheitlichen Grundsätzen der FDP und der Kulturpolitik auseinander und Wolfgang Gerhardt stellte die kulturpolitische Arbeit der Friedrich-Naumann-Stiftung vor. Der Herausgeber von politik und kultur Theo Geissler kommentierte die Kulturpolitik der

In der nächsten Ausgabe stehen Bündnis 90/Die Grünen im Mittelpunkt, danach folgen Die Linke und zum Schluss die CSU.

Die Redaktion ■

### Inhaltsverzeichnis

1

1

8

#### **EDITORIAL**

Turbokinder Von Olaf Zimmermann

**KULTUR-MENSCH** 

Claudia Lux

#### **KULTURPOLITIK DER CDU**

Eine Kulturpolitik der Chancengesellschaft

Von Christian Wulff

Eine Allianz für die Kultur Von Bernd Neumann

Kulturpolitik will Entfaltungsfreiheit Von Wolfgang Börnsen

Kultur braucht Vielfalt in Freiheit -

und Erinnerung

Von Johanna Wanka

Kultur setzt das Schöpferische im Menschen frei

Von Hans-Heinrich

Grosse-Brockhoff

Kultur im Entwurf des neuen Grundsatzprogramms "Grundsätze für Deutschland<sup>6</sup>

Kultur im Grundsatzprogramm der CDU "Freiheit in Verantwortung" 7

Kunst und Kultur verpflichtet

Von Jörg-Dieter Gauger

EHF 2010 - Fortsetzung eines Erfolgsprogramms

Von Hans-Jörg Clement

Geschichtsverliebt geschichtsvergessen?

Von Gabriele Schulz

#### **KULTURELLE BILDUNG**

Was ist kulturelle Bildung? Von Max Fuchs 10

Die Frage nach einer Jugendkultur

Von Kristin Bäßler

Leuchtturm oder Hüpfburg? - Jedem Kind ein Instrument - ab 2008 auch

in Hamburg Von Udo Petersen

Wir sind alle Literaturpapst...

12 Von Christoph Schäfer

**KULTURGROSCHEN 2007** Medien und Politik - zwei Seiten einer Medaille

Von Monika Grütters

Gemeinsames Eintreten für kulturelle Vielfalt

Von Max Fuchs 14

Politik, Medien und Kultur - Grundpfeiler des Erfolgs von Fritz Pleitgen Von Bernd Neumann

Hemmungslosigkeit für Kultur Von Fritz Pleitgen 15

#### KULTUR UND KIRCHE

Neue Kunst in alter Kirche: Die Kunst-Station Sankt Peter in

Von Olaf Zimmermann

Von Friedhelm Mennekes 16

Bilderverbot, Bilderkult, Bildersturm

#### ARBEITSMARKT KULTUR

Gastkünstler an Theatern: Selbständige oder Angestellte

Rolf Bolwin und Hans Herdlein antworten politik und kultur

Geistreich in den Beruf Von Stefanie Ernst

#### **KULTURREGIONEN**

Jüdische Regionalkultur in Franken Von Andrea Kluxen

18

Von PlattArt zum Landeskulturfest Von Michael Brandt

#### **EUROPA**

13

Europa und die Kultur Von Barbara Gessler

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Mitteilung der EU-Kommission "Eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung"

#### **KULTURELLES LEBEN**

Viel gelesen und viel gescholten, die

Von Georg Ruppelt 23

Astrid Lindgren - ein Jahrhundertereignis

Von Birgit Dankert 24

Wer ist ein Künstler? Von Karlheinz Schmid 26

#### **PORTRAIT**

Neues Amt, neue Chance für die Künste Von Andreas Kolb

26

#### **BUNDESTAGS-DRUCKSACHEN** 27

#### **KURZ-SCHLUSS**

Wie Ursula von der Leyen einmal auf eine nahezu geniale Idee kam Von Theo Geißler

BEILAGE KULTUR KOM-PETENZ BILDUNG

tung anstrebt. Der Herausgeber von po-

Die Kinderkommission – Das öffentliche Augenmerk auf die Interessen der Kinder richten

Von Miriam Gruß

Die Chancen und Risiken der Mediennutzung – Computerspiele sind ein Teil der Alltagskultur von Kin-

Von Michaela Noll 2

Kinder und Jugendliche als kulturelle Akteure – Junge Kultur braucht ein erweitertes Blickfeld

Von Marlene Rupprecht

Kultur ist wie der ganze Mensch lebt - Projekte der Kinder- und Jugendarbeit als Form von Kulturarbeit begreifen

Von Diana Golze

Das Recht auf Kultur gilt auch für Kinder - Kinder als Künstler und Rezipienten von Kultur stärker wahrnehmen

Von Ekin Deligöz

#### **PUK-DOSSIER**

VERWERTUNGSGESELLSCHAF-TEN: KULTUR ODER KOMMERZ

3

#### Geißlers Kultur-Amok Lauf 1 - Ein Messebesuch

Es hätte auf jeder Musikmesse passieren können – gerade bot sich die ansonsten höchst erfolgreiche und sympathische MY MUSIC in Friedrichshafen an: Musikmesse ist BUNT und STRESS. schen, Instrumente, Sensationen – darunter die größte Bassgitarre der *l*elt aus China der Marke Martin Maria KlingKlong, das Panzerfahrzeug des Heeres-Musik-Corps und ein Harmonika-Ritt über den Bodensee – all dies und noch viel mehr zu besichtigen in: Theo Geißlers Kultur-Amok



### Eine Allianz für die Kultur

Deutschlands Verpflichtung als Kulturnation zieht Aufgaben nach sich • Von Bernd Neumann

**Deutschland ist eine Kulturnation.** Diese Feststellung wird in der Öffentlichkeit auf breite Zustimmung stoßen. Doch was zeichnet eine **Kulturnation aus? Deutschland war** nie ein Zentralstaat, sondern zuallererst eine Gemeinschaft, die sich durch Sprache und Kultur verbunden fühlte, die grundlegende Werte teilte aber darüber hinaus eine große Vielfalt regionaler kultureller Identitäten herausbildete. Die Verfassung der Bundesrepublik hat historische Wurzeln; es gibt keine Alternative zum Kulturföderalismus in Deutschland.

och in einer von der Globalisierung und ihren Herausforderungen geprägten Welt gibt es eine Reihe von Aufgaben für den Bund, die aus Deutschlands Verpflichtung als Kulturnation erwachsen. Dabei haben drei Themenfelder besonderes Gewicht: Die kontinuierliche Weiterentwicklung und Verbesserung der Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur, die Förderung von kulturellen Einrichtungen und Projekten von nationaler und gesamtstaatlicher Bedeutung und die Positionierung Deutschlands in der internationalen Kulturpolitik.

Leitend bei der Gestaltung aller Themenfelder ist die Überzeugung, dass unsere Gesellschaft auf die Denkanstöße durch Kunst und Kultur nicht verzichten kann. Sie können jedoch nur von einer Kunst ausgehen, die frei ist, die neugierig macht, die Außergewöhnliches wagt. Die Politik hat die Aufgabe, die Kunst zu fördern, nicht sie zu reglementieren oder zu instrumentalisieren. Sie kann Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur schaffen, die kreative Potenti-

ale stärken, Innovation ermöglichen und Vielfalt fördern. Darum verstehe ich mich als Anwalt für die Probleme und Wünsche von Künstlern und Kulturschaffenden, und darum ist es meine politische Überzeugung, dass Kulturpolitik nur gelingen und Wirkung entfalten kann, wenn sie im steten Dialog gestaltet wird. Kulturpolitische Ziele dürfen nicht im Elfenbeinturm entstehen.

Gute Rahmenbedingungen für die Kultur sind nicht nur eine Sache des Geldes. Jedoch sagt der Etat für die Kulturförderung viel über den Stellenwert aus, den eine Gesellschaft der Kultur zumisst. In meiner Regierungszeit konnte der Kulturetat kontinuierlich gesteigert werden. 2008 gibt der Bund 6,4 Prozent mehr für die Kultur aus als bei meinem Amtsantritt Ende 2005. Es ist dies der Erfolg beharrlicher politischer Überzeugungsarbeit gegenüber dem Finanzminister und des Austauschs mit den Abgeordneten im Bundestag. Der Deutsche Filmförderfonds, aus dem pro Jahr 60 Millionen Euro in die Förderung des Filmstandorts Deutschland fließen und dort ein Mehrfaches an Erträgen generieren, ist in enger Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen der Filmwirtschaft entstanden. Ganz ähnlich sieht es mit dem Förderschwerpunkt im Bereich der Kulturwirtschaft, der "Initiative Musik" aus. Die Entwicklung und Stärkung der Kultur- und Kreativwirtschaft ist ein wichtiger Baustein für Deutschlands Zukunftsfähigkeit. Deshalb schaffen wir jetzt ein eigenständiges Referat für Kulturwirtschaft, das den Dialog mit der Wirtschaft vorantreiben soll.

Ich sehe es als eine herausragende Aufgabe des Kulturstaatsminis-



CDU-Kongress in Hamburg 1964.

ters an, sich in wichtigen Politikfeldern für die Interessen der Kultur einzusetzen. So habe ich mich mit Erfolg dafür stark gemacht, dass der ermäßigte Mehrwertsteuersatz für Kulturgüter von 7 Prozent beibehalten wird.

Die Kreativität des Menschen ist unsere größte Ressource. Sie zu pflegen bedeutet auch, kreativ und künstlerisch tätigen Menschen Sicherheit zu geben. Dazu gehört der eminent wichtige Schutz des geistigen Eigentums von Künstlern und Autoren, der für mich bei der Novellierung des Urheberrechts im Mittelpunkt stand. Hier konnte ich durch persönlichen Einsatz erhebliche Verbesserungen erreichen wie beispielsweise den Wegfall der Bagatell-Klausel bei der strafbaren Verletzung von Urheberrechten. Die Stabilisierung der Künstlersozialversicherung ist ein weiterer wichtiger Baustein. Wir

Foto: ACDP/Konrad-Adenauer-Stiftung

haben sie auf viele Schultern verteilt; das macht sie zukunftsfest und entlastet auch die Verwerter, indem der Abgabesatz zum dritten Mal in Folge auf jetzt 4,9 Prozent für das Jahr 2008 gesenkt werden konnte.

Kultur ist eine Gemeinschaftsaufgabe. Die Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements ist des-



#### Eine Allianz für die Kultur

halb ein besonderes Anliegen der Bundesregierung. Ich freue mich, dass das Reformgesetz zur Gemeinnützigkeit die steuerliche Absetzbarkeit von Mitgliedsbeiträgen deutlich verbessert und für die Kultureinrichtungen verlässlich regelt. Auch die Vielfalt unserer Kulturlandschaften mit ihren Denkmälern lässt sich heutzutage nur erhalten, wenn Staat und Gesellschaft gemeinsam dafür eintreten. Seit über einem halben Jahrhundert bekennt sich der Bund zur Verantwortung für das baukulturelle Erbe und unterstützt die Länder und Kommunen bei der Instandhaltung und Restaurierung hochkarätiger Kulturdenkmäler. Zu dieser direkten finanziellen Förderung kommen Steuererleichterungen für private Denkmaleigentümer. Als Anerkennung und Ausgleich für Leistungen, die auch zugunsten der Allgemeinheit erbracht werden, sind sie zu einem wesentlichen Instrument der indirekten Denkmalförderung geworden. Diese steuerlichen Erleichterungen habe ich stets nachdrücklich unterstützt, denn sie motivieren zu Investitionen in wertvolle Einzeldenkmale und Ensembles, geben positive wirtschaftliche Impulse und sichern Arbeitsplätze.

Am verantwortlichen Umgang mit Kulturgut werden uns zukünftige Generationen messen. Was einmal aus den Sammlungen der Museen verschwunden ist, was vernachlässigt und der Zerstörung preisgegeben wurde, ist unwiederbringlich verloren. Im Bewusstsein dieser Verantwortung habe ich interveniert, als Kulturgüter von nationaler Bedeutung aus öffentlichen Museen verkauft werden sollten. Ich sehe es zudem als eine der drängenden Aufgaben an, in Fragen der Restitution von Kulturgütern zu einem fairen Interessenausgleich zu kommen. Der erste Schritt dazu ist eine umfassende und solide Provenienzrecherche. Wir stellen Mittel in Millionenhöhe zur Verfügung, um gerade kleinere und mittlere Museen dabei zu unterstützen.

Kulturförderung muss sich der eigenen Zeitgenossenschaft bewusst sein – aber sie darf nicht jedem Trend nachlaufen und sich an jeden neuen Diskurs klammern. Kultur ist niemals voraussetzungslos; deshalb muss Kulturpolitik, will sie in der Gegenwart wirken, in der Geschichte verankert sein. Eine der elementaren Aufgaben einer gesamtstaatlichen Kulturpolitik und ein erklärter Schwerpunkt meiner Politik ist es, das Bewusstsein für die eigene Vergangenheit zu pflegen. Die Aufarbeitung der eigenen Geschichte ist das Herzstück jeder verantwortungsbewussten Kulturpolitik und die unverzichtbare Grundlage für eine tolerante und weltoffene Gesellschaft.

Ein besonderer Schwerpunkt meiner nunmehr fast zweijährigen bisherigen Amtszeit ist die Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes. Im Juli dieses Jahres konnte ich dem zuständigen Ausschuss des Deutschen Bundestages das Konzept "Verantwortung wahrnehmen, Aufarbeitung verstärken, Gedenken vertiefen" vorlegen. Zur Realisierung dieses Konzepts sollen bereits im nächsten Jahr 10 Millionen Euro zusätzlich zur Verfügung gestellt werden. Ein zentraler Punkt in der Gedenkstättenkonzeption ist die Förderung der national bedeutsamen Gedenkstätten zur NS-Herrschaft in den alten und neuen Bundesländern. Die Erinnerung an die NS-Terrorherrschaft wird durch das Wissen um die Singularität des Holocaust bestimmt. Dem Völkermord an den europäischen Juden als Menschheitsverbrechen bisher nicht gekannten Ausmaßes muss in der deutschen Erinnerungskultur jetzt und für alle Zeiten eine unvergleichlich hohe Bedeutung zukommen.

Verstärkt wird aber auch das Gedenken an die SED-Diktatur und ihre Opfer. Die historische Aufarbeitung soll zunehmender Verharmlosung und Bagatellisierung entgegen wirken. Wir werden uns im kommenden Jahr unter anderem am Ausbau der nationalen Gedenkstätte Berliner Mauer mit 6,5 Millionen Euro beteiligen. Auch unterstützt der Bund die notwendigen Sanierungsmaßnahmen auf dem Gelände des ehemaligen Untersuchungsgefängnisses des Ministeriums für Staatssicherheit in Berlin-Hohenschönhausen mit beträchtlichen Mitteln.

Die Regierungskoalition bekennt sich zur gesellschaftlichen wie historischen Aufarbeitung von Zwangsmigration, Flucht und Vertreibung. Wir wollen im Geist der Versöhnung auch in Berlin ein sichtbares Zeichen setzen, um an das Unrecht von Vertreibungen zu erinnern und Vertreibung für immer zu ächten. Wir sind dabei, in Berlins Mitte eine entsprechende Dokumentations- und Informationsstätte zu realisieren.

Zum historischen Bewusstsein gehört auch die Verantwortung für das nationale Kulturerbe. Seit der Wiedervereinigung fördert die Bundesregierung gesamtstaatlich bedeutsame Kultureinrichtungen in den neuen Ländern in verschiedenen Förderprogrammen. Das Leuchtturmprogramm ist ein besonders

gelungenes Beispiel für die notwendige Kooperation der verantwortlichen staatlichen Ebenen innerhalb des deutschen Kulturföderalismus. Es unterstützt im Jahr 2007 herausragende kulturelle Einrichtungen in Ostdeutschland mit rund 33 Millionen Euro. Zu ihnen gehören unter anderem die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, die Stiftung Bauhaus Dessau sowie die Klassik Stiftung Weimar. Wie drängend der Erhalt unseres Kulturerbes ist, hat der verheerende Brand der Anna-Amalia-Bibliothek im Jahr 2004 gezeigt. Zum Wiederaufbau hat die Bundesregierung 8,5 Millionen Euro beigetragen. Wir nehmen für die Klassik Stiftung Weimar, die in der ganzen Welt für unser nationales deutsches Kulturerbe steht, unsere Mitverantwortung wahr, indem wir gemeinsam mit Thüringen die institutionelle Förderung in den kommenden Jahren um 20 Prozent anheben.

Der Bund hat aber auch ein starkes Interesse an einem attraktiven kulturellen Leben in der Hauptstadt Berlin. Der Kulturstandort Berlin ist international eine Visitenkarte Deutschlands. Das gilt nicht nur für das UNESCO-Weltkulturerbe Museumsinsel, sondern auch für die Internationalen Filmfestspiele, für das Jüdische Museum Berlin und die Berliner Festspiele, um nur einige Beispiele herauszugreifen. Die Kulturpolitik des Bundes wirkt nach innen – aber sie ist auch ein Gradmesser der Glaubwürdigkeit Deutschlands im Ausland. Eine der wichtigsten Stimmen für Toleranz und Menschenrechte im Ausland ist die Deutsche Welle. Sie zu stärken bedeutet, Menschen weltweit die Informationen zur Verfügung zu stellen, die sie zu mündigen Bürgern machen. Wir können uns unserer Verantwortung nicht entziehen, die uns auf unserem eigenen langen Weg in eine freie und demokratische Gesellschaft erwachsen ist.

Wir teilen diese Überzeugungen mit den Staaten der Europäischen Union. Der Gründervater der Europäischen Gemeinschaft, Jean Monnet, hat rückblickend gesagt: "Wenn ich Europa noch einmal machen müsste, würde ich bei der Kultur beginnen." In meine Amtszeit fiel die deutsche EU-Ratspräsidentschaft, die gerade auf dem Gebiet der Kultur, des Medienrechts und der Kulturwirtschaft wichtige Weichen gestellt hat. Bei aller Vielfalt steht Europa immer auch für eine kulturelle Einheit. Sie kann nur erfahrbar werden, wenn möglichst viele Menschen an dieser gemeinsamen Kultur teilhaben. Deshalb unterstütze ich auch Gemeinschaftsprojekte wie die Europäische Digitale Bibli-

Der Bund sorgt auch für die Umsetzung völkerrechtlicher Normen in deutsches Recht. Die Teilhabe an der Kultur ist eines der bedeutenden Anliegen des UNESCO-Übereinkommens zum "Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen", dem Deutschland im März 2007 beigetreten ist. Es verankert das Recht der Staaten auf eine eigenständige Kulturpolitik. Das UNESCO-Übereinkommen über Maßnahmen zum "Verbot und zur Verhütung der rechtswidrigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut" wurde 2007 in deutsches Recht umgesetzt, nachdem es mehr als 30 Jahre "auf Eis" lag. Die Bundesrepublik Deutschland gewinnt damit den Anschluss an den allgemeinen Standard internationalen Kulturgüterschutzes.

Die Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur prägt Persönlichkeit und Identität. Wer sich seiner eigenen kulturellen Wurzeln nicht sicher ist, wird alles Fremde schnell als Bedrohung empfinden. Der kulturellen Bildung als "Schule der Toleranz" messe ich deshalb besonderen Wert für die Gestaltung unserer Zukunft bei. Sie macht besonders deutlich, dass Kulturförderung eine Investition in die Zukunft ist.

Es freut mich, dass die Kulturpolitik meines Hauses bisher auf weitgehende Zustimmung bei allen Fraktionen des Deutschen Bundestages stieß. Wir brauchen diese Allianz für die Kultur, wir brauchen sie für ein lebenswertes Deutschland – heute und in Zukunft.

Der Verfasser ist Staatsminister bei der Bundeskanzlerin und Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien

### Kulturpolitik will Entfaltungsfreiheit

Die Kulturpolitik in und mit der CDU/CSU-Bundestagsfraktion • Von Wolfgang Börnsen

Kulturpolitik – das ist mehr als die Förderung und Unterstützung der schönen Künste, mehr als Verhandlungen über Haushaltsmittel, und sie definiert auch nicht, was unter Kunst und Kultur zu verstehen ist. Eine seriöse Kulturpolitik geht in die Breite der Gesellschaft, sie schafft Rahmenbedingungen, unter denen sich Kunst und Kultur am besten und in Freiheit entfalten können. Es gilt, die Lebendigkeit und Vielfalt unseres kulturellen Lebens zu erhalten und sich weiter entwickeln zu lassen. Daran messen wir Kulturpolitik.

ulturpolitik ist eine Quer-K schnittsaufgabe. Sie macht nicht vor anderen Politikfeldern halt: Rechtspolitik, Finanz- und Haushaltspolitik, Wirtschaftspolitik, Baupolitik - mit all diesen Bereichen etwa gibt es Überschneidungen, müssen ım konkreten politischen Alltag Übereinstimmungen und Lösungen gefunden werden. Kein Fachpolitiker agiert allein. So haben wir Kulturpolitiker mit den Rechtspolitikern über den effektivsten Schutz des geistigen Eigentums bei der Novellierung des Urheberrechts verhandelt. Bei den Finanzpolitikern haben wir uns erfolgreich für die beste steuerliche Lösung für die Kulturförderung bei der Förderung des bürgerschaftlichen Engagements eingesetzt. Mit den Kollegen aus der Wirtschaftspolitik haben wir eine fruchtbare und zielgerichtete Zusammenarbeit zur Stärkung der Kultur- und Kreativwirtschaft entwickelt. Mit den Baupolitikern diskutieren wir über den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlosses. Der intensiven und kollegialen Kooperation mit den Haushaltspolitikern verdanken wir eine stete Steigerung des Kulturetats der Bundesregierung seit der Regierungsübernahme 2005. Ohne diese Vernetzung, ohne die konstruktiven Diskussionen und natürlich auch Auseinandersetzungen mit den anderen Sprechern der Fraktion könnten wir eine erfolgreiche Kulturpolitik nicht umsetzen. Das gilt auch für die Zielsetzung, die Kultur bei der Staatszielbestimmung zu berücksichtigen.

Kulturpolitik in der CDU/CSU-Bundestagsfraktion zu gestalten, ist eine ausgesprochen erfreuliche Aufgabe. Die Fraktionsführung, insbesondere unser Fraktionsvorsitzender Volker Kauder, MdB und der für uns zuständige Stellvertretende Fraktionsvorsitzende Wolfgang Bosbach, MdB, haben nicht nur ein sensibles Auge und Ohr für die Kulturpolitik, sondern sind auch bereit zu handeln und verhandeln, wenn es darauf ankommt. Die Unterstützung der Fraktionsspitze, die wir Kulturpolitiker erfahren, ist ausgesprochen groß.

So gelang es, dem Thema "Kultur- bzw. Kreativwirtschaft" einen hohen Stellenwert in der Gesamtfraktion zu verleihen. In der Vergangenheit eher am Rande behandelt, ist die Kulturwirtschaft durch das Engagement der CDU/CSU-Bundestagsfraktion zu einem der Top-Themen in der Kultur- und Wirtschaftspolitik geworden. Eine fraktionsoffene Sitzung mit namhaften Gästen verhalf zum Durchbruch und führte sowohl zu einer breit angelegten parlamentarischen Initiative als auch zu einer gründlichen Befassung auf Regierungsebene, sowohl beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien als auch im Bundeswirtschaftsministerium.

Die Zahlen sprechen für sich: Der Umsatz der Kulturwirtschaft liegt bei über 80 Milliarden Euro, mit einer Bruttowertschöpfung von 36 Milliarden Euro trägt sie 1,6 Prozent zum Bruttoinlandsprodukt (BIP) bei und mit rund 815.000 hat sie mehr Beschäftigte als das Kreditgewerbe (786.000) und fast ebenso viele wie der Fahrzeugbau (939.000). Kulturwirtschaft ist eine flächendeckende Boombranche, die sich in den letzten 20 Jahren so dynamisch wie kaum eine andere entwickelt hat.

Ihre Potentiale sind aber bei weitem noch nicht ausgeschöpft. Daher will die CDU/CSU-Bundestagsfraktion die Kulturwirtschaft weiter stärken, um ihre großen Chancen noch besser zu nutzen. In Zeiten eines harten weltweiten Wettbewerbs werden nur die Länder bestehen, die die kreativsten Köpfe haben. Die Förde-



Logo des Kulturpolitischen Kongresses der CDU/CSU 1969 in Bad Godesberg. Foto: ACDP/KAS

rung von Kreativität ist daher auch eine Stärkung des Standorts Deutschland. Die Union wird dieses Thema weiter intensiv verfolgen. Die zahlreichen Nachfragen aus dem gesamten Kollegenkreis zeigen, dass Kulturwirtschaft ein Anliegen aller ist, nicht allein der Kulturpolitiker.

Ein weiterer Schwerpunkt unserer Arbeit liegt in der Erinnerungspolitik. Wir nehmen diesen geschichtspolitischen Auftrag ernst. Dieser Auftrag umfasst ein breites Spektrum: Wir setzen uns dafür ein, dass beide Diktaturen, die die Geschichte Deutschlands im vergangenen Jahrhundert geprägt und so vielen Menschen Leid und Tod gebracht

haben, in der Erinnerungspolitik angemessen berücksichtigt werden, so unvergleichlich sie in der Sache auch sind. Diese Vergangenheit hat uns eine besondere Verpflichtung für Gegenwart und Zukunft auferlegt: Historische Zusammenhänge sind darzustellen, Verantwortung ist zu übernehmen und wahrzunehmen, das Gedenken muss gestärkt werden, Mahnungen müssen offensichtlich und begreifbar sein. Wir wollen auch, dass es einen europäisch ausgerichteten Erinnerungsort für die Opfer gewaltsamer Flucht

#### • Nov. - Dez. 2007 • Seite 5

#### Fortsetzung von Seite 4

und Vertreibung als Folge des Zweiten Weltkriegs gibt. Das gesamte Erinnern und Gedenken ist nach unserem Verständnis Teil unserer Identität. Eine Nation ist immer gut beraten, in und mit ihrer ganzen Geschichte zu leben.

Daher wollen wir auch an die positiven Seiten unserer Geschichte erinnern. Denn Deutschlands Vergangenheit besteht nicht nur aus den Schrecken der NS-Terrorherrschaft und des SED-Unrechtsregimes. Unsere Geschichte kennt auch den starken Willen zur Freiheit. Die Vormärz-Revolution von 1848 gehört ebenso dazu wie die friedliche Revolution in der DDR, die letztlich zu einem der größten Glücksfälle unserer Geschichte geführt hat, der Wiedervereinigung unseres geteilten Landes. Die Erinnerung an das Streben nach Freiheit und Einheit gilt es wach zu halten und mit der Errichtung eines Freiheit- und Einheitsdenkmals zu einem Anliegen aller werden zu lassen, als Symbol einer lebendigen Demo-

Auch bei der Diskussion um eine angemessene und umfassende Erinnerungspolitik stehen wir Kulturpolitiker in einem regen und fruchtbaren Austausch mit der Fraktionsspitze und unseren Kollegen. Gedenken wird als gesellschaftliche Aufgabe aller verstanden, die spezielle Verantwortung in der Kulturpolitik anerkannt und respektiert.

Natürlich gehören noch viele andere Felder zu unserer Kulturpolitik: Stärkung des Filmstandorts und des Musikstandorts Deutschland, breit angelegte Kulturdenkmalschutzprogramme, Neugestaltung der Mitte unserer Hauptstadt und ihrer Museenlandschaft, aber auch eine genaue Austarierung der Berlinförderung seitens des Bundes, kulturelle Bildung und Unterstützung der Laienkultur, um nur einige Hinweise auf unser Arbeitsprogramm zu geben.

Unsere Erfolge in der Kulturpolitik wären aber nicht möglich ohne die intensive und zielgerichtete Zusammenarbeit mit unserem Fraktionskollegen, Kulturstaatsminister Bernd Neumann, MdB, der bereits heute, ob von Kollegen oder auch Medien, als ein erfolgreicher Interessenvertreter der Kultur auf Seiten einer Bundesregierung bezeichnet wird. Wir haben das Glück, mit dem Präsidenten des Deutschen Bundestages, Dr. Norbert Lammert, MdB, einen der profiliertesten Kulturpolitiker der Union in unseren Reihen zu unseren Ansprechpartnern zu zählen. Und schließlich möchte ich die Gelegenheit nutzen, meinen Kollegen in der Arbeitsgruppe Kultur und Medien, insbesondere auch der Vorsitzenden der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland", Gitta Connemann, MdB, herzlich zu danken – für ihrer aller Einsatz, ihre Sachkenntnis und ihren Mut, auch unbequeme Defizite der Kulturpolitik auszusprechen und nachdrücklich zu vertre-

Politik ist immer ein Gesamtkunstwerk. Ihre Zusammenstellung ist nicht wahllos, ihre Bestandteile ergänzen sich vielmehr zwingend. So verhält es sich auch in der Kulturpolitik. Für ihr Gelingen wird das Engagement aller gebraucht und doch wird – jedenfalls in der CDU/ CSU-Bundestagsfraktion - ihre ganz eigene Geltung nie in Frage gestellt. Das gilt schließlich auch für die kulturpolitische Aussage von Bundeskanzlerin Merkel in ihrer Regierungserklärung vom 30. November 2005: Kulturförderung ist keine Subvention, sondern eine Investition in ein lebenswertes Deutschland.

Der Verfasser ist der kultur- und medienpolitische Sprecher der CDU/ CSU-Fraktion im Deutschen Bundestag ■

### Kultur braucht Vielfalt in Freiheit – und Erinnerung

Sich der Gesamtheit unserer Geschichte aufrichtig stellen • Von Johanna Wanka

Die Geschichte der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland lehrt uns, dass sie ihre besten Zeiten immer dann hatte, wenn sie nicht von ideologischen und parteipolitischen Auseinandersetzungen geprägt war, sondern von einem großen Umfang an Gemeinsamkeiten der kulturpolitischen Akteure. Die Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker gelten nicht zu Unrecht als ein "eigenes Völkchen" in der politischen Landschaft, weil bei ihnen der parteiübergreifende Konsens oftmals leichter zu erzielen ist. als wir das von anderen Politikfeldern gewöhnt sind. Es ist wohl die Kultur selbst – soweit sie eine Angelegenheit der Kulturpolitik ist - die diese besondere Sachorientierung des politischen Personals erzeugt, denn die Kultur lässt sich nur als Ausdruck von Vielfalt und als ständiges Spannungsfeld von Kontinuität und Wandel verstehen. Zudem sind die Inhalte unseres kulturellen Lebens keine Gestaltungsaufgabe der Politik. Die Kulturpolitik hat dafür zu sorgen, dass die Rahmenbedingungen für die Pflege des kulturellen Erbes und für die zeitgenössische Entwicklung des kulturellen Ausdrucks möglichst günstig sind und dem Verfassungsgebot der Freiheit der Kunst und - so in fast allen Landesverfassungen – der kulturellen Teilhabe gerecht werden. Diese Grundsätze gelten für alle, die kulturpolitische Verantwortung tragen.

hristlich-demokratische Kulturpolitik begründet sich einerseits in der Eigenlogik des künstlerischen Schaffens, also in deren Freiheit und andererseits in den lokalen Gemeinschaften der Bürgerinnen und Bürger, also in der Teilhabe. Dort entwickeln sich zum einen die zeitgenössischen Formen und Sprachen der Kunst und zum anderen die Basis kulturellen Interesses und kultureller Kompetenz. Den überörtlichen Gemeinschaften, bis hin zur staatlichen Ebene der Länder, kommt die Aufgabe zu, diese Impulse aufzunehmen und eine kohärente regionale und länderspezifische Profilierung der Kultur zu ermöglichen.

Die Länder sind auf Grund der Dichte der kulturellen Infrastruktur in Deutschland die geeignetste Ebene für die überörtliche Koordination kulturpolitischer Entwicklungen. Eine zentralstaatliche Wahrnehmung dieser Aufgabe würde den Bund allein wegen der Fülle überfordern und wäre auch deshalb zum Schaden der Kultur. Was aber nicht bedeutet, dass der Bund keine legitimen kulturpolitischen Aufgaben in gesamtstaatlicher Verantwortung hätte. Jedoch ist die kulturpolitische Verfassung in Deutschland auch ein Ergebnis der Erfahrung nationalsozialistischer Indienstnahme der Kultur für zentral gesteuerter Demagogie und Propaganda. Diese grundlegende Erfahrung der Gefährdung der Kultur ist zudem nachhaltig in der DDR bestätigt worden: Keine Freiheit im Sozialismus.

Christlich-demokratische Kulturpolitik schützt deshalb die Sphäre des kulturellen Ausdrucks in all ihrer Vielfalt vor freiheitsbeschränkenden Zumutungen. So ist die Kultur vor den Zumutungen ihrer Instrumentalisierung auch für vermeintlich noch so gute Zwecke aktiv zu schützen. Zugleich aber ist es Aufgabe der Kulturpolitik, die kulturelle Vielfalt als Entwicklungsressource für unsere Gesellschaft und ja auch – für unsere Wirtschaft zur Wirkungskraft zu bringen. So ist die künstlerische Freiheit an kein Curriculum gebunden und muss ihre Wege und Abwege nur sich selbst verpflichtet gehen können. Zugleich aber muss die Kulturpolitik dafür



Politik für die Zukunft – Reform des Bildungswesens. Kurt Georg Kiesinger 1969 beim Kulturpolitischen Kongress der CDU in Bad Godesberg. Foto: ACDP/KAS

Sorge tragen, dass die Vermittlung der Kunst der Teilhabe für alle offen steht und die künstlerischen Hervorbringungen als Ressource für die Bildung genutzt werden können. So bedarf die Kultur, und die Kunst im Besonderen, des Schutzes vor dem Druck der Ökonomisierung, der viele Bereiches unseres Lebens ergriffen hat. Zugleich aber muss die Kulturpolitik dafür sorgen, dass auch in den Kulturinstitutionen wirtschaftlich effizient gearbeitet wird und die Künstler in einen funktionierenden Markt eintreten und sich bewähren können. Kulturpolitik und Kulturwirtschaft sind deshalb aus der Sicht der CDU gerade keine Gegensätze, sondern sich gegenseitig ergänzende und stärkende Sektoren unseres kulturellen Lebens, synergieschaffender Kooperation zwischen ihnen müssen bestärkt werden. Allerdings müssen wir uns davor hüten, beide Sphären zu verwechseln oder gleichzusetzen.

Kulturpolitik ist also Gradwanderung und Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker müssen der Kunst des Gradwanderns mächtig sein. Zwischen dem weiten Tal der künstlerischen Autonomie und dem der ebenso autonomen Artikulation des Publikumsinteresses ist der Weg oft schmal, so dass kulturpolitische Richtungsentscheidungen naturgemäß behutsam und nur mit viel Empathie für beide Seiten getroffen werden können. Darin mag substantiell die vergleichsweise hohe Konsensfähigkeit in der Kulturpolitik begründet sein. Die christlich-demokratische Kulturpolitik erhebt keinen Alleinvertretungsanspruch für die sich aus den beschriebenen Paradoxien ergebenen Notwendigkeiten hoher Sensibilität im Umgang mit der Kultur. Sie kann aber ein besonderes Maß an Geltung für sich in Anspruch nehmen. Denn im Zentrum christlichdemokratischer Kulturpolitik steht die unhintergehbare Verpflichtung zur Durchsetzung und Garantie kultureller Freiheit in Vielfalt.

Ein zentrales Feld der Kulturpolitik, dem sich die CDU in ganz besonderer Weise kulturpolitisch verpflichtet fühlt, ist die Erinnerungskultur, denn ohne ein tiefgreifendes Wissen über unsere Vergangenheit werden wir die Zukunft nicht bewältigen können. Der Denkmalschutz und die Denkmalpflege gehören zu den unablässigen Aufgaben geschichtsbewusster Kulturpolitik. Sie bieten die Garantie, gelebte Geschichte heute erfahrbar zu machen.

Dabei ist moderne Nutzung historischer Bausubstanz kein Widerspruch, sondern eine zukunftsgestaltende Herausforderung, die die Kontinuität im Wandel verbürgt. Denkmalschutz und Denkmalpflege sind deshalb keine Last, sondern eine große Chance.

Erinnerungskultur bedeutet, sich der Gesamtheit unserer Geschichte, von der ältesten bis zur jüngsten, aufrichtig zu stellen. Wie in keinem anderen Handlungsfeld muss die Kulturpolitik hierbei den engen Kontakt zur Fachwissenschaft suchen. Wissenschaft alleine genügt aber der Erinnerungskultur nicht. Aufgabe der Kulturpolitik ist es, die Vermittlung historischen Wissens über die Fachwissenschaft hinaus zu befördern und in den Bereichen der jüngeren Zeitgeschichte einen Ausgleich zwischen den wissenschaftlichen Befunden und den oftmals ganz anders motivierten Bedürfnissen von Erlebnisgenerationen und Betroffenen zu schaffen, insbesondere dann, wenn es sich um Opfer der Geschichte handelt.

Dies ist insbesondere im Umgang mit den zwei deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts unabdingbar. Ihre Voraussetzungen und Folgen, die von ihnen begangenen Verbrechen und ihre Machtstrukturen

müssen wir allein schon um unserer Demokratie willen in steter Erinnerung behalten, aber ebensosehr zur Ehre der Opfer. Der schwierige Weg der Aufarbeitung des Nationalsozialismus ist weit fortgeschritten und es darf dabei auch heute kein Nachlassen geben. Den Weg der Aufarbeitung der DDR-Diktatur haben wir erst begonnen. Nicht deshalb also, weil hier Gewichte verschoben werden sollen, schon gar nicht, weil Unrecht gegen Unrecht aufzurechnen sei, sondern weil die Zeit (spätestens jetzt) dafür reif ist, setzt sich die CDU dafür ein, die Geschichte der von Willkür geprägten DDR in den Fokus der Erinnerungskultur zu nehmen um Verharmlosungen, die unsere Demokratie gefährden, entgegenzutreten und den Opfern ein Stück ihrer geraubten Würde zurückzugeben. Wobei es gerade für eine ostdeutsche Ministerin dringlich ist darauf hinzuweisen, dass so, wie die Aufarbeitung der Verbrechen des Nationalsozialismus entgegen der Propaganda der DDR immer eine Angelegenheit aller Deutschen gewesen ist, auch die DDR-Diktatur nicht nur einen Teil unseres Volkes betrifft, sondern das Ganze.

Die Verfasserin ist Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg



Kulturpolitisches Programm der CDU 1976.

Foto: ACDP/KAS

### Kultur setzt das Schöpferische im Menschen frei

Kulturpolitik ist Kernaufgabe der NRW-Landespolitik • Von Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff

Wer wissen will, wohin er gehen soll, muss wissen, woher er kommt. Nur wer seine Geschichte und Tradition mit ihren Werten kennt und sich mit ihnen auseinandersetzt, nur wer sich auf seine eigene Kultur besinnt und sie pflegt, ist auch in der Lage, Werte und neue Ziele für die Zukunft zu formulieren.

D ie Landesregierung von Nordrhein-Westfalen sieht daher die Kulturpolitik als eine Kernaufgabe der Landespolitik.

- In der Epoche der neuen Unübersichtlichkeit (Habermas) muss ästhetische Erziehung als Einübung in einerseits Sehen und Wahrnehmen und andererseits neue Formen des Ausdrucks insgesamt wieder absolut erste Priorität haben. Heute stürmen an einem einzigen Tag mehr Informationen, also Bilder, Zeichen, Töne, auf uns ein als noch vor150 Jahren auf einen durchschnittlichen Bürger in seinem ganzen Leben. Wir müssen wieder lernen, in unserer Wahrnehmung das Wichtige zu erkennen. Darauf sind wir nicht vorbereitet. Daher müssen wir uns mehr und mehr auf unsere eigene kulturelle Herkunft und deren "Weitergabe" sprich "Tradition" - besinnen.
- Wir brauchen keine Eventkultur, sondern gleichzeitig den Mut für das Unerhörte. In einer Zeit, in der sich ein Event an das andere reiht und unsere Kultureinrichtungen ständig unter dem ökonomischen Druck stehen, genügend Besucherzahlen und damit Einnahmen zu generieren, müssen wir uns gerade in der öffentlich finanzierten Kultur wieder mehr darauf besin-

nen, worum es eigentlich geht: Neben der Bewahrung unseres kulturellen Gedächtnisses geht es vor allem auch um die Ermöglichung des Neuen, des Unerhörten, des womöglich Anstößigen, des Skandalösen. Nur dann wird auch das Schöpferische freigesetzt.

- In einem Land wie Nordrhein-Westfalen, in dem sich der Wandel von der Industrie- zur Informationsgesellschaft wie in kaum einem anderen Land bemerkbar macht und strukturelle Veränderungen tiefgreifender Art erfordert, ist Kultur die unabdingbare Voraussetzung wirtschaftlichen Prosperierens und nicht etwa dessen angenehme Folge, auf die man verzichten kann, wenn der wirtschaftliche Erfolg ausbleibt. Ein Land, das so sehr auf Innovation angewiesen ist, braucht nichts nötiger als den schöpferischen Einfallsreichtum seiner Menschen. Diese schöpferische Kraft speist sich sowohl aus tief reichenden Schichten unserer kulturellen Substanz, als auch aus der Neugier, der Gewitztheit, der Fähigkeit Neues voraus zu denken und zu ahnen, ja aus der Frechheit und Kritikfähigkeit der aktuellen Kunstszene.

#### Kulturpolitik als Chefsache

Für unsere Landeskulturpolitik bedeutet das: Wo Kulturpolitik Kernaufgabe ist, muss sie Chefsache sein. Deshalb haben wir sie in die Staatskanzlei, also in das "Ministerium" des Ministerpräsidenten geholt. Kultur wird damit zu einer Querschnittsaufgabe, die alle Ressorts angeht. Ihre Bedeutung lässt sich an



Dr. Josef Hoffmann, MdL in Nordrhein-Westfalen, 1962 beim CDU-Kongress in Augsburg.

Foto: ACDP/KAS

zwei Dingen festmachen: Es gibt in Nordrhein-Westfalen einen ausschließlich für die Kultur zuständigen Staatssekretär. Und: Der Kulturförderetat, der ihm zur Verfügung steht, wird sich bis zum Ende der Legislaturperiode verdoppelt haben. In der Zusammenarbeit mit den Ministerkollegen am Kabinettstisch wirkt die Kultur als Impulsgeber, die Ideen und Konzepte anregen und

anstoßen soll. Das ist auch schon hervorragend gelungen:

Ein Beispiel dafür ist unsere Zusammenarbeit mit der Schulpolitik, wo wir kreative Impulse setzen konnten. Dahinter steht die Überzeugung, dass unsere Bildungspolitik vom rein kognitiven zu den ästhetischen Dimensionen unseres Wahrnehmungsvermögens vordringen muss. Es bedarf ästhetischer Bil-

dung und Urteilskraft, um über die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den großen Kunstwerken einen Zugang zu unserer Kultur zu finden. Deswegen investieren wir in die Kreativität unserer Kinder und Jugendlichen. Das ist eine Schlüsselqualifikation für die Zukunft.

Weiter auf Seite 7

# Kultur im Entwurf des neuen Grundsatzprogramms der CDU "Grundsätze für Deutschland"

Die Diskussion und Beschlussfassung zum neuen Grundsatzprogramm der CDU findet beim Parteitag vom 03.12. bis 04.12.2007 in Stuttgart statt.Im Folgenden wird das "Kulturkapitel" aus dem Entwurf des Grundsatzprogramms dokumentiert. Die Redaktion ■

IV. Bildungs- und Kulturnation Deutschland – Antworten auf die Wis-

#### 3. Kultur: Ausdruck nationaler Identität und Weltoffenheit

Deutschland ist eine europäische Kulturnation, geprägt vor allem durch die christlichjüdische Tradition und die Aufklärung. Kunst und Kultur formen nicht nur die Identität des Einzelnen, sondern auch die unserer ganzen Nation. Wir wollen das reiche kulturelle Erbe unseres Landes bewahren, das geprägt ist durch die Vielfalt seiner Länder und Regionen.

Kulturelle Vielfalt gehört zur Lebendigkeit unserer Gesellschaft, trägt zur Lebensqualität in Deutschland bei und fördert die Bereitschaft, Neues zu wagen. Unser kulturelles Leitbild ist ein weltoffenes Deutschland, das auf der Grundlage seiner Traditionen aufgeschlossen ist für die Begegnung mit anderen Kulturen. Die kulturelle Vitalität und Attraktivität Deutschlands beruht bis heute auch auf dem Austausch mit anderen Völkern und Kulturen.

Wir bekennen uns zur Freiheit der Kunst. Staat und Politik sind nicht für die Kunst, ihre Ausdrucksformen oder Inhalte zuständig, wohl aber für die Bedingungen, unter denen Kunst und Kultur gedeihen können. Kunst ist eine besondere Form der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Sie lebt von Neugier und Wagnis. Die Stärkung kreativer Potenziale ist entscheidend auch für die Wettbewerbsfähigkeit Deutschlands. Die Kulturwirtschaft ist ein wichtiger Standortfaktor. Die CDU bekennt sich zur Förderung von Kunst und Kultur als herausragende öffentliche Aufgabe für Bund, Länder und Kommunen. Das gilt für die Bewahrung des kulturellen Erbes ebenso wie für die Förderung der zeitgenössischen Kunst. Hierzu zählen künstlerische Spitzenleistungen ebenso wie die Breitenkultur, tradierte ebenso wie populäre Ausdrucksmöglichkeiten sowie Beiträge der Vertriebenen, der Spätaussiedler und von Zuwanderern. Kulturförderung ist keine Subvention, sondern eine unverzichtbare Investition in die Zukunft unserer Gesellschaft.

Neben der staatlichen Verantwortung ist bürgerschaftliches Engagement in der Kulturförderung unersetzlich. Wir wollen die Rahmenbedingungen für private Kulturförderung durch Stiftungen, Mäzenatentum und Sponsoring weiter verbessern.

Lebendige Erinnerung ist Teil unserer Kultur und umfasst für uns die gesamte deutsche Geschichte mit allen Höhen und Tiefen. Prägend für die Bundesrepublik Deutschland sind die Erfahrungen aus der Zeit des Nationalsozialismus, insbesondere die Singularität des Holocausts. Einen besonderen Rang besitzt auch die Aufarbeitung der SED-Diktatur. Herausragende Bedeutung kommt der friedlichen Revolution vom Herbst 1989 und der Wie-

dervereinigung zu. Die Geschichte des Kommunismus in der DDR ist nicht lediglich ein ostdeutsches Ereignis, sondern - wie die Geschichte des Nationalsozialismus – Teil der deutschen Nationalgeschichte wie der europäischen Geschichte. Das gilt auch für das Schicksal der Heimatvertriebenen. Das Gedenken an die Opfer der Vertreibung und ihr kulturelles Erbe gehören in den Erinnerungsbogen des ganzen Volkes. Ebenso wenig werden wir die großartige Aufbauleistung und die Integration der Vertriebenen und Flüchtlinge nach dem Zweiten Weltkrieg vergessen. Ein angemessenes würdiges Gedenken an die Freiheits- und Widerstandsbewegungen, die Friedens- und Versöhnungsbeiträge und die wirtschaftlichen und politischen Aufbauleistungen ist nicht nur für einen ehrlichen Umgang mit der eigenen Geschichte unverzichtbar, sondern auch konstitutiv für das Selbstverständnis der Nation und ihre demokratische Traditionsbildung. Dazu gehört insbesondere die Ablehnung jeglicher Form von totalitären und diktatorischen Systemen. Vor allem Bildung und Wissenschaft, Literatur und Kunst sind aufgerufen, zum Bewusstsein und zur Auseinandersetzung mit der ganzen deutschen Geschichte beizutragen.

Ohne Kultur entsteht keine Bildung, ohne Bildung wächst keine Kultur. Kulturelle Bildung ist unerlässlich, um dem Einzelnen zu helfen, seine Persönlichkeit zu entfalten und an Demokratie und Gesellschaft teilzuhaben. Die kulturelle Dimension ist eine wesentliche Voraussetzung zur Vermittlung von Orientierung und Wissen. Insbesondere junge Menschen müssen frühzeitig an Kunst und Kultur herangeführt werden.

Nur so können in Zukunft Angebot und Nachfrage für künstlerische Berufe und Kultureinrichtungen nachwachsen. Kulturelle Bildung muss in der Familie beginnen und darf mit der Schule nicht aufhören. Für die CDU ist kulturelle Bildung ein unverzichtbarer Bestandteil des öffentlich verantworteten und geförderten Bildungssystems.

Die deutsche Sprache ist mehr als ein Mittel der Verständigung. Sie ist ein herausragendes Merkmal der Kultur unseres Landes. Sie prägt unser Denken und ist ein die Gesellschaft einigendes Band. Deshalb haben wir eine besondere Verantwortung für den sorgfältigen Umgang mit der deutschen Sprache.

Die auswärtige Kultur- und Bildungspolitik dient der Vermittlung deutscher Sprache und Kultur und soll den Dialog der Kulturen der Welt ebenso fördern wie die Demokratie und Menschenrechte. Die Arbeit von Auslandsschulen und Wissenschaftseinrichtungen sowie kultureller Mittlerorganisationen für ein authentisches Bild unseres Landes im Ausland muss gestärkt werden. Auswärtige Kulturpolitik fördert das Ansehen Deutschlands in der Welt und die Zusammenarbeit Deutschlands mit seinen internationalen Partnern auch im wirtschaftlichen Bereich.

Freie Medien sind ein wesentliches Element unserer demokratischen Ordnung, ein besonders schützenswertes Kulturgut und ein bedeutender Wirtschaftsfaktor mit einer herausgehobenen Verantwortung. In einer sich schnell wandelnden Medienwelt kommt es vor allem auf die Sicherung der Vielfalt und Qualität der Medieninhalte, aber auch auf die

internationale Wettbewerbsfähigkeit deutscher Medienanbieter an. Im Interesse der Unabhängigkeit der Medien wie der Politik lehnen wir eine unmittelbare oder mittelbare finanzielle Beteiligung von politischen Parteien an Medien ab. Zur Vielfalt der Medienangebote gehört auch das bewährte duale System von öffentlich-rechtlichem und privatem Rundfunk. Medienpolitik muss dafür sorgen, dass zwischen privatem und öffentlich-rechtlichem Rundfunk ein fairer Wettbewerb stattfinden kann, der beiden Systemen angemessene Entwicklungschancen gewährt. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk muss vor allem eine Grundversorgung mit Bildung, Kultur und Information gewährleisten. Er ist damit Kulturförderer und Kulturproduzent zugleich. Ihm kommt ebenso eine besondere Verantwortung für die Integration und Repräsentation von Menschen mit Migrationshintergrund und ihrer Lebenswirklichkeit zu.

Medienanbieter und Journalisten sind angesichts ihrer besonderen Einflussmöglichkeiten in hohem Maße mitverantwortlich für das gesellschaftliche und kulturelle Leben. Die Vermittlung einer grundlegenden Medienkompetenz als Orientierungshilfe gehört zum Bildungs- und Erziehungsauftrag von Familie, Kindergarten und Schule. Medienanbieter haben eine Verantwortung vor allem gegenüber jungen Menschen. Dieser müssen sie durch entsprechende Selbstverpflichtungen gerecht werden. Der Jugendschutz muss für die jeweiligen Altersstufen stetig weiterentwickelt, seine Maßstäbe präziser gesetzt und Verstöße spürbar geahndet werden.

Dazu gehört auch eine entsprechende Hochschul- und Innovationspolitik. Unsere Hochschulen sind Kultureinrichtungen par excellence. Das kulturelle Gedächtnis Europas hat hier seinen ausgezeichneten Ort. Sachwalter der Kultur sind in besonderem Maße die Geisteswissenschaften. Die Geisteswissenschaften müssen ihren Beitrag für ein angemessenes Selbst- und Werteverständnis des Menschen selbstbewusst leisten und hervorheben können. Sie dürfen nicht einer falsch verstandenen Ökonomisierung zum Opfer fallen. Eine herausragende Rolle bei der Entwicklung von Künstlerpersönlichkeiten spielen die Kunst- und Musikhochschulen. Sie sind eigenständige Einrichtungen. Deshalb erhalten sie jetzt wieder ein eigenes Kunsthochschulgesetz.

Auch die Integrationspolitik ist gefordert. Hier muss zusammen mit Kultur, mit Schule und anderen Ministerien darüber nachgedacht werden, wie man in den jeweiligen Bereichen Integrationspolitik neu betrachten, neu konzipieren und umsetzen kann.

Gemeinsam mit dem Bereich Städtebau sucht die Kultur nach Lö-

sungen, wie wir bei der Neugestaltung ehemaliger Industriebrachen mit Architektur und Kunst Zeichen setzen können. Wir möchten Orte schaffen, in denen sich Kreativität entwickeln kann, in denen Wissenschaftler mit Künstlern und Wirtschaftsleuten zusammen arbeiten können. Dabei geht es auch um Lebensqualität unserer Städte: Menschen werden sich dort niederlassen, wo es sich leben und arbeiten lässt. Deshalb müssen wir gemeinsam mit Städteplanern, Investoren, Architekten, Denkmalschützern und unseren Bürgerinnen und Bürgern dafür sorgen, dass unsere Stadtbilder menschlich bleiben.

Zusammen mit dem Wirtschaftsministerium setzen wir auf kreative Ökonomie. Innovationen gibt es dort, wo sich die Kreativität der Menschen entfalten kann. Dabei spielen die mittelbar oder unmittelbar mit der Kultur verbundenen Wirtschaftsbereiche eine große Rolle: z.B. Medien, Film, Design, Architektur, Informationstechnologien, Verlagswesen. Wir starten einen Wettbewerb zur kreativen Ökonomie und betreiben eine entsprechende Marketing-Strategien, um Kultur in Verbindung mit der Kreativwirtschaft gezielt fördern zu können.



Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung an Daniel Kehlmann 2006 in Weimar.

Foto: ACDP/KAS

#### Schwerpunkte der Kulturpolitik

Daraus ergeben sich für unser Land weitere Schwerpunkte in der Kulturpolitik, wobei ich ein paar Bereiche exemplarisch herausgreife: Mit dem Programm "Kultur und Schule" holen wir seit zwei Jahren Künstlerinnen und Künstler aller Sparten der Kultur in die Schulen. In diesem Bereich investieren wir mehr als vier Millionen Euro im laufenden Schuljahr. Etwa 1.100 Projekte mit 914

Künstlerinnen und Künstlern werden dabei gefördert. Besonders wichtig ist uns, dass wir an den Schulen alle Kinder und Jugendlichen unabhängig

Weiter auf Seite 8

# Kultur im Grundsatzprogramm der CDU "Freiheit in Verantwortung"

Das Grundsatzprogramm der CDU "Freiheit in Verantwortung" wurde beim Parteitag 21. bis 23.02.1994 in Hamburg verabschiedet. In diesem Grundsatzprogramm werden kulturund medienpolitische Grundaussagen in folgenden Kapiteln getroffen: Im Kapitel "Unsere Kultur – Ausdruck nationaler Identität und Weltoffenheit" finden sich Aussagen zur Medienpolitik sowie zur Freiheit der Kunst. Im Kapitel "Unsere Verantwortung für die eine Welt" wird auf die Auswärtige Kulturpolitik sowie die Förderung deutscher Minderheiten im Ausland eingegangen. Im Folgenden werden die entsprechenden Abschnitte dokumentiert.

Die Redaktion ■

#### Medien – Freiheit in Verantwortung wahrnehmen

Wir treten für die Freiheit und Vielfalt der Medien ein. Freie Medien ermöglichen die Bildung einer öffentlichen Meinung und tragen durch einen verantwortlichen Gebrauch der Pressefreiheit zur wirksamen Kontrolle staatlicher Macht bei. Sie wirken mehr denn je zuvor auf die Meinungsbildung ein. Die Medien sind selbst ein politischer Faktor und tragen angesichts ihrer vielfältigen Einflussmöglichkeiten ein hohes Maß an Verantwortung für unser Gemeinwesen. Dieser Bedeutung müssen sie im Umgang mit Informationen und in der Art ihrer Vermittlung gerecht werden.

Freiheit und Unabhängigkeit gelten gleichermaßen für die gedruckten wie für die elektronischen Medien. Das Grundrecht der Meinungs- und Pressefreiheit ist ein konstituierendes Element der Demokratie. Zu dieser Freiheit gehört die Verantwortung; der Wahrung der verfassungsmäßigen Ordnung, insbesondere des Persönlichkeitsschutzes, sowie der Rücksichtnahme auf sittliche, religiöse und weltanschauliche Überzeugungen kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Unser Land hat die Pflicht, sich dem weltweit gewachsenen Interesse an Deutschland, seiner Sprache und Kultur zu stellen. Deshalb treten wir dafür ein, die Informationen über Deutschland zu verstärken.

Freiheit und Unabhängigkeit bestimmen die privatwirtschaftliche Organisationsform der gedruckten Medien wie Zeitung, Zeitschrift und Buch. Wir lehnen Aushöhlungen des Tendenzschutzes ebenso ab wie die Beeinträchtigung der bestehenden publizistischen Freiheit.

Wir setzen uns für die Einführung medienkundlicher Unterrichtsinhalte an den Schulen ein. Zu einem wirksamen Jugendschutz gehört eine qualifizierte Medienerziehung bereits vom Kindergartenalter an. Ziel ist, dass der einzelne den eigenverantwortlichen Umgang mit den Medien lernt und ihre positiven Impulse nutzen kann.

Wir wenden uns gegen eine verharmlosende und immer hemmungslosere Darstellung von Gewalt in Massenmedien, in Videofilmen und Computerspielen, gegen Pornographie sowie entwürdigende Darstellungen in der Werbung. Vor allem bei Kindersendungen muss auf Gewaltdarstellungen verzichtet werden. Wir fordern die Verantwortlichen im Bereich der Medien auf, sich einer wirksamen freiwilligen Selbstkontrolle, die bestehende Aufsichtsgremien ergänzt, zu unterziehen. Darüber hinaus sind alle Aufsichtsmöglichkeiten auszuschöpfen, die sowohl für den öffentlichrechtlichen als auch für den privaten Rundfunk vorhanden sind. Entsprechend ihrer Verantwortung muss die Ausbildung in journalistischen und anderen Medienberufen hochwertig sein. Einer auf den Dienst am Menschen bezogenen Medienethik ist in der Ausund Fortbildung ein erhöhter Stellenwert beizumessen.

Wir treten für die Beibehaltung des dualen Systems von öffentlichrechtlichem und privatem Rundfunk ein. Unverzichtbare Aufgabe des öffentlichrechtlichen Rundfunks ist es, seiner besonderen kulturellen, föderalen und gesellschaftspolitischen Verantwortung gerecht zu werden und dadurch einen Beitrag für die Qualität unserer Medienkultur zu leisten. Zur Erfüllung dieses Auftrages ist nicht die Beibehaltung der Vielzahl von öffentlich-rechtlichen Sendern und Programmen notwendig, sondern mehr Wirtschaftlichkeit und die Bereitschaft zur Reform durch effiziente und kostengünstige Organisationsformen.

Private Sender stehen ebenso in der Verantwortung für die Demokratie. Wir sind für ein plurales Angebot und lehnen deshalb jede Form von Übermacht in Druck- und elektronischen Medien ab. Wir wenden uns gegen Medienkonzentrationen im nationalen und internationalen Bereich, welche die Pluralität der Meinungen und den Erhalt des Wettbewerbs gefährden. Neue technische Entwicklungen werden bei den elektronischen Medien die Programmangebote in Zukunft noch vergrößern. Der Satellitenrundfunk überwindet Ländergrenzen, lässt die Welt enger zusammenkommen und führt zu einem erhöhten Wettbewerb auf internationaler wie europäischer Ebene. Diese Entwicklung enthält Chancen, aber auch Gefahren. Der gemeinsame europäische Markt für Rundfunk-, Fernseh- und neue Informationssysteme muss durch das Prinzip des freien Informationsflusses und der wechselseitigen Anerkennung von Sende- und Einspeisungsgenehmigungen gestaltet werden. Dabei sind der Schutz der Menschenwürde, der Jugend und des fairen wettbewerbs der Programme sicherzustellen.

Wir fordern und unterstützen eine gesellschaftliche Verständigung über eine Medienethik. In ihrem Mittelpunkt muss die Ehrfurcht vor dem Leben, die Unantastbarkeit der Würde des Menschen, Toleranz und Bereitschaft zum Dialog stehen. Eine so verstandene Medienethik fordert Unparteilichkeit, Offenheit, Selbstkritik, Fairness und Wahrhaftigkeit. Sie machen den Kern publizistischer Verantwortung bei der Wahrnehmung der Dienstleistungsaufgabe Information aus.

Zur Wahrung des Persönlichkeitsschutzes setzen wir uns ein:

- Jeder Bürger muss einen gesetzlich geregelten Auskunftsanspruch gegen Presseorgane, Rundfunk und Fernsehen über die ihn betreffenden gesammelten Informationen erhalten. Bei nachgewiesener Unrichtigkeit muss er einen Berichtigungsanspruch haben, der im Extremfall in einen Löschungsanspruch übergehen kann.
- Das Gegendarstellungsrecht der Betroffenen ist zu erweitern. Kommentierende, glossierende oder inhaltliche Anmerkungen der Redaktion sind gesetzlich zu verbieten.

- Jeder Bürger muss einen gesetzlich geregelten Schadensersatzanspruch gegen Presseorgane, Rundfunk und Fernsehen für den Fall erhalten, dass über ihn eine Tatsachenbehauptung öffentlich verbreitet worden ist, es sei denn, dass die behauptete Tatsache erweislich wahr ist.

#### Freiheit der Kunst

Wir bekennen uns zur Freiheit der Kunst und zum Grundsatz öffentlicher Kulturförderung. Kunst ist eine eigene Weise der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Sie hat Bedeutung für die Entfaltung der schöpferischen Kräfte des Menschen und damit für die Kreativität unserer ganzen Gesellschaft; in der Begegnung mit ihr gewinnt der Mensch ein vertieftes Verständnis vom Leben. Das kulturelle Leben unserer Demokratie reicht von der Vergegenwärtigung unseres kulturellen Erbes über die traditionelle Volkskunst bis hin zu neuen Formen des künstlerischen Schaffens und ist Gradmesser für den geistigen Reichtum unseres Gemeinwesens. Wir wollen allen die aktive und passive Teilhabe am kulturellen Leben ermöglichen und unsere vielfarbige Kulturgesellschaft fortentwickeln. Förderung von Spitzenbegabungen und qualifizierte Breitenförderung ergänzen

Kulturförderung ist nicht allein staatliche Aufgabe. Die Grundsubstanz institutioneller Kultur zu gewährleisten und die Kunst unserer Gegenwart zu unterstützen ist Pflicht der öffentlichen Hand. Die subsidiäre Förderung von einzelnen Initiativen, von Künstlerinnen und Künstlern muss in Zukunft verstärkt werden. Wir wollen die Rahmenbedingungen für private Fördervereine, Künstlerinitiativen, Mäzene und Sponsoren verbessern.

Kommunen und Länder haben nach den Prinzipien von Föderalismus und Subsidiarität die Hauptzuständigkeit der öffentlichen Kulturförderung und können mit unterschiedlichen Akzentsetzungen ihr eigenes kulturelles Profil prägen. Die Kulturförderung des Bundes muss angesichts der Wiedervereinigung den Erfordernissen der Kulturnation Rechnung tragen. Mit der auswärtigen Kulturpolitik tragen wir zum

Ansehen Deutschlands in der Welt

#### Kulturaustausch und deutsche Minderheiten im Ausland unterstützen

Wir wollen den internationalen Kulturaustausch fördern, der für das umfassende Wissen um die Lebensumstände, Wünsche und Interessen, Mentalitäten und Sitten anderer Menschen und Völker notwendig ist. Auswärtige Kulturpolitik ist ein notwendiger Beitrag zum friedlichen und solidarischen Zusammenleben der Völker und integraler Bestandteil unserer Außen-, Entwicklungs- und Europapolitik. Eine der Aufgaben muss es sein, deutsche Sprachkenntnisse und Kultur sowie ein Bild von Deutschland im Ausland zu vermitteln. Ebenso können wir durch das Erlernen fremder Sprachen, Auslandsaufenthalte und Patenschaften andere Kulturen verstehen lernen.

Die Heimatvertriebenen und deutsche volksgruppen im Ausland erfullen eine wichtige Brückenfunktion zwischen den Nationen. Insbesondere die Deutschen, die in ihrer Heimat im Osten geblieben sind, können bei der Zusammenarbeit mit unseren östlichen und südöstlichen Nachbarn helfen, so wie die Heimatvertriebenen für den Wiederaufbau in Deutschland und die Versöhnung zwischen den Völkern einen unverzichtbaren Beitrag geleistet haben. Die Deutschen, die einst dort gelebt haben, haben besondere Bedeutung in der Pflege gutnachbarschaftlicher Beziehungen zu diesen Völkern. Wir haben gegenüber den deutschen Volksgruppen im Ausland aufgrund der deutschen Geschichte eine besondere Verantwortung. Durch Verträge mit den betreffenden Staaten und durch vielfältige direkte Hilfe tragen wir dazu bei, die Lebensbedingungen der deutschen Minderheiten, ihre Volksgruppenrechte und kulturelle Eigenständigkeit zu verbessern. Unsere Politik kann dazu beitragen, ihnen ein Bleiben zu ermöglichen, sofern sie dies wünschen. Wir fördern die Pflege ihrer Sprache, Lebensformen und kulturellen Traditionen und setzen uns für den Erhalt der in Jahrhunderten gewachsenen deutschen Kultur in diesen Regionen ein.

#### Kultur setzt das Schöpferische im Menschen frei

von ihrer sozialen Herkunft erreichen. In diesen Kontext fügt sich auch das Projekt "Jedem Kind ein Instrument", das im August dieses Jahres mit 34 Musikschulen an 223 Grundschulen im Ruhrgebiet mit gut 7.300 Kindern gestartet ist. Wir führen es gemeinsam mit der Kulturstiftung des Bundes und der Zukunftsstiftung Bildung in der GLS Treuhand durch. Jedes Kind soll während der Grundschulzeit die Möglichkeit haben, ein Instrument seiner Wahl kennenzulernen und zu spielen. Das Programm wird in den nächsten Jahren weiter wachsen und bis zum Kulturhauptstadtjahr 2010 allen Grundschülerinnen und -schülern im Ruhrgebiet angeboten werden. Um der Nachhaltigkeit willen wird das Projekt über 2010 hinaus fortgeführt.

Unsere kulturellen Einrichtungen, z.B. unsere Landestheater, kommunalen Theater und Museen, werden dann noch einmal speziell gefördert, wenn sie sich im Bereich der kulturellen Bildung für unsere Kinder und Jugendlichen engagieren.

Mit unserem Schwerpunkt Substanzerhalt wollen wir dazu beitragen, das kulturelle Gedächtnis des Landes zu bewahren. In unseren Archiven, Magazinen und Depots lagern wertvollste Akten, die von persönlichen Schicksalen, regionalen Geschichten oder gar Ereignissen mit internationaler Bedeutung zeugen. Es geht dabei immer auch um unsere eigene Geschichte. Diese Geschichte ist durch Säurefraß bedroht, ja es besteht die Gefahr, dass diese kulturelle Substanz für immer verloren geht. Deshalb handeln wir jetzt. Gemeinsam mit den beiden Landschaftsverbänden (Westfalen-Lippe und Rheinland) sorgen wir dafür, dass pro Jahr mindestens 1 Million Blatt Papier durch maschinelle Entsäuerung gerettet werden.

Weiterer Bestandteil dieser Landesinitiative Substanzerhalt ist ein Programm, das Museen und Sammlungen bei den ebenfalls notwendigen Restaurierungsarbeiten an Gemälden und Skulpturen unterstützen soll

Außerdem wollen wir mit einem eigenen Wettbewerb "Archiv und Jugend" junge Menschen in die Archive holen. Sie sollen dazu ermutigt werden, die regionale Geschichte oder auch die Familiengeschichte als spannendes Kapitel zu entdecken, um ein Bewusstsein für Geschichte zu entwickeln.

Wenn wir also von der Verdopplung des Kulturhaushalts innerhalb der laufenden Legislaturperiode von 2005 bis 2010 reden, heißt eben nicht, dass mit der Gießkanne jedes Jahr 20 Prozent mehr übers Land gegossen werden. Das zusätzliche Geld dient der Profilierung der kulturellen Landschaft im Land Nordrhein-Westfalen.

Es gibt auf der Welt kaum eine andere Region, die so reich an kultureller Substanz ist wie Nordrhein-Westfalen. Nirgendwo sonst auf der Welt gibt es auf so engem Raum so viele Sammlungen, so viele öffentliche und private Museen, so viele Theater, Opernhäuser, Konzertsäle, Orchester und eine derart lebendige freie Kulturszene als in Nordrhein-Westfalen.

Dabei stammt unsere kulturelle Substanz nur zu einem geringeren Teil aus königlicher, fürstlicher bzw. adeliger Tradition, sondern von einem sich vor allem im 19. und 20. Jahrhundert emanzipierenden Bürgertum. Unser kultureller Reichtum wurde erarbeitet. Mit diesen Pfunden können und wollen wir wuchern.

Der Verfasser ist Staatssekretär für Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen ■

### Kunst und Kultur verpflichtet

Die kulturpolitische Arbeit der Konrad-Adenauer-Stiftung • Von Jörg-Dieter Gauger

Hans Magnus Enzensberger hat 1988 einmal formuliert, der Dialog zwischen Kultur und Politik sei "eine urdeutsche Spezialität, unergiebig wie das Sauerkraut oder der Karneval zu Mainz". Das ist schon historisch zweifelhaft, denn diesen "Dialog" gab es zu allen Zeiten, wenn man dieses Spannungsverhältnis in der ganzen Breite seiner Möglichkeiten würdigt: Kunst und Kultur als Repräsentation, als Affirmation, als Seismograph, als Kompensation, als Kritik, als Bildungsgut. Und wozu sonst "Kulturpolitik"? Offensichtlich bedarf Politik der Kultur, aber auch Kunst und Kultur bedürfen der Politik, wenn man Kulturpolitik als den Versuch versteht, die Rahmenbedingungen für die freie Entfaltung von Kunst und Kultur möglichst optimal zu gestalten, zumal der Kultursektor ("creative industries") auch als Wirtschaftsfaktor steigende Bedeutung gewinnt. Dazu bedarf es des Dialogs.

ie Beteiligung an der kulturpolitischen Debatte ist ausdrücklich in der Satzungsaufgabe der Konrad-Adenauer-Stiftung (KAS) eingeschlossen, Kunst und Kultur zu fördern. Die Grundsätze, die uns dabei leiten, lassen sich nachlesen in: J.-D. Gauger./G. Rüther, Kunst und Kultur verpflichtet (2006). Daraus nur ein Zitat: "Kunst und Kultur spiegeln die Ganzheitlichkeit menschlicher Existenz, verweisen auf Geheimnis und Nicht-Erklärbares, bilden ein Widerlager zur fortschreitenden Ökonomisierung der Lebensbezüge, verdeutlichen, dass Leben mehr ist als "Brot allein", verweisen auf die Ambivalenz der Fortschritts." Wenn es darum geht, die Zukunft Deutschlands und Europas zu gestalten, dann brauchen wir mehr als nur politische Lösungsvorschläge, mehr als nur einen wettbewerbsfähigen Wirtschaftsstandort, mehr als nur technologischen Fortschritt. Eine wahrhaft humane Zukunft kann es nur geben, wenn wir das existentielle Bedürfnis des Menschen nach Lebenssinn ernstnehmen. Neben der Religion sind Literatur und Kunst bedeutende Sinnstifter unserer Zeit. Eine zukunftsfähige Kulturpolitik muss diese sinnvermittelnde und wertorientierende Aufgabe der Literatur und der Kunst in Rechnung stellen und auch als politischen Auftrag verstehen. Daher ist für eine an christlichen Werten orientierte politische Stiftung der Dialog mit der Kultur auf verschiedenen Ebenen geradezu gefordert, sowohl auf der kulturpolitischen Ebene im engeren Sinne als auch auf der Ebene konkreter Förderung von Kunst und Kultur und sichtbarer Präsenz in der Kulturszene. Erstere konzentriert sich im Bereich "Politische Bildung" (Eichholz) auf intensiv nachgefragte Themenseminare zur kommunalen Kulturpolitik, die auch die Kulturwirtschaft einbeziehen (2006 erschien: M. Söndermann, Kulturwirtschaft. Das unentdeckte Kapital der Kommunen und Regionen), in der Abteilung Kultur (Berlin) auf die jährliche Musikfachtagung mit einem musikwirtschaftlichen Schwerpunkt, das ebenfalls jährliche Denkmalforum und vor allem auf das jetzt 7. Potsdamer Gespräch zur Kulturpolitik unter Leitung des Stellvertretenden Vorsitzenden der KAS und Bundestagspräsidenten Norbert Lammert, der auch als Herausgeber und Mitautor zweier Kompendien zur Kulturpolitik hervorgetreten ist (Alles nur Theater? Beiträge zur Debatte über Kulturstaat und Bürgergesellschaft [2004]; Verfassung, Patrio-

sellschaft zusammenhält [2006]). Im Jahr 2001 initiiert und organisatorisch angebunden an die Haupt-

tismus, Leitkultur: was unsere Ge-



Von der Konrad-Adenauer-Stiftung Geehrte: Jutta Lampe und Adolf Muschg .

© Henning Lüders/KAS

abteilung "Politik und Beratung" hat das Potsdamer Gespräch als offenes, daher auch der parteiübergreifenden Konsensbildung unter den Kulturpolitikern dienendes Diskussionsforum zum Ziel, Künstler und Repräsentanten führender Kulturreinrichtungen und -verbände mit Politikern auf kommunaler, Landesund Bundesebene zu einem jeweils aktuellen Schwerpunktthema zusammenzuführen und damit eine ebenfalls aktuelle Übersicht über Tendenzen der Kulturpolitik in Bund, Ländern und Kommunen zu verbinden. Dabei reicht das Themenspektrum von Kulturföderalismus, Urheber- und Stiftungsrecht (2001; u.a. mit Julian Nida-Rümelin und Hans Joachim Meyer) über den Sinn und Nutzen von Kulturfestivals (2002; u.a. mit Gérard Mortier und Joachim Sartorius), die Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" (2003; u.a. mit Gitta Connemann), Kulturpolitik in den neuen Ländern (u.a. mit Johanna Wanka), kulturelle Bildung (u.a. mit Annette Schavan), über die Lage der Museen (2005; u.a. mit Peter-Klaus Schuster und Peter Raue) bis hin zur Auswärtigen Kulturpolitik (2006; u.a. mit Wilfried Grolig und Hans-Georg Knopp); die Gesprächsrunde zu jeweils aktuellen kulturpolitischen Entwicklungen wird von profilierten Kulturpolitikern wie dem Staatsminister für Kultur und Medien, Bernd Neumann, bestritten. Einen inhaltlichen Eindruck vermittelt die Broschüre "Erinnerungskultur" (Hg. Norbert Lammert, 2004), die mit Beiträgen unter anderem von Bernhard Vogel, Christian Meier, Hermann Schäfer, Richard Schröder, Günter Nooke und Jörg Schönbohm das 4. Potsdamer Gespräch (2004) zusammenfasst. Im Rahmen der bildungspolitischen Arbeit der KAS, die sich ebenfalls an einem ein ganzheitlichpersonalen Ansatz orientiert, liegt ein besonderer Schwerpunkt auf der Kulturellen Bildung am Beispiel des Musikunterrichts, für den ein "Kerncurriculum" vorgelegt wurde (s. J.-D. Gauger [Hg.], Bildung der Persönlichkeit, 2006), das eine intensive Debatte über Ziel und "Kanonbildung" für die Schule auslöste; diese Diskussion wird weitergeführt. In diesen Kontext gehört auch die zusammen mit der UNESCO-Kommission publizierte Schrift "Kulturelle

Bildung und Bildung für nachhalti-

ge Entwicklung" (Hg. A. Leicht/J.

Plum, 2007; mit Beiträgen u.a. von Max Fuchs und Gerhard de Haan).

Flankiert werden kulturpolitische Maßnahmen durch eine Fülle weiterer Aktivitäten, die den Dialog zwischen Politik und Kultur vertiefen sollen, durch eine Förderpolitik im Bereich unserer Hauptabteilung Begabtenförderung und Kultur, die ausdrücklich junge Nachwuchskünstler unterstützt, durch ein eigenes Stipendienprogramm (EHF, Else-Heiliger-Fonds) für die Unterstützung bedürftiger Künstler mit einem Schwerpunkt auf der bildenden Kunst, das 2009 in ein bürgerschaftlich motiviertes Trustee-Programm EHF 2010 überführt wird, durch eine Fülle von Ausstellungen (Berlin), durch internationale Kulturabende (u.a. mit den USA, Israel, nordischen Staaten), durch die Förderung von Literatur durch einen jährlich vergebenen Literaturpreis (Weimar; Publikation der Reden in jährlicher Dokumentation 1993-2007), in Werkstätten mit Stipendiaten und Literaten in Cadenabbia (die Beiträge von über 20 Schriftstellern sind gesammelt in der Anthologie "Cadenabbia als literarischer Ort" (Hg. Bernhard Vogel, 2006). Zwei internationale Tagungsreihen befassen sich mit dem europäischen Kulturund Literaturdialog (Österreichische, Niederländische, Französi-

sche und Schweizer Gegenwartsliteratur, 2002-2005; Europa im Wandel. Literatur, Werte, europäische Identität, 2002-2007: publizierte Tagungen in Prag, Danzig, Budapest, Riga) und einer Soirée-Reihe (Hommage) die aus den unterschiedlichen Kultursparten herausragende Persönlichkeiten (u.a. Adolf Muschg, Jutta Lampe, Günther Uecker) ehrt. Mit ihrer Arbeit will die Konrad-Adenauer-Stiftung zugleich auch einen Beitrag dazu leisten, dass die Kulturpolitik der christlichen Demokratie sich ihrer Leistung entsprechend präsentiert, die sie entgegen mancher, auch bewusst gepflegter Vorurteile im Vergleich vorzuweisen hat; daher wurde 2004 eine eigene Tagung der Kulturpolitik der Ära Kohl gewidmet; die Beiträge u. a. von Norbert Lammert, Anton Pfeifer und Oscar Schneider wurden in den "Historisch-Politischen Mitteilungen 12/2005 publiziert; dem aktuellen Austausch dient die seit 1996 mindestens einmal jährlich erscheinende "Kulturpolitische Umschau/Im Gespräch" (v.a. über Internet verbreitet), die kulturpolitische Initiativen mit einer intensiven Presseauswertung verbindet (verantwortlich: Jorg-Dieter Gauger)

Der Verfasser ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Konrad-Adenauer-Stiftung ■



Ludwig Erhard auf dem CDU-Kongress 1964 in Hamburg.

Foto: ACDP/KAS

### EHF 2010 – Fortsetzung eines Erfolgsprogramms

Seit 1994 vergibt der Else-Heiliger Fonds (EHF) Stipendien an Künstler • Von Hans-Jörg Clement

Die Förderung von Kunst und Kultur ist Satzungsaufgabe der Konrad-Adenauer-Stiftung. Sie fühlt sich dem Gebot von der Freiheit der Kunst verpflichtet und glaubt an deren identitätsstiftende Wirkung und seismographisches Potenzial: Kunst und Kultur geben Auskunft über Prozesse, die sich erst subkutan vollziehen, sie dokumentieren und reflektieren Lebensformen und -entwürfe und eröffnen dadurch phantasievolle und kreative Blickwinkel auf diese Welt. Die Arbeit der Stiftung – und die Politik insgesamt - profitiert von einem so initiierten kontroversen Dialog, der streitbare und streitwerte Positionen vorstellt und diskutiert. Kunst und Kultur haben eine gesellschaftspolitische Dimension, die in einer verantwortungsvollen politischen Bildungsarbeit berücksichtigt werden muss.

Der Konrad-Adenauer-Stiftung ist es ein besonderes Anliegen diesen Aspekt mit der Idee des bürgerschaftlichen Engagements zu ver-

binden. Sie trägt diesem Gedanken mit einer Künstlerförderung Rechnung, die den Stipendiaten fördert und begleitet, den interdisziplinären Austausch zwischen Bildender Kunst. Literatur und zeitgenössischer Komposition stärkt und sich nicht auf die finanzielle Zuwendung beschränkt. Die Stipendiaten haben die Möglichkeit, in Programme der Konrad-Adenauer-Stiftung eingebunden zu werden, die das Gespräch zwischen Politik und Kultur anvisieren. Auch nach Ablauf des Stipendiums bemüht sich die Konrad-Adenauer-Stiftung (KAS) im Rahmen einer Nachbetreuung um die Vermittlung der Geförderten in Projekte, Galerien, Ausstellungen und Verlage.

Im September 1993 verstarb Else Heiliger im Alter von 91 Jahren. Schon zehn Jahre zuvor hatte die Aachener Bürgerin entschieden, die KAS zur Alleinerbin ihres Vermögens zu machen, um damit besonders befähigte und bedürftige Künstler und Künstlerinnen zu unterstützen. Die KAS ist diesem Auftrag nachgekom-

men und hat den Nachlasserlös als Sondervermögen angelegt, einen Fonds eingerichtet und ihm den Namen der Stifterin gegeben. Seit 1994 erstmals aus dem Else-Heiliger-Fonds (EHF) Stipendien an Künstler und Schriftsteller vergeben wurden, sind die drei Buchstaben zu einem Gütesiegel geworden, das bereits beginnt, internationale Wirkung zu entfalten.

Else Heiliger verfügte eine zeitnahe Verwendung ihres Vermögens. Um das renommierte Künstlerstipendium über das Jahr 2009 hinaus zu sichern und die Idee des bürgerschaftlichen Engagements für die Kunst weiter zu tragen, wurde das Trustee-Programm EHF 2010 ins Leben gerufen. Bürgerschaftlich engagierte Trustees haben mit Einlagen den nahtlosen Fortbestand des Stipendienprogramms ab 2010 gesichert. Zusätzlich haben sich ehemalige Träger des EHF-Stipendiums in außergewöhnlichen Benefitausstellungen am Trustee-Programm beteiligt. EHF 2010 setzt sein Schwergewicht auf die Bildende Kunst, vergibt aber auch zwei Stipendien in den



Eröffnung der Ausstellung Christian Hahn in der KAS. © Henning Lüders/KAS

Bereichen Literatur, eines für Komposition und eines in der Sparte Tanz. Viele der jungen deutschen Kunststars wurden frühzeitig durch EHF unterstützt, darunter Jorinde Voigt, Henning Kles, Martin Dammann, Albrecht

Schäfer, Nezaket Ekici, Veronica Kellndorfer, Christian Hahn, Michael Kalki und Ruprecht von Kaufmann. Die Kunstausstellungen der KAS gehören inzwischen zum festen Kulturkalender der Hauptstadt – wie sich insgesamt das Kulturprogramm mit den Schwerpunkten Bildende Kunst und Literatur als ein Aushängeschild der Stiftung erwiesen hat, auf das sie stolz ist.

Der Verfasser ist Leiter Kultur der Konrad-Adenauer-Stiftung Berlin, Kurator und Geschäftsführer des Else-Heiliger-Fonds (EHF) ■

### Geschichtsverliebt – geschichtsvergessen?

Das Geheimnis der Kulturpolitik der Union • Von Gabriele Schulz

Wer seine politische Sozialisation Anfang der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts erlebte, dem wird in Erinnerung bleiben, wie Bundeskanzler Kohl von der mächtigen Wirkung der Geschichte, ausgesprochen im unverwechselbaren Pfälzer Idiom, sprach. Mit den Jahren immer rührseliger werdend, wurde von **Bundeskanzler Kohl die Geschichte** beschworen als Grund für den europäischen Einigungsprozess, musste sie herhalten für die Wiedervereinigung und wurde schließlich abgelegt und wohlsortiert dem **Deutschen Historischen Museum** und dem Haus der Geschichte überantwortet. Über all dem waberte der Begriff der geistig-moralischen Wende. Eine Wende wurde tatsächlich vollzogen, eine Wende, die einherging mit einer stärkeren Ökonomisierung, mit einer Entwertung der Geisteswissenschaften, mit einem utilitaristischen Denken - ein Widerspruch zum Anspruch der geistigmoralischen Wende? Oder war dieser Begriff letztlich nur eine Worthülse?

Betrachtet man die Kulturpolitik der Ära Kohl nüchtern und ohne den verbrämenden Überbau wird deutlich, dass nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten die Bundeskulturpolitik eine Aufwertung erfuhr wie kaum zuvor. Im Einigungsvertrag, ausgehandelt vom auch für Kultur zuständigen Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble, wurde in Artikel 35 zugesichert, dass die Kultur in den neuen Ländern keinen Schaden nehmen darf. Dieser Artikel bot und bietet nach wie vor die Grundlage für die Förderpolitik des Bundes in Ostdeutschland. In den 90er Jahren hat der Bund Aufgaben in der Kulturförderpolitik in Ostdeutschland übernommen. die während der Regierung Schröder jeden CDU-Ministerpräsidenten mindestens vor das Bundesverfassungsgericht hätte ziehen lassen. Die Stadt Bonn erhielt, so lange sie noch Sitz von Regierung und Parlament war, eine Kulturförderung, die alle anderen Kommunen hätte erblassen lassen müssen, galt es doch den dort ansässigen Beamten und ihren Familien sowie den Angehörigen der Botschaften ein Kulturprogramm von Weltniveau – und dieses in einer mittleren Großstadt – zu bieten. Nach der Bundestagsentscheidung, den Sitz des Parlaments und von

Teilen der Regierung nach Berlin zu verlegen, wurden Bonn und die Region auch in der Kulturförderung – großzügig entschädigt. Die Bundeskunsthalle und das Haus der Geschichte in Bonn sind in Stein geronnene Erinnerung der Kulturförderpolitik der Ära Kohl. Die Künstlersozialversicherung - im Jahr 1983 der ersten Legislaturperiode der Regierung Kohl, ihre Tätigkeit aufnehmend – konnte ihre Arbeit machen, Vorstöße des Bundesrechnungshofes, den Bundeszuschuss abzusenken, wurden abgewehrt. Die Gründung von Bundeskulturverbänden wurde unterstützt, wenn nicht gar forciert. Die Zusage zur Errichtung eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Berlin wurde höchstselbst vom Bundeskanzler ausgesprochen, der sich auch kräftig in die Gestaltung einmischen wollte. Die Kulturförderfonds wurden ins Leben gerufen. Aus der Taube Deutsche Nationalstiftung wurde immerhin der Spatz Kulturstiftung der Länder, zur Hälfte finanziert vom Bund. Vorschläge aus dem Haus von Finanzminister Waigel, an der Kulturförderung des Bundes zu sparen, wurden vom Tisch gefegt. Der Sponsoring-Erlass wurde bei einer Karnevalssitzung en passent zwischen Finanzminister Theo Waigel und dem Vorsitzenden des Deutschen Kulturrates August Everding für die Kultur passig gemacht. Bundeskanzler Kohl hielt seine letzte kulturpolitische Rede im Deutschen Bundestag zu einer avisierten Reform des Stiftungsrechts und begründete diese Reform kulturpolitisch. Und und und... All dieses wurde klug und unauffällig vom Bundesministerium des Innern, hier besonders von den Abteilungsleitern Kultur, und vom Bundeskanzleramt, besonders von Staatsminister Anton Pfeifer, gesteuert. Die Arbeit wurde von den Unions-Abgeordneten des Deutschen Bundestags unterstützt. Im Bereich der kulturellen Bildung setzten die Parlamentarischen Staatssekretäre im Bundesbildungsministerium Anton Pfeifer, Norbert Lammert und Bernd Neumann ihre Akzente. Die Staatliche Ballettschule in Berlin wurde in eine neue Struktur überführt, ein großes Weiterbildungsprogramm für Künstler und Mitarbeiter der kulturellen Bildung in Ostdeutschland wurde in den neunziger Jahren aufgelegt. Bereits in den achtziger Jahren wurden die neu entstehenden Strukturen der kulturellen Bildung durch Modellvorhaben des Bundes unterstützt. Wer dazu gehörte, wurde finanziell bedacht. Man könnte es auch den kölschen Klüngel in Bonn nennen.

Dies alles geschah, ohne dass es an die große Glocke gehängt wurde und auch die Länder beschwerten sich nicht, schließlich hätten sie ansonsten in vielen Fällen die Finanzierung von Einrichtungen oder Projekten übernehmen müssen. In den Antworten der CDU auf die Fragen des Deutschen Kulturrates zur Bundestagswahl 1998 breitete die CDU erstmals aus, welche Aufgaben in der Kulturpolitik sie in den vergangenen Jahren übernommen hatte und welche Vorhaben sie plante. Dies alles nützte ihr wenig, der charismatische, designierte Kulturstaatsminister Michael Naumann fegte über diese verdienstvolle Kärrnerarbeit hinweg. Er repräsentierte den intellektuellen Diskurs und die Auseinandersetzung mit der Geschichte, die von der Union – und speziell ihrem Kanzler dem Historiker Helmut Kohl - eingefordert wurde. Die Revision der Erinnerungskultur war daher eines der ersten großen Vorhaben der rot-grünen Bundesregierung. Naumann stand auch für den Glanz und Glamour des Kulturbereiches. Anders als Innenminister Kanther, der bei der Vergabe der deutschen Filmpreise stets etwas deplaziert wirkte und sich sichtlich unwohl fühlte, wurde Naumann abgenommen, dass er ein kunstsinniger Mensch ist. Weggefegt wurde auch der klammheimliche Konsens zwischen Bund und Ländern, dass der Bund im Kulturbereich fördert, so lange alle Länder angemessen bedacht werden und dass der Bund auf europäischer Ebene die Stimme erhebt, so lange die Fassade des Prä der Länder aufrechterhalten wird. Die Bundeskulturpolitik der rot-grünen Bundesregierung war vielleicht auch wegen der Aufkündigung dieses stillen Konsenses durch so viele Aufgeregtheiten ge-

In einer unionsgeführten Bundesregierung werden heute wieder ruhige Fahrwasser betreten. Ganz selbstverständlich nimmt Kulturstaatsminister Bernd Neumann die Vertretung der deutschen Interessen im EU-Kulturministerrat wahr, obwohl nach der Föderalismusreform I die Länder in vielen Punkten am Zuge wären. Die Kulturminister der unionsgeführten Länder unternehmen keinerlei sichtbare Versuche sich in die EU-Kulturpolitik des Bundes massiv einzumischen. Der Etat von Kulturstaatsminister Neumann steigt im Jahr 2008 voraussichtlich das dritte Jahr in Folge. Die Kulturstiftung des Bundes konnte mit "Jedem Kind ein Instrument" ein Projekt lancieren, dass zu rot-grünen Zeiten den Aufschrei der Länder provoziert hätte. Und selbst die harten Auseinandersetzungen um das umstrittene sichtbare Zeichen der Erinnerung an Flucht und Vertreibung sind verstummt. Ruhig, bedächtig, Anregungen von vielen Seiten aufnehmend hat Kulturstaatsminister Neumann sein Gedenkstättenkonzept dem Parlament zur Diskussion vorgelegt und da liegt es nun. Und selbst die emotional geführte Debatte um die Leitkultur erscheint in einem anderen Licht, wenn der Stellvertretende Vorsitzende der CDU, Christian Wulff, in dieser Zeitung schreibt: "Sie (die Leitkultur) umfasst die Grundwerte des Grundgesetzes und die Verantwortung aus der Geschichte." Eigentlich eine Selbstverständlichkeit. Ist Leitkultur also doch nichts Anderes als Verfassungspatriotismus?

Was ist das Geheimnis der Kulturpolitik der CDU? Ist sie revisionistisch? Ein Eindruck, der entstehenden könnte, liest man die vielen Einlassungen in den Beiträgen der Unionspolitiker in dieser Ausgabe von politik und kultur. Nein, dass ist sie nicht, sie nimmt zu den Vertriebenen lediglich ein inzwischen abgelagertes Desiderat der historischen Auseinandersetzung auf. Kurz bevor die letzte Generation derer verstirbt, die Flucht und Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg erlebt haben, und jeder geneigt ist, dieser Generation einen Erinnerungsort zu geben, wird das Thema angefasst. Ist sie geschichtsverliebt, weil so viel von Erinnerungskultur die Rede ist? Nein, die Erinnerungskultur ist ein Transmissionsriemen für Intellektualität. Ist sie geschichtsvergessen, weil die Leistungen der Ära Kohl nicht hervorgehoben und die jetzigen Erfolge eher bescheiden vorgetragen werden? Nein, sie ist nur geschickt, das stille Wirken ruft keine Neider hervor. Ist sie kunstfern? Nein, denn betrachtet man die Arbeit der Konrad-Adenauer-Stiftung, so ist Künstlerförderung ein konstitutives Merkmal. Ist sie von Ideen geleitet? Nein, die Kulturpolitik der CDU ist vor allem pragmatisch, es werden Themen aufgegriffen die en vogue sind, wie z.B. aktuell die Kulturwirtschaftsdiskussion. Und ansonsten werden mit "ruhiger Hand", ohne viele Auseinandersetzungen Fakten geschaffen, an denen hinterher niemand mehr vorbeikommt. Und hierbei ist die Union sehr erfolgreich.

Die Verfasserin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates

## **Geschichte** der CDU

Juni 1945

Gründung in Berlin und im Rheinland

1945 bis 1949

Organisation der CDU in den deutschen Ländern und Besatzungszonen

**1950** Zusammenschluss auf Bundesebene

Ziel der CDU war es, alle christlich orientierten Kräfte in einer "Union" zu sammeln. Damit unterscheidet sich die CDU von einer ihrer Vorgängerparteien, dem Zentrum. Grundverständnis der CDU war, das staatliche Leben auf christlicher, demokratischer und föderaler Grundlage aufzubauen.

Erster Parteivorsitzender war Konrad Adenauer, prägende Persönlichkeiten der CDU waren u.a. Ludwig Erhard (Vater der sozialen Marktwirtschaft) und Helmut Kohl (europäische Integration und Wiedervereinigung).

Wichtiges Ziel der CDU ist seit ihrer Gründung die europäische Integration und die Westbindung in die europäische Gemeinschaft sowie die Nato.

Die CDUD wurde in der sowjetischen Besatzungszone gegründet und gehörte in der DDR zur Nationalen Front.

1990 Zur Volkskammerwahl im März 1990 trat die CDU zusammen mit dem "Demokratischen Aufbruch" und der "Deutschen Sozialen Union" im Wahlbündnis "Allianz für Deutschland" an. West-CDU und Ost-CDU vereinigten sich am 1./2.10.1990 zur CDU.

In den 90er Jahren während der Koalition CDU/CSU und FDP Errichtung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland sowie der Stiftung Haus der Geschichte in Bonn. Stärkung der Bundeskulturpolitik durch die Unterstützung der Kultur in den neuen Ländern.

### Was ist kulturelle Bildung?

Wege zur Begriffsklärung • Von Max Fuchs

Vielen Menschen wird die Frage, die in der Überschrift formuliert ist, einigermaßen unsinnig vorkommen. Vielleicht haben sie selbst eine Musikschule besucht oder in einer Theater-AG mitgewirkt. Vielleicht kennen sie jemanden, der in einem Chor singt oder an der Volkshochschule einen Malkurs besucht, der unter der Rubrik "kulturelle Bildung" ausgeschrieben war. Sehr viele Menschen, so ein erster Eindruck, nutzen Angebote, die unter die Rubik "kulturelle Bildung" fallen, und sehr viele Menschen gestalten solche Angebote. Wo sollte also ein Problem liegen? Nun: Man kann die Frage in der Überschrift durchaus häufiger hören oder lesen, etwa in Überschriften von großen Tagungen, die eine Klärung des Begriffs versuchen. Man hört sie auch gelegentlich in politischen Kontexten, wenn etwa neue Förderschwerpunkte oder Interessensgebiete entwickelt werden. Es lohnt sich also durchaus, einige Überlegungen anzustellen und Hinweise zu geben, wie man diesen Begriff inhaltlich füllen kann.

E in erster Weg wurde dabei bereits in dem ersten Abschnitt beschritten: Man sucht nach Aktivitäten, die unter diese Rubrik fallen. Ich gebe es zu: Ganz so einfach ist dies nicht. Denn selbst bei den oben genannten Beispielen kann es passieren, dass der Musikschulbesucher von musikalischer (und nicht von kultureller) Bildung spricht, dass der Dozent im Malkurs das Wort "künstlerische Bildung" bevorzugt und man im Zusammenhang mit dem Theater vielleicht eher von theatraler Bildung hört. Halten wir daher als erstes Bestimmungsmerkmal fest: "Kulturelle Bildung" ist offensichtlich ein Sammelbegriff für Prozesse und Aktivitäten in unterschiedlichen Sparten. Dabei stellen sich zumindest zwei Probleme: Zum einen kann man ganz andere Sammelbegriffe finden, z. B. Kulturarbeit, Soziokultur oder musische Bildung. Zum anderen gibt es Unsicherheiten in der Praxis: Gehört die Mitwirkung in einem Zirkus- oder Medienprojekt überhaupt zur kulturellen Bildungsarbeit? Ist es "kulturelle Bildung", wenn man ins Theater geht oder ein Buch liest oder darf man diesen Begriff nur verwenden, wenn man aktiv eine entsprechende Tätigkeit ausübt?

Halten wir zunächst einmal fest, dass es durchaus konkurrierende Begrifflichkeiten für dieselbe Aktivität gibt, wobei man feststellen kann, dass die verwendete Begrifflichkeit gelegentlich mit der Region bzw. dem Kontext oder mit der Tradition des Anbieters zu tun hat.

Immer noch auf der pragmatischen Suche nach Abgrenzungs- und Bestimmungsmöglichkeiten kommt der Rechercheur heutzutage sicherlich schnell auf die Idee, in einer der Suchmaschinen im Internet zu suchen. Dort stößt man dann auch bald auf Organisationen und Institutionen, die "kulturelle Bildung" in ihrem Namen führen. Eine gute Referenz wird man dabei dann vermuten, wenn es sich um den zentralen Dachverband handelt: Die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ).

Zwar bezieht sich dieser Verband offensichtlich nur auf Kinder und Jugendliche, so dass die Frage nach kultureller Bildung von Erwachsenen und Senioren noch offen bleiben muss. Aber immerhin erlaubt das Mitgliederspektrum der BKJ einen weiteren Aufschluss darüber, wie der Begriff ganz praktisch gefüllt wird. In der Tat findet man Organisationen, die es mit einer spezifi-

schen künstlerischen Praxis – und dies rezeptiv und produktiv – zu tun haben. Man findet aber auch Kindermuseen und Zirkuspädagogik, man findet zudem medienpädagogische Organisationen und dies sowohl in der Schule als auch im außerschulischen Bereich. "Kulturelle Bildung" ist offensichtlich in der Praxis nicht bloß ein Sammelbegriff, es ist auch ein Sammelbegriff, der offen ist für immer neue Praxisformen. Dies kann man erkennen, wenn man die Mitglieder der BKJ im Zehnjahresabstand vergleicht.

Die BKJ führt unsere Suche noch ein Stück weiter. Zum einen kann man danach fragen, wie sich eine solche Organisation finanziert. Hierbei stößt man auf das Jugendministerium und dort auf einen Haushaltstitel "Kulturelle Bildung" im Kinder- und Jugendplan des Bundes (KIP), der sich zudem auf ein Gesetz stützt, nämlich das Kinder- und Jugendhilfegesetz (KJHG) und dort auf den § 11, in dem die Förderung der "kulturellen Bildung" als eine Aufgabe der Jugendhilfe formuliert wird. Der KJP formuliert für sein Programm 2 "kulturelle Bildung" wie

"Kulturelle Bildung der Jugend soll jungen Menschen eine Teilhabe am kulturellen Leben der Gesellschaft erschließen. Sie soll zum differenzierten Umgang mit Kunst und Kultur befähigen und zu einem gestalterisch-ästhetischen Handeln, insbesondere in den Bereichen Musik, Tanz, Spiel, Theater, Literatur, Bildende Kunst, Architektur, Film, Fotografie, Video, Tontechnik anregen."

Die "Definition" bringt Bekanntes, nämlich eine additive Aufzählung bestimmter kultureller Praxen, die offengehalten ist. Sie spricht zudem von Teilhabe am kulturellen Leben, kurz: von kultureller Teilhabe. Dies wiederum ist ein Begriff aus der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (Art. 26). Man findet ihn zudem in der UN-Kinderrechtskonvention oder in dem Pakt für soziale, ökonomische und kulturelle Rechte. Offensichtlich ist kulturelle Teilhabe ein Menschenrecht, wobei es oft gemeinsam mit sozialer, politischer und ökonomischer Teilhabe zusammen aufgeführt wird. Es wird zudem eine erste inhaltliche Füllung angeboten: differenzierter Umgang mit Kunst und Kultur und gestalterisch-ästhetisches Handeln. Der differenzierte Umgang mit Kunst (gemeint ist offensichtlich "Kunst" als Pluralitätsbegriff, der alle Künste erfasst) soll zunächst einmal als halbwegs plausibel hingenommen werden, obwohl die Frage danach, was denn eigentlich "Kunst" ist, durchaus zu sehr ausufernden Debatten führen kann. (Fuchs, M.: Aufbaukurs Kulturpädagogik, Bd. II: Kunst und Ästhetik in der Kulturarbeit, 2005; vgl. auch A. Gethmann-Siefert: Einführung in die Ästhetik, 1995). Denn auch hierbei wird man schnell feststellen, dass neben dem traditionellen Kanon der klassischen Musen (auf die die etwas veraltete Rede von der "musischen Bildung" zurückgeht) immer wieder neue Praxisformen entwickelt werden, denen man irgendwann das Etikett "Kunst" verleiht. Dies können virtuelle Objekte wie etwa bei der "Kunst im Netz" sein, es können aber auch banale Alltagsgegenstände wie Urinale sein, die Duchamps als Kunstwerke in einer Ausstellung untergebracht hat. Spätestens ab diesem Zeitpunkt war eine "Wesensdefinition" von Kunst, dass man etwa Kunstwerke stets an einer Gestaltqualität erkennen könne, unmöglich geworden. Auf diese Debatte sei hier nur am Rande hingewiesen. Es ist zudem



Podiumsdiskussion bei der Fortbildungsveranstaltung Kultur Games Bildung. Max Fuchs, Gunnar Lott, Staatsministerin Eva Maria Stange, Bernd Schorp, Thomas Zeitner, Roland Wöller, Arne Busse und Hartmut Warkus (v.l.n.r.).

Foto: Kristin Bäßler

in der KJP-Definition von einem "differenzierten Umgang mit Kultur" die Rede. Wer nur ein wenig Erfahrung mit Debatten über Kulturbegriffe hat, wird spätestens an dieser Stelle aufstöhnen. Denn die Anzahl dieser Begriffe dürfte heute in die Hunderte gehen (vgl. Fuchs, Kultur macht Sinn, 2007, i.E.). Bei "kultureller Bildung" wären also aufgrund der Vielzahl der Kulturbegriffe ebenfalls eine entsprechende Vielzahl unterschiedlicher Definitionen zu erwarten.

Spätestens hier sollten wir die pragmatische Annäherung an den Begriff beenden. Immerhin haben wir einige Bestimmungen gefunden, die eine gewisse Klarheit bewirken. Man weiß zumindest, dass man nicht unbedingt den Begriff neu erfinden muss: Es gibt eine reichhaltige Praxis, es gibt eine lange Tradition und es gibt sogar gesetzliche Absicherungen.

Versuchen wir als zweiten Weg der Begriffsklärung einen theoretischen Zugang. Auch hierbei wird man durchaus fündig in der Literatur. Ein besonders bemerkenswertes Buch hat vor einigen Jahren der Kulturwissenschaftler Volker Steenblock (Theorie der kulturellen Bildung, 1999) vorgelegt. Gerade im Jahr der Geisteswissenschaften lohnt sich ein Blick in ein solches Werk. Es geht in diesem Buch um eine Rehabilitation der "Geisteswissenschaften als unverzichtbare Orientierungshilfe in einer unübersichtlich gewordenen Zeit". "Bildung" ist Reflexionskompetenz, zielt auf eine "Kultivierung des Alltags" (Liebau), ist also nicht nur Wissen, sondern auch Handeln, bezieht sich auf eine besondere Qualität des Subjekts in seiner Stellung zur Welt. Insbesondere nennt Steenblock immer wieder die Auseinandersetzung mit den Künsten (wobei die Erkenntnisse der zugehörigen Kunstwissenschaften genutzt werden sollen). Im Unterschied zu der im ersten Teil entfalteten Begrifflichkeit spielen eigene künstlerisch-kulturelle Aktivitäten bei ihm keine Rolle. Aber immerhin zeigt dieser beachtliche Entwurf, dass man auch in Hinblick auf Theorien kultureller Bildung durchaus fündig wird.

Nun ist Theorienbildung ein plurales Geschäft, bei dem unterschiedliche Ansätze miteinander konkurrieren. Auch die folgende Skizze eines anthropologischen Zugangs ge-

hört zu diesem Angebot. Die Anthropologie ist deshalb eine naheliegende Disziplin, weil es bei der kulturellen Bildung um die Beziehung des Menschen zu sich und zur Welt geht. Für mich sind die Arbeiten von Helmut Plessner und Ernst Cassirer hilfreich bei dem Verständnis der Rede vom Menschen als kulturell verfasstem Wesen. Helmut Plessner entwickelte in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts den Gedanken, dass der Mensch zum Menschen dadurch wurde, dass er die Fähigkeit entwickelte, neben sich selbst treten und sich zum Gegenstand von Reflexionen machen zu können. Daraus entstand Bewusstheit des Handelns, entstand die Fähigkeit und Notwendigkeit, die Führung des Lebens in die eigenen Hände nehmen zu können. Ernst Cassirer zeigte in seiner Philosophie der symbolischen Formen, wie der Mensch unterschiedliche Weisen der Welterfassung entwickelte: Sprache, Mythos und Religion, Wissenschaft und Kunst, aber auch Wirtschaft, Technik und Politik. Diese Zugangsweisen nannte er symbolische Formen, deren Summe er "Kultur" nannte. Die Welt des Menschen ist eine gemachte Welt, und indem der Mensch die Welt gestaltet, gestaltet er sich selbst (vgl. Fuchs, Mensch und Kultur, 1998).

Viele traditionsreiche Bestimmungen von Bildung können auf diese Grundidee bezogen werden: Bildung als wechselseitige Erschließung von Mensch und Welt (Humboldt); Bildung als subjektive Seite von Kultur und Kultur als objektive Seite von Bildung (Adorno). Bildung ist aktive Lebensbewältigung, ist die subjektive Disposition, die Welt zu gestalten. "Bildung" heißt dann auch: Aneignung der genannten symbolischen Formen, die man durchaus als "Kanon" betrachten kann. Wenn Johannes Rau dem seinerzeitigen "Forum Bildung" als Grundlage ein Verständnis von Bildung mit auf den Weg gab, das Bildung als Persönlichkeitsentwicklung, als Fähigkeit zur politischen Partizipation sowie zur ökonomischen Lebensgestaltung verstand und somit das Recht des Einzelnen auf eine optimale Entwicklung und die Notwendigkeit, mit der Gesellschaft zurechtkommen zu müssen gleichermaßen berücksichtigt hat, dann ist dieses moderne Bildungsverständnis durchaus kompatibel mit der obigen anthropologischen Skizze.

Der Bildungsdiskurs der letzten Jahre hat daher versucht, diese Gedanken der produktiven Lebensbewältigung mit verschiedenen, vielleicht suggestiveren Begriffen zu illustrieren. Man sprach von Lebenskompetenzen oder von Lebenskunst. Eine solche Bildung ist übrigens auch Voraussetzung für jede Form von Teilhabe (man erinnere sich: ein Menschenrecht).

"Kulturelle Bildung" könnte vor diesem definitorischen Hintergrund leicht als sprachliche Doppelung desselben Inhalts verstanden werden. Wie geht man mit diesem Problem um? Nun: Es verläuft die Bildung von Begriffen für einen öffentlichen Gebrauch nicht immer nach dem Lehrbuch von Sprachtheoretikern. Man muss weitere Quellen hinzuziehen. Eine gute Quelle ist stets der Kulturdiskurs der UNESCO. Spätestens seit der Mexiko-Konferenz im Jahre 1982 ist hier der "weite Kulturbegriff" im Gespräch. Etwas salopp kann man sagen: Kultur ist demzufolge Kunst plus Lebensweise. Beide Kulturbegriffe (nämlich Kultur = Kunst und Kultur = Lebensweise) lassen sich sinnvoll auf den Begriff der kulturellen Bildung beziehen: Zum einen hat kulturelle Bildung wie Bildung generell es mit dem "Projekt des guten Lebens" zu tun (Kultur als Lebensweise). Man kann sie von anderen Möglichkeiten der Entwicklung von Bildung durch die spezifische Art ihrer Entwicklung unterscheiden: Nämlich durch einen Umgang mit den Künsten. "Künste" müssten allerdings hier in einem weiten Verständnis begriffen werden, das die im ersten Abschnitt genannten Praxisformen einschließt: Kulturelle Bildung wäre demnach Allgemeinbildung, die durch die genannten kulturpädagogischen Methoden entwickelt wird. Da Cassirer als Ziel der kulturellen Entwicklung die "zunehmende Selbstbefreiung des Menschen" nennt, hätte man hier auch ein allgemeines Ziel der kulturellen Bildung gefunden. Dies ist durchaus kompatibel mit weiteren Vorschlägen zur Präzisierung dieses schwierigen Begriffs. Ich nenne hier nur Hartmut von Hentigs

KULTURELLE BILDUNG p/u/k politik und kultur  $\cdot$  Nov. – Dez. 2007  $\cdot$  Seite 11

#### Fortsetzung von Seite 10

Buch (Bildung, 1996), der sechs Maßstäbe formuliert, an denen sich jegliche Bildungsarbeit messen lassen muss: Abscheu und Abwehr von Unmenschlichkeit; Wahrnehmung von Glück; die Tätigkeit und der Wille, sich zu verständigen; Bewusstsein von der Geschichtlichkeit der eigenen Existenz; Wachheit für letzte Fragen; Bereitschaft zur Selbstverantwortung und Verantwortung in der Polis.

So ähnlich formuliert finden sich zudem Bildungsziele und -begriffe in zahlreichen Schulgesetzen, in der Jugendpolitik und auch in internationalen Dokumenten. Gerade die internationale Dimension ist in der kulturellen Bildungsarbeit wichtig geworden. So hat es sich bei der ersten Weltkonferenz zur kulturellen Bildung im März 2006 in Lissabon gezeigt, dass zwar die Auffassungen von Kunst weltweit stark differenzieren (wenn etwa Körbeflechten und Stelzenlaufen in einigen Regionen als seriöse Kunstformen gelten), die Probleme jedoch so ähnlich sind, dass man sich auf eine "Roadmap" (zu finden auf der Homepage der Deutschen UNESCO-Kommission und des Deutschen Kulturrates) geeinigt hat (siehe meinen Artikel "Rückenwind für kulturelle Bildung" in puk 03/2006).

Was also ist kulturelle Bildung? Auf diese Ausgangsfrage muss man - so zeigen es die vorausgegangenen Ausführungen - nicht sprachlos bleiben. Dabei ist die hier vorgestellte Skizze nur eine Möglichkeit unter vielen anderen, zu einer Begriffsbestimmung zu kommen. Ein guter Weg, Einseitigkeiten zu vermeiden (etwa die Tendenz in der Kulturpolitik, den Menschen zugunsten einer Kunstorientierung aus dem Blick zu verlieren oder einen Blick auf den Menschen, der ausschließlich Benachteiligung und Defizite sieht, wozu die Jugendpolitik oft neigt), ist eine Sichtweise aus der Perspektive einer integrativen Kultur-, Jugend-(bzw. Senioren-) und Bildungspolitik, so wie sie der Deutsche Kulturrat und die BKJ schon aufgrund ihrer heterogenen Mitgliederschaft anzulegen gezwungen sind.

Auf dieser Grundlage kann man nunmehr einige aktuelle Fragen aufgreifen. So wird der Beobachter bei einer näheren Betrachtung feststellen, dass kulturelle Bildung in den verschiedenen Politikfeldern wie etwa Schul-, Jugend-, Kultur- oder Seniorenpolitik durchaus unterschiedlich diskutiert wird. Dies hängt zum einen mit unterschiedlichen pädagogischen Kulturen und Traditionen zusammen (z. B. in Hinblick auf die Unterscheidung von formaler oder nonformaler Bildung). Es hängt auch mit unterschiedlichen Zugangsweisen zum Menschen und zur Kunst (im weitesten Sinn) zusammen. In der Jugendhilfe etwa steht der junge Mensch im Mittelpunkt, oft genug unter der Perspektive der Beeinträchtigung seiner Entwicklungsmöglichkeiten. In der Kulturpolitik geht es dagegen oft genug in erster Linier um "Kunst" und deren Vermittlung. In einer jugendpolitischen Perspektive rückt das Problem der Benachteiligung und daraus folgend - eine oft unzureichende Möglichkeit der Teilhabe in den Mittelpunkt (Münchmeier, Bildung und Lebenskompetenz, 2002). Der Sozialpolitikforscher Franz Xaver Kaufmann hat gezeigt, dass die Realisierung von Teilhabe von einzuhaltenden Bedingungen abhängt: nämlich von finanziellen, rechtlichen, bildungsmäßigen und geographischen Voraussetzungen. Bildung, so kann man daher sagen, ist eine Bedingung für gelingende Teilhabe. Es gilt aber auch die Umkehrung: Durch eine intensive Teilhabe entsteht Bildung.

Teilhabe wird auch in der Kulturpolitik diskutiert, allerdings eher unter dem Aspekt des Publikums und der Nutzung der Angebote. "Kulturvermittlung" - ein Begriff aus diesem Diskussionskontext - ist hier eine Sammelbezeichnung für unterschiedliche Strategien, das Publikum für Kulturangebote zu vergrößern. Dazu gehören von Werbung und Marketing über eine entsprechende Programmgestaltung bis hin zu gezielten theater-, museums- etc. -pädagogischen Maßnahmen, Kulturelle Bildung entsteht bei einer solchen erfolgreichen Kulturvermittlung natürlich auch (Mandel, Kulturvermittlung, 2005).

Es gibt zudem unterschiedliche fachliche und spartenspezifische Zugangsweisen. So findet zur Zeit eine besonders lebendige Diskussion in der Theaterpädagogik und in der Kunsterziehung statt. Verschiedene Auffassungen von Theater bzw. von (bildender) Kunst führen zu recht unterschiedlichen Konzeptionen von kultureller Bildung. Und natürlich müssen auch alle postmodernen, poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen Thesen vom Ende des Subjekts, der großen Metaerzählungen etc. in den nunmehr zahlreich entstehenden Dissertationen auch im Felde der Kulturpädagogik erprobt werden

Insbesondere interessiert heute die Frage nach den Wirkungen eines Umgangs mit Musik, Tanz, Theater, Literatur etc. Einiges kommt in Bewegung in dem gesamten Feld kultureller Bildungsarbeit durch diese Frage nach Wirkungen und ihrer Erfassung. Die Debatte reicht von der polemisch geführten Diskussion über die Wirkung von Computerspielen bis zu den etwas ruhiger geführten Debatten nach möglichen Bildungswirkungen von Kunst, ihrer Erfassung und "Messung". Einen neuen Schwung haben diese Debatten durch PISA bekommen. Denn nicht nur die Frage nach Evaluierbarkeit, auch die Idee einer Ganztagsschule als politische Konsequenz von PISA wirbelt die Diskurse ganz schön durcheinander, da nunmehr Schule, Kultur- und kulturpädagogische Einrichtungen miteinander kooperieren müssen.

Ebenso dynamisch wie diese Praxis ist dabei auch die Theorienbildung. Eckart Liebau in Erlangen geht – ebenso wie dieser Text – den Weg einer anthropologischen Fundierung von kultureller Bildung. Andere beziehen sich stärker auf die Logik der Künste. Neue Kooperationen und Abgrenzungen zu dem besser aufgestellten Feld der Jugendhilfeforschung ergeben sich. Es stellt sich zudem die Frage, inwieweit die Methoden der kulturellen Jugendbildung auch in der Seniorenkulturarbeit funktionieren. Interkultur ist ein wichtiges Stichwort, das gerade für die Kulturarbeit hochrelevant ist. Ein

Kampf um die Mediennutzung tobt, da wohlmeinende Wissenschaftler glauben, Totalverbote wären die beste Medienpädagogik. Hochspannend könnte zudem der Ansatz werden, mit der "schwachen Anthropologie", die Amartya Sen und Martha Nussbaum entwickelt haben, konsensfähige Dimensionen des Menschseins zur Verfügung zu haben. Dimensionen, die man bis hin zu einer sachgerechten Evaluation operationalisieren kann ("capability approach"). Forschungsfragen also ohne Ende! (vgl. Fuchs, Kulturelle Bildung, 2008 i.V.) Nicht zuletzt muss man sich bei Fragen kultureller Bildung für Einrichtungen, Strukturen, Organisationen und die entsprechenden Fördermöglichkeiten interessieren. Die Konzeption Kulturelle Bildung III (Berlin 2005) des Deutschen Kulturrates ist hierfür die zur Zeit umfassendste Darstellung der politischen Rahmenbedingungen mit all ihren Problemen.

Kulturelle Bildung – man ahnt es – ist ein weites Feld. Von subtilen Theoriefragen rund um die Künste und den Menschen über Fragen der gesellschaftlichen Entwicklung bis hin zu Problemen der Politik, der Finanzierung, des Managements und nicht zuletzt zu Fragen des Arbeitsmarktes Kulturpädagogik/Kulturvermittlung reicht das Spektrum (vgl. Zacharias, Kulturpädagogik 2001; Fuchs, Kultur lernen, 1994). Man

kann es also nur begrüßen, wenn kulturelle Bildung zur Zeit eine gewisse Konjunktur erlebt. Denn man weiß, dass ohne Kunst menschliches Leben ein unvollständiges Leben ist. Ein niedriges Einkommen in diesem prekären Arbeitsmarkt wird so durch das starke Gefühl kompensiert, etwas überaus Sinnhaftes für sich und andere zu tun. Man muss sich daher nicht darüber wundern, dass neue Akteure und neue Interessenten auftauchen und für sich ein spannendes Arbeitsfeld entdecken. Damit tauchen allerdings auch nicht sonderlich notwendige Debatten aus den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts wieder auf, z. B. ob Künstler oder Kunstpädagogen die besseren Vermittler seien. Sei es drum. Man kann es außerdem angesichts der Fülle von Erfahrungen und Diskussionen in dem traditionsreichen Feld kultureller Bildung fast schon verstehen, wenn einige dieser neuen Akteure all diese Erfahrungen ignorieren wollen und lieber von der Annahme ausgehen, sie hätten selbst einen neuen Kontinent entdeckt. Dabei gehört es zum kulturellen Reichtum Deutschlands, eine zwar entwicklungsfähige und verbesserungsbedürftige, aber trotzdem gut entwickelte Infrastruktur der kulturellen Bildung zu haben.

> Der Verfasser ist Vorsitzender des Deutschen Kulturrates ■

### Die Frage nach einer Jugendkultur

Eine Fortbildungsveranstaltung auf der Games Convention fragt nach Kultur-Games-Bildung • Von Kristin Bäßler

Am Anfang gab es nur eine Idee und die Frage: Alle sprechen von kultureller Bildung und Alltagskultur, aber warum wissen Medienpädagogen, Lehrer und politische Entscheidungsträger letztendlich so wenig über die Freizeitkultur von Kindern und Jugendlichen und stigmatisieren die Welt der Computerspiele, die mittlerweile einen großen Teil der Freizeitbeschäftigung von Kindern und Jugendlichen ausmacht, ins Unermessliche?

E ine Fortbildungsveranstaltung auf der *Games Convention*, dem Tatort des Computerspielens, sollte die Chance bieten, Lehrer und Kulturpädagogen mit Experten zusammen zu bringen und ihnen differenzierte Informationen über Computerspiele zu vermitteln. So trafen sich Vertreter des Deutschen Kulturrates, der Uni Leipzig, der Bundesvereinigung kultureller Kinder- und Jugendbildung, der Landesvereinigung kultureller Kinderund Jugendbildung Sachsen, der Leipziger Messe, der Sächsischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (SLM), der Bundeszentrale für politische Bildung und des Kinderhilfswerks bereits 2006 und konzipierten gemeinsam eine Veranstaltung zum Themenkomplex Computerspiele. Das Ziel sollte sein, "Fach-Fremde" aus den Bereichen der Kinder- und Jugendbildung, der Politik und aus den Kulturinstitutionen an das Thema heranzuführen und über für die rechtlichen und pädagogischen Aspekte von Computerspielen zu informieren. Kein leichtes Unterfangen, wenn man bedenkt, dass allein das Wort "Computerspiele" fast schon zu einem Schimpfwort mutiert ist, das semantisch alle Gefahren für Kinder und Jugendliche impliziert. Um so wichtiger, sich dem Thema Computerspiele von einer anderen Perspektive aus zu nähren:

- 1. als ein Alltagsphänomen von Kindern und Jugendlichen,
- 2. als ein kulturelles Phänomen,
- 3. als ein Phänomen, dass medienpädagogisch und jugendschutzrechtlich eine Herausforderung darstellt.

Um den Berührungsängsten, der Unwissenheit und den daraus resul-



Vier ausrangierte Computer spielen Mensch ärgere dich nicht. Das Computerspielemuseum Berlin zeigte auf der diesjährigen Games Convention Kunst in der Halle der GC Family.

tierenden Vorurteilen der Erwachsenen entgegen zu treten, wurde den Teilnehmern der zweitätigen Fortbildungsveranstaltung neben AGs zum Jugendmedienschutz, zu Fragen zu Spiele-Genres und Spieleplattformen, zur Kunst der Spielentwicklung und zum Lernen mit Computerspielen auch die Möglichkeit geboten, selbst zu spielen – und das unter Anleitung von Studierenden der Medienpädagogik der Uni Leipzig. Nur durch das Miterleben und Mitspielen kann Verständnis entstehen, und da, wo es von Nöten ist, auch präventive Maßnahmen gegen den Missbrauch von Spielen herausgearbeitet werden.

Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang der Jugendmedienschutz? Entgegen vieler Meinungen gibt es in Deutschland bereits rechtliche Instrumente wie das Jugendmedienschutzgesetz, dass dem Missbrauch von Computerspielen entgegen wirken soll. Doch trotz der bestehenden Gesetze, könnte, laut der im Juni vom Hans-Bredow-Institut vorgestellten Studie, "Das deutsche Jugendschutzsystem im Bereich der Video- und Computerspiele", die Akzeptanz und Nachvollziehbarkeit des Jugendschutzes im Bereich der Video- und Computerspiele durch eine transparentere Praxis durchaus verbessert werden. Welche Institutionen sich um den Jugendmedienschutz kümmern, wie Computerspiele bezüglich des Jugendmedienschutzes behandelt und welche Aufgaben dabei die freiwillige Selbstkontrolle spielen kann, diskutierten der Rechtsanwalt Marc Liesching und Jürgen Hilse von der Obersten Landesjugendbehörde bei der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK).

Marek Klingelstein, ebenfalls von der USK, erklärte wie die Tester eines Computerspieles vorgehen, welche verschiedene Genres es gibt, ob es sich um Arcade-Spiele oder Rollenspiele handelt, und welche Kriterien angesetzt werden, um eine Altersbestimmung festzulegen. Bei der Diskussion kam die Frage auf, was eigentlich bei der darstellung von Gewalt problematischer sei: die Gewaltverherrlichung oder die Gewaltverharmlosung. Konsens bestand, dass es grundsätzlich wichtig sei, die unterschiedlichen Spielweisen von 12- oder 16-Jährigen zu berücksichtigen. Während ein 16-Jähriger eher mit einem reflektierten Verhalten an die Spiele und deren Inhalte herangeht, steht bei dem 12-Jährigen zumeist noch ein voyeuristisches Moment im Vordergrund. Je mehr Gewalt dargestellt wird, desto gefes-

#### **Games Convention**

selter sind die jüngeren Spieler. Dieses Kriterium muss bei der Altersfreigabe immer berücksichtigt werden. Dass Computerspiele nicht nur zum Spielen geeignet sind, sondern auch Lernpotentiale in sich bergen, zeigte die Arbeitsgruppe "Lernen mit Computerspielen". So diskutierten Hans-Jürgen Palme von Studio im Netz SIN und der Medienpädagoge Hartmut Warkus unter der Moderation von Arne Busse, welche Möglichkeiten Computerspiele in Hinblick auf das Lernen darstellen, welche Inhalte von Computerspielen zum Lernen gebraucht werden und wie man grundsätzlich überhaupt mit dem Computer lernen kann.

Mit der Frage, ob Computerspiele als Kunst zu werten sind, befasste sich eine weitere Arbeitsgruppe. Unter der Moderation von Olaf Zimmermann legten Andreas Lange vom Computerspiele Museum Berlin und Mathias Nock, Game Designer bei Related Designs (Produktionsfirma der legendären ANNO Spiele) dar, in welchen Arbeitsschritten ein Computerspiel entsteht und welche künstlerischen Elemente sich in Computerspielen wieder finden lassen. Während Mathias Nock anschaulich darstellte, dass beispielsweise für das Spiel "Anno 1701" Texter, Schauspieler, Musiker, Dramaturgen und Designer ans Werk gehen, spannte Andreas Lange den Bogen etwas weiter und versuchte anhand des bereits zum Mythos gewordenen Videospiels "PONG" zu zeigen, wie sich im Laufe der Zeit die Computerspiele weiter entwickelt haben und welche ästhetischen Einflüsse sie auch auf den Film ausüben. Die Machinima Filme belegen das anschaulich; mit Hilfe von so genannten Game-Engines, dem Grundgerüst für jedes Computerspiel, werden in der Ästhetik von Computerspielen Filme in Echtzeit produziert. Seit 2002 gibt sogar Festivals, die die besten Machi-

nimas auszeichnen. Den Abschluss des Workshops bildete der Vortrag der Direktorin des JFF-Instituts für Medienpädagogik Helga Theunert. Sie gab Einblicke in die konvergente Medienwelt von Kindern und Jugendlichen. Womit beschäftigen sich Kinder und Jugendlichen und vor allem wie beschäftigen sie sich? Theunert machte zum einen deutlich, dass die Art des Umgangs mit Computerspielen sehr häufig etwas mit dem Bildungshintergrund der Kinder und Jugendlichen zu tun hat. Je umfangreicher der Bildungsgrad, desto kreativer und pragmatischer wird das weite Spektrum der Medien genutzt. Zum anderen gewährte sie Einblicke in die Ergebnisse einer Befragung, die das IFF durchgeführt hatte und die aufzeigt, wie unterschiedlich die Motivation der Jugendlichen ist, Computerspiele zu spielen. Während für den einen das Spielen mit anderen und seine daraus erzielten Erfolge im Vordergrund stehen, nutzt ein anderer die Spiele, um sich kreativ und ästhetisch auszuleben, indem er eigene Filme über die Spielabläufe seiner Freunde produziert und diese auf einer bestimmten Internet-Plattform präsentiert. Ein drittes Beispiel zeigte ein junges Mädchen, dass durch ihren Freund zum Spielen gekommen ist und die davon so fasziniert war, dass sie nun in der Jungen-dominierten Computerspielwelt bestehen und mithalten kann. Allen Beispielen ist die Suche nach sozialer Einbettung in ihre Peer-Groups gemein und das Streben nach Dazugehörigkeit.

Theunert machte deutlich, dass die Gewaltbereitschaft von Jugendlichen nicht primär im Spielen von gewaltdominierten Computerspielen zu suchen ist, sondern, dass vielmehr nach pädagogischen und sozialen Zusammenhängen gefragt werden muss. Anstatt Computerspiele per se

zu verteufeln, sollte man die positiven Potentiale von Computerspielen beispielsweise für die pädagogische Arbeit nutzbar machen. Dazu bedarf es der Verbesserung der flächendeckenden Medienpädagogik und des genaueren Blicks, wer wo warum welche Spiele spielt. Ein Ziel sollte die "digitale Integration" der Eltern sein und der enge Kontakt zwischen Medienpädagogen und den Jugendlichen. Zudem sollte der Markt verstärkt darauf achten, dass Spiele angeboten werden, die wirklich den Interessen der Jugendlichen entsprechen: Dies sind vielfach nicht, wie stets befürchtet, die Ego-Shooter, sondern Strategiespiele, die ein hohes Maß an Taktik und Konzentration erfordern.

Während sich der erste Tag mit grundsätzlichen Fragen zum Thema Computerspiele beschäftigte, konnten die Teilnehmer am zweiten Tag selber spielen. Zur Auswahl standen "Anno 1701" und "Counter-Strike": Ein Strategiespiel und ein Ego-Shooter, das in einem separaten Raum gespielt wurde. Der Inhalt des Spiels "Counter-Strike" kann relativ schnell zusammengefasst werden: "Gut gegen Böse". "Anno 1701" erforderte da schon mehr taktische Überlegungen, um in der Welt des beginnenden 18. Jahrhunderts bestehen zu können. Wirklich einmal vor einem dieser Spiele zu sitzen und sie auszuprobieren, war für die Teilnehmer, so die einhellige Meinung, eine interessante Erfahrung. Nicht nur aufgrund der gewonnenen Spielerfahrung, sondern auch aufgrund der Einblicke in die heutige Jugendkultur.

Den Abschluss der zweitätigen Veranstaltung bildete eine Podiumsdiskussion, an der neben dem Vorsitzenden des Deutschen Kulturrates, Max Fuchs, auch die Staatsministerin für Kunst und Wissenschaft des Landes Sachsen, Eva-Maria Stange, sowie Gunnar Lott, Chefredakteur des Zeitschrift "GameStar", Roland Wöller, der medienpädagogische Sprecher der CDU-Fraktion im Sächsischen Landtag, der Vorstandsprecher des Bundesverbandes Interaktive Unterhaltungsmedien (BIU), Thomas Zeitner, und Arne Busse von der Bundeszentrale für politische Bildung teilnahmen. Sie diskutierten über die Frage nach dem Verhältnis zwischen Kultur, Bildung und Computerspielen. Grundsätzlich, und das wurde von allen Rednern unterstrichen, sei es wichtig, einen reflektierten und verantwortlichen Umgang mit Computerspielen zu vermitteln. Dazu können zum einen die Familien selber beitragen. Zum anderen müsse sich aber auch die Schule mit dem Phänomen "Computerspiele" auseinandersetzen. Dazu, dies hob die Ministerin hervor, müsse Medienpädagogik integraler Bestandteil der Lehrerbildung werden. Darüber hinaus betonte Fuchs, dass es sinnvoll sei, nicht nur Negativlisten von den Computerspielen anzulegen, die besonders gewaltverherrlichend sind, sondern im Gegenteil Positivlisten, wie es das Kinder- und Jugendfilmzentrum in Deutschland bereits erstellt. Dieser Ansatz könnte zum einen die Spiele stärker ins Blickfeld rücken, die pädagogisch wertvoll gemacht sind, zum anderen ein höheres Maß an Verständnis für die Jugendkultur erwirken.

Als Erwachsener, der nie ein Computerspiel gespielt hat, der nie bei einer LAN-Party gewesen ist, mag die Vorstellung dieser begeisterten Computerspieler tatsächlich befremdlich bleiben. Das liegt aber zunächst weniger an dem Medium selbst, als an der fehlenden Zeit oder dem fehlenden Interesse vieler Erwachsener. Wie ein Buch, dass man zur Hand nimmt und vorliest, erfordern auch Computerspiele Zeit und Konzentration, und die muss aufgebracht werden, will man wissen, was die eigenen Kinder spielen. Wenn man über die gegenwärtige Jugendkultur reden will, dann gehören Computerspiele dazu. Der Vorwurf, dass sich das Empathie- und Sozialverhalten durch Computerspiele langsam zurückentwickele, konnte man bei der Games Convention nicht feststellen. Sieht man sich die LANs

oder die E-Sport Competitions an, dann unterscheidet sich das wenig von der wochenendlichen Bundesliga-Euphorie. Dennoch, dass sei auf jeden Fall festzuhalten, kommt es immer auch auf die Quantität des Spielens an: Wenn ein Jugendlicher zehn Stunden am Tag ununterbrochen vor dem Computer sitzt, ist dies nachweislich nicht förderlich für seine Entwicklung. Da ist es dann auch zweitrangig, ob es sich dabei um ein Strategiespiel oder einen Ego-Shooter handelt.

Durch die Fortbildungsveranstaltung konnten Vorurteile und Berührungsängste abgebaut und Unwissenheit über den Jugendmedienschutz ausgeräumt werden. Das ist ein erster und vor allem wichtiger Schritt, um sich diesem bereits sehr hochgekochten Thema noch einmal von einer anderen Perspektive aus zu nähren. Was aber vielleicht noch viel wichtiger ist: Die Fortbildung trug dazu bei, ein Verständnis für die heutige Jugendkultur zu entwickeln - ob man diese im Einzelnen teilt oder nicht. Denn nur mit einem gewissen Maß an Verständnis. können Probleme benannt und Maßnahmen zum Schutz von Kindern und Jugendlichen ergriffen werden.

Die Verfasserin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates ■

### Leuchtturm oder Hüpfburg?

#### Jedem Kind ein Instrument - ab 2008 nun auch in Hamburg • Von Udo Petersen

Auf einer Pressekonferenz am 9.10. 2007 haben die Hamburger Bildungssenatorin Alexandra Dinges-Dierig, die Kultursenatorin Karin von Welck und der Wissenschaftssenator Jörg Dräger bekannt gegeben, dass im August 2008 ein sponsorengestütztes Projekt zur musikalischen Breitenförderung gestartet werden soll. Unter dem Motto "Jedem Kind ein Instrument – JeKi" soll irgendwann einmal jedes Hamburger Grundschulkind Gelegenheit zum Erlernen eines Musikinstruments bekommen - ein ähnliches Projekt wird in Nordrhein-Westfalen bereits seit längerer Zeit erprobt.

en Arbeitskreis für Schulmusik (AfS) freut das sehr. Setzt er sich doch seit vielen Jahren für die Rechte der Kinder auf eine musikalische Bildung ein. Allerdings ist einiges nötig, damit das Projekt "JeKi" zu einem Leuchtturm wird. Ein Leuchtturm benötigt ein stabiles Fundament. Im Moment sieht das Projekt eher wie eine Hüpfburg aus: außen mächtig, innen heiße Luft.

1. Der Kauf von Instrumenten alleine macht noch kein gelungenes Projekt. Mit 600.000 Euro kann man etwa 700 Instrumente kaufen (etwa drei pro Grundschule). Zugegeben, das ist schon ein Anfang, aber Hamburg steht vor ganz anderen Herausforderungen: Noch nicht einmal die Grundversorgung der Grundschüler mit Musikunterricht ist gesichert. Die weitaus meisten erhalten bisher gar keinen Musikunterricht, da an den Grundschulen zu wenige ausgebildete Musiklehrer arbeiten. Ohne die Musiklehrer vor Ort ist keine kontinuierliche Betreuung der Instrumente und ihrer Spieler an den Schulen gegeben. Es bleibt bei der isolierten Maßnahme "Instrumentalunterricht", die sich leider schnell erledigt, denn ohne dass die Kinder ihr Instrument auch außerhalb des Instrumentalunterrichts im Klassenmusizieren benutzen, also ohne dass der Instrumentalunterricht in ein musikpädagogisches Konzept der Schulen eingebunden ist, verlieren die Kinder schnell die Lust. Erst die Musiklehrerin, der Musiklehrer vor Ort kann die Motivation sichern und so Kontinuität herstellen. Diese werden aber zu wenig ausgebildet, die ausgebildeten Musiklehrer werden - immer

noch – zu selten eingestellt. Ohne die Betreuung durch Musiklehrer vor Ort in den Schulen bleibt der Leuchtturm eine Hüpfburg, das Projekt ein Wahlkampfgeplänkel.

2. Instrumentalspiel ist nur ein – wenn auch wesentlicher – Baustein des Musikunterrichts. Ohne Singen, Tanzen, Hören, ohne Konzertbesuche fehlen den Kindern wesentliche Erfahrungen. Auch dieser Aspekt muss Berücksichtigung finden.

3. Schön, dass so viele Instrumente angeschafft werden sollen. Es gibt die Instrumentallehrer aber nicht,

die über die notwendigen Fähigkeiten und Methoden des Instrumentalunterrichts in den geplanten Gruppengrößen verfügen. Diese sind auch nur längerfristig zu erlernen. Es ist völlig unklar, wo in der Weise qualifizierte Instrumentallehrer in der benötigten Anzahl herkommen sollen, die für die Durchführung des Projekts notwendig ist. Ist die landesweite Umsetzung überhaupt wirklich geplant? In Kenntnis der Politik der vergangenen Jahre zweifeln wir daran. Es wäre sehr schade, wenn sich das Projekt "JeKi", das aus unserer Sicht eine echte Chance darstellen könnte, als Luftnummer der Vorwahlzeit herausstellte. Der angerichtete Schaden wäre bedeutend höher als der Kauf von 600 Instrumenten heute einen Nutzen darstellt. Es wäre zynisch den Kindern, den Wählern und auch den Mäzenen gegenüber, wenn es hier nur um den Gewinn einiger Wählerstimmen ginge.

Der Verfasser ist Landesvorsitzender des Arbeitskreises für Schulmusik (AfS) Hamburg/ Schleswig-Holstein ■

### Wir sind alle Literatur-Papst ...

#### Von Christoph Schäfer

"Was, du hast noch nie in den berühmten Löchern im Buch "Die Kleine Raupe Nimmersatt" rumgebohrt?" Finn senkt den schamroten Kopf zu einem Nicken. Und spürt die verächtlichen Blicke von Laura. Alexander und den anderen aus der Kita-Gruppe. Finn hat sich als unbelesener Dummkopf bloß gestellt - noch bevor von ihm überhaupt erwartet wurde, das ABC zu beherrschen. Zugegeben: Noch ist eine solche gruppendynamische Grenzerfahrung im Knirpsalter, in der Nicht-Kenntnis eines Buches eine schlimmere Demütigung bedeutet als die falsche Turnschuhmarke, pure Fiktion: Kein Leseförderungs-Multiplikator hat je von einem "Fall Finn" berichtet. Doch warum sollte eigentlich ausgerechnet in diesem Punkt die Erwachsenenwelt von ihrem Drang absehen, ihre Verhaltens-, Dress- und sonstigen Selektionscodes immer früher an die nachfolgen-

Dem wenn auch fiktiven, so dennoch bemitleidenswerten Finn wäre viel erspart geblieben, hätte er, wenn schon nicht Eric Carles Kinderbuchklassiker, so doch zumindest den aktuellen Essay des Literaturwissenschaftlers und Psychoanalytikers Pierre Bayard als Lektüre in petto gehabt: "Wie man über Bücher spricht, die man nicht gelesen hat". Bayard rüttelt an den Axiomen dessen, was "Lesekultur" zu einem nicht geringen Teil ausmacht – der li-

de Generation weiterzugeben?

terarische Diskurs, das Sich-Äußern über Bücher. Mit viel Ironie und Eleganz zieht er gegen die Vorstellung zu Felde, dass man Bücher gelesen haben müsse, um über sie reden zu dürfen. Doch Bayard geht noch weiter: Wurzel allen Übels sei der "Zwang zu lesen" in einer Gesellschaft, in der "Lektüre noch immer Gegenstand einer Form von Sakralisierung ist".

PISA-Schock und Trash-Kultur legen die Frage nahe: Bekämpft Bayard nicht einen Popanz, den er selbst aufgebaut hat? Kommt er, wenn er "Sakralisierung von Lektüre" quasi als kollektive Zwangsneurose kurieren möchte, nicht historisch viel zu spät? Nüchtern betrachtet – nein. Die Säkularisierung der Lesekultur ist nicht abgeschlossen. Denn von der Pottermania über den Nimbus des Nobelpreises bis hin zur Dramaturgie einer "Autorenbegegnung" an einer ganz normalen Schule: Inszenierung von Literatur kennt zahlreiche Riten - und vielen von ihnen haftet, mehr oder weniger bewusst, der Charakter einer Re-Sakralisierung an. Offenbar gilt für Literaturproduzenten, -vermittler und auch Konsumenten, ob sie wollen oder nicht: "Wir sind alle Literatur-Papst".

Sakralisierung wiederum hat einen paradoxen Effekt: Sie wirkt zum einen missionarisch-vereinnehmend – und zum andreren sektierisch-ausgrenzend. Auf die Lesekultur bezogen führt sie bei der strengsten Observanz zur Verketzerung



Christoph Schäfer. Foto: Stiftung Lesen

aller Finns dieser Welt. Das Extrem der laxen Variante endet im großen Rhabarber, in dem das Präsentieren von Büchern im Regal, das Verschenken von attraktiven Bänden und das Zitieren von prominenten Expertenurteilen über Neuerscheinungen ganz vom tatsächlichen Lesen der Bücher entkoppelt ist. Ein möglicher Ausweg aus diesem Dilemma? Die Wiederentdeckung der ursprünglichen Intimität, die zwischen Leser und Lektüre herrscht: Ob man einen Text durchgelesen, quer gelesen, oder ganz und gar wieder vergessen hat, das sollte man einzig und allein zwischen sich und dem betreffenden Buch ausmachen. Ansonsten geht es keinen etwas an, ob man "was miteinander hatte".

Der Verfasser ist Pressesprecher der Stiftung Lesen ■

### Medien und Politik - zwei Seiten einer Medaille

Kulturgroschen 2007 geht an Fritz Pleitgen • Von Monika Grütters

Als Hausherrin hier am Pariser Platz 7 darf ich Sie alle im Namen der Stiftung Brandenburger Tor ganz herzlich begrüßen. Der Kulturrat zeichnet heute den langjährigen WDR-Intendanten Fritz Pleitgen mit dem Kulturgroschen 2007 aus – es ist die 15. Verleihung dieser Auszeichnung für ein herausragendes kulturpolitisches Engagement, und sie geht an einen Medienmann – an einen Medienmann, der wie nur wenige für den öffentlich-rechtlichen, politischen Journalismus in Deutschland steht.

M edien und Politik – das sind oft zwei Seiten einer Medaille, und nicht immer harmonieren sie so richtig miteinander. So sieht man eben auch immer nur eine Seite der jeweiligen Medaille, je nachdem, welche gerade nach oben schaut.

Wie wichtig aber beide Seiten füreinander sind, das konnten wir zuletzt in dem Film von Jürgen Leinemann sehen, der in der vergangenen Woche leider sehr spät abends in der ARD zu sehen war und den vielsagenden Titel "Politik. Macht. Sucht" trug. Jürgen Leinemann hat sich, den Journalisten, dort durchaus als ein gleichwertiges, gleich verantwortliches und gleichermaßen gefährdetes Mitglied im Spiel der politischen Kräfte gesehen und dargestellt - den Film sollte man allen Politikern als Pflichtprogramm verordnen, meine ich. Er ist es wert.

Politik und Medien also. Und die Kultur und die Medien? Seien wir doch mal ehrlich: In den Parteien spielt die Kulturpolitik nicht gerade eine Hauptrolle, Karriere macht man innen und außen besser mit anderen Themen. Aber man darf die Wirkung der Kultur in der Politik und der Gesellschaft dann doch nicht unterschätzen: Sie ist zwar klein im Budget, aber groß in der öffentlichen Bedeutung. Dass sie eine strategische Größe ist, hat sie nicht zuletzt ihrem genuin kommunikativen Charakter zu verdanken. Und immerhin: In jeder Zeitung gibt es ein Feuilleton. So kann die Kultur sich doch immer wieder neu öffentlich Gehör verschaffen.

Ein ganz großer Kommunikator auf dieser Bühne ist der Deutsche Kulturrat. Als der Deutsche Kulturrat 1981 gegründet wurde, steckte die Kulturpolitik, zumindest auf Bundesebene, noch in den Anfängen. Inzwischen hält der vierte (!) Staatsminister für Kultur und Medien heute hier die Festrede. Wenn das kein Erfolg ist!

Und ein anderer ganz großer Kommunikator ist Fritz Pleitgen, der nicht nur 12 Jahre an der Spitze des größten ARD-Senders gestanden hat, sondern sich vor allem durch sein kulturelles Engagement auszeichnet. Als WDR-Intendant setzte sich Fritz Pleitgen besonders für das Kulturleben in Nordrhein-Westfalen ein, durch seine Konzerte und die Unterstützung von Festivals förderte der Sender die Kultur in den Regionen sowie insbesondere auch die zeitgenössische Kunst. Und das ist lassen Sie mich das als Kulturpolitikerin sagen - das vor allem ist lobens- und auszeichnenswert! Denn die Zeitgenossen unter den Künstlern haben es naturgemäß schwerer, Verständnis und Unterstützer zu finden. Dabei ist es eben dieses Element deutscher Kulturpolitik, das uns so ein hohes Ansehen in der Welt beschert: Dass die öffentliche Daseinsfürsorge für die Kultur in Deutschland eben nicht nur dem kulturellen Erbe gilt, so schützenswert dieses auch sei, sondern dass wir mit der öffentlichen Kulturfinanzierung eben auch das Avantgardistische möglich machen. Das schließt die Möglichkeit des Experimentierens ein, daher auch das Risiko des Scheiterns. Aber nur so kann Avantgarde gelingen – und sie ist es, die der gesellschaftlichen Wirklichkeit vorausgeht, auch der Wirtschaft. Die Vordenker kommen aus der Wissenschaft und aus der Kultur - ihnen müssen wir Freiheiten einräumen, und das geht nur mit staatlicher Förderung.

Kultur ist keine Ausstattung, keine Dekoration, die eine Gesellschaft sich leistet, Kultur ist vielmehr eine Vorleistung, die allen zugute kommt. Und eben diese braucht Unterstützer wie Fritz Pleitgen, wie die journalistische Begleitung, wie große Partner, wie den WDR.

Wir von der Stiftung Brandenburger Tor sind stolz darauf, dass wir auch gelegentlich Partnerin sein können – zum Beispiel für den Deutschen Kulturrat, der hier seinen Kulturgroschen heute schon zum sechsten Mal verleiht.

Partnerin und eben nicht Konkurrentin der öffentlichen Kulturin-



Die Hausherrin Monika Grütters bei der Begrüßung.

Foto: Stefanie Ernst

stitutionen ist unsere operative Stiftung auch einmal mehr für das Berliner Künstlerprogramm des DAAD – Sie sehen es an den herrlichen Exponaten hier:

Beyond the Wall – jenseits der Mauer, das sind gleich zwei Perspektiven, aus denen die Stiftung Brandenburger Tor der Frage nach dem Blick auf Berlin und aus Berlin nachgeht, mit dieser Ausstellung, einem großzügigen Begleitprogramm, einer Musikreihe, die die Akademie der Künste ausrichtet, und mit einer Literaturkonferenz in Zusammenarbeit mit dem Literarischen Colloquium Berlin vom 24. bis 26. Oktober.

Im Jahr 1963 von der Ford Foundation als Antwort auf den Mauerbau gegründet, ist seither das "who ist who" der jüngeren Kunstgeschichte auf Einladung des DAAD für einige Monate zu Gast in Berlin gewesen. Und da bin ich mir ganz sicher: Die grenzüberschreitende Mobilität, die zum Markenzeichen der Stadt geworden ist, wurzelt zu einem nicht geringen Teil in eben diesem

mittlerweile weltbekannten Berliner Künstlerprogramm. Heute mag ein kulturpolitisches Instrument wie so ein Stipendienprogramm uns allen geläufig sein, aber damals, vor 44 Jahren, war diese Idee geradezu visionär.

Man muss sich das nur noch einmal vorstellen: Als Antwort auf den Mauerbau (!) haben die Amerikaner, also eine der alliierten Besatzungsmächte, den Berlinern nicht etwa Care-Pakete geschenkt, sondern ihnen Geld für einen Künstleraustausch gegeben - und nicht gerade wenig übrigens: Mit der damals riesigen Summe von fast 1 (einer) Million Dollar konnte das Literarische Colloquium am Wannsee errichtet werden, und es wurden Stipendien für bildende Künstler, für Literaten, Musiker und Filmemacher gegeben, die sich ein Jahr in Berlin aufhalten sollten.

Mehr als 1.000 Künstler sind mittlerweile hier in Berlin gewesen, beinahe ein Drittel von ihnen ist länger geblieben. Laszlo Lakner konnte dem kommunistischen Ungarn den Rücken kehren und ist Professor an der Kunstakademie in Essen geworden, Matt Mullican hat an der Hochschule der Künste hier in Berlin gelehrt, Bernhard Frize hat sein Atelier hier in Berlin, der Nomade Jimmie Durham war bis vor kurzem lange Jahre hier, und Ayse Erkmen hat zwei Wohnsitze: einen in Istanbul, einen in Berlin.

Dass es jetzt die private Stiftung Brandenburger Tor ist, die diesem Berliner Künstlerprogramm eine Art Zwischenbilanz nach 44 Jahren in Form einer Ausstellung und eines großen Literaturauftritts ermöglicht, liegt zum einen an der Begeisterung für die Qualität der Künstler und ihrer Arbeiten, die in Berlin einfach mal konzentriert gezeigt werden sollten. Zum anderen ist es aber auch der kulturpolitische Blick auf dieses Programm und seine Leistung für die einzelnen Künstler wie für die Stadt: Es lohnt sich eben doch, Strukturen wie diese in der Kulturnation Deutschland zu pflegen – die staatliche Kunstförderung treibt gelegentlich ganz hervorragende Blüten.

Und dann entspricht es eben auch dem Selbstverständnis unserer operativen Stiftung, nicht als Konkurrentin zu den etablierten hochklassigen Kulturinstitutionen in Berlin aufzutreten, sondern gemeinsam Projekte zu ermöglichen. Die Ausstellung "Beyond the Wall" ist in diesem Sinne ein best practice-Beispiel für ppp – public private partnership.

Der Kulturrat hat das übrigens in seiner September-Oktober Ausgabe von *politik und kultur* gewürdigt – mit einem Artikel und mit einer ganzen Serie von Abbildungen der hier gezeigten Werke. Danke dafür auch an Sie, lieber Herr Zimmermann.

So wie der Deutsche Kulturrat den Interessen der Kultur und der Künstler eine Stimme verleiht, so sind eben auch Einrichtungen wie diese Stiftung *Brandenburger Tor* Akteure in dem großen Politik-Kultur- und Mediengeflecht in Deutschland

Seit nunmehr zehn Jahren sind wir operativ in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Kultur tätig. Mehr als 350.000 Menschen haben seit unserem Einzug Mitte 2000 dieses Haus besucht, acht große Ausstellungen, Wissenschaftsworkshops, 30 Publikationen und acht bundesweite Jugendwettbewerbe sollen eben auch die kulturelle Verantwortung unterstreichen, die Unternehmen und ihre Stiftungen in der Bürgergesellschaft tragen, am besten als Partner der etablierten Einrichtungen.

Medienpartner bei unserer Ausstellung ist übrigens der Tagesspiegel – sicher nicht zuletzt deshalb, weil wir mit "Beyond the Wall" ein staatlich gefördertes Kulturprogramm feiern.

Kultur und Medien liegen hier also ganz nah beieinander, und damit die Kultur-Politik und die Medien heute nicht zu kurz kommen, hören wir nach der Begrüßung durch den Vorsitzenden des Deutschen Kulturrates, Prof. Dr. Max Fuchs, den Staatsminister für Kultur und Medien, Bernd Neumann, der die Laudatio halten wird.

Genießen wir heute also einfach eine schöne Koexistenz von Politik, Kultur und Medien – in diesen Räumen Max Liebermanns und der Stiftung *Brandenburger Tor*, an diesem historischen aber auch aktuell national bedeutsamen Kultur-Ort in der Hauptstadt. Ihnen und uns allen wünsche ich einen angenehmen und erfolgreichen Abend!

Die Verfasserin ist Vorstand der Stiftung Brandenburger Tor und Mitglied des Deutschen Bundestags ■



Dr. Claudia Schwalfenberg, Kulturstaatsminister Bernd Neumann, Fritz Pleitgen, Prof. Dr. Max Fuchs, Olaf Zimmermann und Christian Höppner (v.l.n.r.). Foto: Stefanie Ernst

### Gemeinsames Eintreten für kulturelle Vielfalt

Zur Zusammenarbeit zwischen Deutschem Kulturrat, dem WDR und anderen öffentlich-rechtlichen Sendern • Von Max Fuchs

Wir vergeben heute zum fünfzehnten Mal den Kulturgroschen hier bei Ihnen und wir sind froh darüber, dass wir das an diesem schönen und geeigneten Ort tun dürfen. Vielen Dank an die Stiftung Brandenburger Tor und Sie, liebe Frau Grütters, für die Gastfreundschaft.

ch begrüße Sie ganz herzlich zur L Verleihung des Kulturgroschens des Deutschen Kulturrates an Fritz Pleitgen. Wie in jedem Jahr hat sich auch in diesem Jahr die Jury, die wir für die Auswahl einer geeigneten Persönlichkeit berufen haben, unter der Leitung von Christian Höppner zusammengesetzt, um sich der Qual der Auswahl zu unterziehen. Ich verrate sicherlich kein Staatsgeheimnis, wenn ich Ihnen nunmehr erzähle, dass die Sitzung der Jury dieses Jahr ausgesprochen kurz war. Denn sobald der Name Fritz Pleitgen in die Runde geworfen worden ist - und dies geschah gleich am Anfang dieser Sitzung -, war es für jedes Jurymitglied klar, dass damit auch schon die Entscheidung gefallen ist. Nun mag sich der kultur- und medienpolitisch unbedarfte Mensch - den es in diesem Kreise sicherlich nicht geben wird - fragen: Warum Fritz Pleitgen? Nun, alle diejenigen, die es nicht wissen sollten, werden es spätestens in der Laudatio von Herrn Minister Neumann erfahren. Ich darf Herrn Minister Neumann ganz herzlich danken, dass er sich sofort bereit erklärt hat, diese Laudatio zu übernehmen.

Ich selber will nur einige Punkte aus der inzwischen mehrjährigen Zusammenarbeit des Deutschen Kulturrates mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, mit dem WDR und speziell mit Fritz Pleitgen an dieser Stelle anführen. Die Geschichte dieser Zusammenarbeit ist recht typisch für das Vorgehen des Deutschen Kulturrates. Denn alles begann mit einer kritischen Stellungnahme des Kulturrates zur Programmgestaltung der ARD. Es ging seinerzeit darum, dass das Kulturmagazin Titel, Thesen, Temperamente nach hinten verschoben werden sollte, um Platz zu schaffen für die neue Sendung von Sabine Christiansen. Wir haben dagegen protestiert, dass wieder einmal die Kultur den Kürzeren ziehen sollte, auch wenn wir selbstverständlich nichts dagegen haben, dass qualifiziert über Politik diskutiert wird. Wir haben nun erzählt bekommen, dass der Kreis der Intendanten diese kritische Stellungnahme des Kulturrates sehr wohl zur Kenntnis genommen hat, sich sicherlich auch darüber gewundert hat, wer denn hier die Stimme erhebt. Interessant ist, dass die Intendanten sich nicht dazu entschieden haben, entweder sangund klanglos über diese Kritik hinweg zu gehen oder möglicherweise selber kritisch zu reagieren. Man hat sich vielmehr entschieden, diesen eigenartigen Kulturrat etwas näher kennen lernen zu wollen. Und diese Entscheidung war der Beginn einer inzwischen mehrjährigen vertrauensvollen Zusammenarbeit. Heute sitzt ein Vertreter der ARD in unserem Medienausschuss, der sich zur Zeit mit einer ganz wichtigen Frage des öffentlich-rechtlichen Rundfunks befasst, nämlich mit der Digitalisierung. Herr Schächter, der Intendant des ZDF, hat uns angeschrieben, dass er in Zukunft ebenfalls gerne einen Vertreter in diesen Medienausschuss entsenden möchte. Die Zusammenarbeit ist also inzwischen institutionalisiert. Besonders eng wurde unsere Zusammenarbeit rund um die Debatte über das Dienstleistungsabkommen GATS und in der Folgezeit um die Entstehung und Verabschiedung der Konvention zur kulturellen Vielfalt im Kontext der UNESCO. Sie wissen es: Es geht darum, dass ein rein marktwirtschaftliches Denken bei bestimmten Feldern der Daseinsvorsorge nicht die geeignete Denk- und Handlungsform ist. Wir kämpfen daher seit Jahren darum, dass der Bereich der Medien und der Kultur aus dem GATS-Abkommen, das eine rigorose Liberalisierung und Deregulierung der entsprechenden Felder betreiben will, ausgeschlossen bleibt. Kulturelle Güter und Dienstleistungen, und hierzu zählen auch die Medien, haben gemäß der Konvention zur kulturellen Vielfalt einen Doppelcharakter, nämlich neben einer ökonomischen Dimension haben sie auch eine kulturelle Dimension. Dies ist der entscheidende Grund dafür, dass sie nicht als bloße ökonomische Produkte behandelt werden dürfen.

Bei dieser Auseinandersetzung hat Fritz Pleitgen eine etwas längere Vorgeschichte als ich. Denn er war bereits bei dem legendären Ministerratstreffen der Welthandelsorganisation WTO in Seattle dabei, wo sich zum ersten Mal ein etwas umfangreicherer öffentlicher Protest gegen diese gnadenlose Ideologie einer puren Marktwirtschaft in allen Gesellschaftsfeldern artikuliert hat. Bei dem nächsten Ministerratstreffen in Cancun waren wir schon gemeinsam aktiv. Wir haben eine Woche in Cancun verbracht, haben sehr viele Treffen mit Politikern, mit Gleichgesinnten, aber auch mit Widersachern durchgeführt, um Bündnispartner für unsere gemeinsame Angelegenheit zu finden. Dies ist recht gut gelungen. Insbesondere haben wir in dem internationalen Netzwerk zur kulturellen Vielfalt (INCD) einen handlungsfähigen Partner gefunden, mit dem wir seither eng zusammen arbeiten. Ich habe außerdem noch in sehr guter Erinnerung ein Treffen mit Abgeordneten des Deutschen Bundestages und des Europa-Parlamentes bei einem Abendessen, das nur dadurch ein wenig gestört wurde, dass in einem viel zu kurzen Abstand uns ein



Prof. Dr. Max Fuchs, Vorsitzender des Deutschen Kulturrates.

Foto: Stefanie Ernst

Krokodil mit ausgesprochen hungrigen Augen beobachtet hat. Dieses Krokodil ist insofern ein biologisches Wunder, als es bei jeder erneuten Erzählung etwa einen Meter länger wird.

Auch auf nationaler Ebene haben wir sehr viele Aktivitäten gemeinsam durchgeführt. So haben wir regelmäßig Parlamentarier und Parlamentarierinnen eingeladen, um für unser Anliegen zu werben. Dabei ging es zum einen darum, Widerstand gegen die Liberalisierungswünsche im Rahmen des GATS-Abkommens deutlich zu machen. Später ging es darum, die Konvention zur kulturellen Vielfalt in ihrer Entstehung zu begleiten. Und schließlich ging es darum, eine gute Stimmung für eine rasche Ratifizierung dieses Abkommens bei den Parlamentariern zu erzeugen bzw. zu erhalten. Bekanntlich ist dies gut gelungen. Deutschland gehörte zu den ersten Staaten, die diese Konvention ratifiziert haben. Nunmehr wird es darum gehen, sie in die Praxis umzusetzen. Ich bin sicher, dass es auch hierbei zu vielen fruchtbaren Kooperationen kommen wird, wenn sich in der Praxis der Kulturpolitik und der kulturellen Einrichtungen zeigen muss, welchen Wert kulturelle Vielfalt hat. Unsere letzte Kooperation fand im Rahmen eines Kongresses statt, den Sie, lieber Herr Pleitgen, als Präsident der European Broadcasting Union (EBU) im Essen im November vergangenen Jahres veranstaltet haben. Auch hier ging es um die Umsetzung kultureller Vielfalt. Der WDR konnte sich dort als vorbildliche Anstalt präsentieren. Denn er hat nicht bloß einen Integrationsbeauftragten, sondern er hat auch ein sehr gutes Integrationskonzept, das im Rahmen einer Selbstverpflichtung eine Leitlinie sowohl für das interne Management dieses großen Betriebes, als auch für die Programmgestaltung dient. Dieses Konzept ist so gut, dass ich es mittlerweile als Grundlage für Lehrveranstaltungen an der Hochschule verwende.

Sie merken schon, meine Damen und Herren, dass für mich die Wahl von Fritz Pleitgen eine Selbstverständlichkeit war. Lieber Herr Pleitgen, ich danke Ihnen sehr für die gute Zusammenarbeit und ich kann mir vorstellen, dass sich diese Zusammenarbeit im Rahmen Ihrer neuen Aufgabe rund um die Kulturhauptstadt Europas 2010 fortführen wird

Der Verfasser ist Vorsitzender des Deutschen Kulturrates ■

### Politik, Medien und Kultur

#### Grundpfeiler des Erfolgs von Fritz Pleitgen • Von Bernd Neumann

Als ich hörte, dass sich der diesjährige Empfänger des "Kulturgroschens" mich als Laudator wünscht, habe ich mich geehrt gefühlt und mit Freude zugesagt. Denn eine Rede auf den "Alten Fritz" zu halten, so nennt man ihn inzwischen beim WDR, ist allemal erfreulicher und heiterer, als eine aktuelle Stunde im Deutschen Bundestag zu bestehen. Es ist aber auch eine Herausforderung: Denn Fritz Pleitgen ist in jeder Hinsicht unübertrefflich - auch bei der Würdigung der eigenen Person. Sie sollen ja schon mit 14 Jahren im westfälischen Bünde als Reporter für die "Freie Presse" geschrieben und dabei vor allem Ihre eigenen genialen Spielzüge beim FC Bünde gelobt haben.

Ind weil sich dieses Prinzip offenbar bewährt hat, haben Sie es auch mehr als ein halbes Jahrhundert später wieder angewandt. Als der WDR den Abschiedsfilm über Sie machte, erzählten Sie der Süddeutschen: "Wir drehen meinen Nachruf. Schließlich muss von jeder Person der Öffentlichkeit ein sendefähiger Nachruf vorliegen, für alle Fälle. Da will ich bei dem meinem selber mitmachen, da hat man im Griff, was später über einen erzählt wird." À la

Bonheur: selbst zu bestimmen, was über einen erzählt und geschrieben wird – davon können Politiker nur träumen. Ich meinerseits rede gerne Gutes über Fritz Pleitgen. Wir hatten – er als Medienmanager, ich als Medienpolitiker – im Lauf der Jahrzehnte mehrfach miteinander zu tun. Daher weiß ich, dass uns – bei aller Unterschiedlichkeit unserer Biografien und unseres beruflichen Weges – einige Grundüberzeugungen verbinden.

Erstens glauben wir, dass Kultur kein x-beliebiges Wirtschaftsgut ist, mit dem man handelt, wie mit Autos oder Waschmaschinen. Zweitens wissen wir, dass "kulturelle Vielfalt" genauso geschützt werden muss, wie das Klima oder die Artenvielfalt, dass sie nicht dem Spiel freier Marktkräfte überlassen werden darf und dass die Förderung auch scheinbar unwirtschaftlicher kultureller Dienstleistungen eine öffentliche Aufgabe ist. Drittens sind wir uns darin einig, dass das Privileg öffentlich-rechtlicher Medien, sich über Gebühren zu finanzieren, die Verpflichtung einschließt, qualitativ hochwertige Programme anzubieten. Fritz Pleitgen hat diese Prinzipien in allen Stationen seines beruflichen Lebens im öffentlich-rechtlichen Rundfunk nicht nur

beachtet, sondern gelebt und praktiziert.

Deshalb ehrt ihn der Deutsche Kulturrat heute mit der Verleihung des "Kulturgroschens". Der Preis soll aber auch die Verdienste würdigen, die Sie sich als führender Kopf der ARD und als Präsident der Europäischen Rundfunk Union im europäischen und internationalen Rahmen schon erworben haben und sich als Promoter, Organisator und Geschäftsführer des Kulturprojekts "RUHR 2010" sicher noch erwerben werden. Mit dieser Auszeichnung, lieber Herr Pleitgen, werden Sie in einer Reihe von Politikern, Kunst- und Kulturschaffenden zu nennen sein, wie Daniel Barenboim, Johannes Rau, Rita Süssmuth oder William Forsythe. Herzlichen Glückwunsch dazu.

Sie waren Korrespondent, Chefredakteur, Hörfunkdirektor, Intendant des WDR, 44 Jahre lang, das prägt. "Ohne den öffentlich-rechtlichen Rundfunk", sagten Sie einmal, "gäbe es in Deutschland eine empfindliche Informations- und Kulturstörung" – eine Einschätzung, die auch von den Verfassungsrichtern in Karlsruhe geteilt wird, wie sich gerade vor wenigen Tagen erst zeigte. Freilich haben Sie ebenso darauf bestanden, dass sich das gebührenfi

nanzierte Fernsehen immer wieder durch die Qualität seiner Programme legitimieren muss.

Politik, Medien und Kultur: Es sind diese drei Pfeiler, auf denen Sie Ihren beruflichen Erfolg gründeten. Sie pflegten Umgang mit den Großen der Welt und hielten doch immer Distanz zu ihnen.

Ihre Reportagen aus der Sowjetunion, der DDR und den USA brachten uns die Weltpolitik zu Zeiten des Kalten Krieges ins Haus, aber es gab von Ihnen auch wunderbare Berichte über das kulturelle Leben in New York und schließlich – nach dem Einsturz der Mauer – spannende Interviews und Filme aus der untergehenden DDR und dem zerfallenden Sowjetimperium.

Ihre WDR-Kollegen haben Sie als durchsetzungsstarkes Arbeitstier in Erinnerung: "Dieser Kraftprotz bolzte mit ruppiger Durchsetzungsfähigkeit, die vor nichts zurückschreckte. Er stampfte durch dick und dünn, auch wenn es darum ging, den eigenen Beitrag, der wegen aktueller Themenverlagerung auf der Kippe stand, ins Programm zu boxen." So beschrieb Sie Ihr Kollege Werner Filmer.

KULTURGROSCHEN p/u/k politik und kultur • Nov. – Dez. 2007 • Seite 15

#### Fortsetzung vvon Seite 14

Und so habe auch ich Sie erlebt: Als einen zielstrebigen und geradlinigen, aber auch taktisch versierten und ziemlich ausgebufften Medienprofi.

Unvergessen die Berichte und Interviews mit literarischen Persönlichkeiten wie Lew Kopelew oder Günter Grass, die Sie geschickt dazu nutzten, politisch brennende Fragen anzusprechen, ohne den Künstler und sein Werk aus den Augen zu verlieren. Ohne Sie wäre aber auch die Sendung mit der Maus nicht das geworden, was sie ist: Ein hervorragendes Beispiel für qualitätsvolles Kinderfernsehen, das bekanntlich auch ganz viele Erwachsene fasziniert, z. B. auch die Bundeskanzlerin, wie kürzlich zu lesen war. Wer von uns könnte sich dem Charme von Käpt'n Blaubär entziehen! Leider ist es Ihnen als Intendant, bei aller Durchsetzungskraft, nie gelungen, den Schlusskommentar beim "Presseclub" von Hein Blöd sprechen zu lassen.

Kulturelle Vielfalt, ich sagte es bereits, ist unser gemeinsames Ziel. Sie, lieber Herr Pleitgen, haben es schon als WDR-Hörfunkchef und später auch als Intendant umgesetzt. Mit der Regionalisierung des Senders sorgten Sie dafür, dass sich die Vielfalt der Regionen und deren Interessen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk stärker widerspiegeln.

Besonders freut mich als zuständigen Staatsminister natürlich Ihr Engagement für die Deutsche Welle. Sie sind der Spiritus rector jener Verwaltungsvereinbarung, mit der wir die Zusammenarbeit des Auslandssender mit ARD und ZDF auf eine neue Grundlage gestellt haben, und man kann ohne Übertreibung sagen, dass es ohne Ihren Einsatz nicht zu dieser Kooperation gekommen wäre. Dafür möchte ich Ihnen herzlich danken.

Um dieses zügig zu realisieren, habe ich vorgesehen, dass die Deutsche Welle im Haushalt 2008 die Globale Minderausgabe (- 6 Mio. Euro) nicht erbringen muss, im Gegenteil sogar eine Erhöhung von 4 Mio. Euro erfolgt.

Die Kultur zu den Menschen zu bringen, lieber Herr Pleitgen, das war immer Ihr Anliegen. Für vermeintlich schwer vermittelbare Kunst sogar in der so genannten Provinz ein interessiertes Publikum zu finden: das war Ihre Idee. Sie erfanden die "Kulturpartnerschaften" des WDR mit Kultureinrichtungen in Nordrhein-Westfalen. Und dies ist einer der ausdrücklich genannten Gründe, warum Ihnen der Deutsche Kulturrat heute den Kulturgroschen verleiht.

Die etwa 50 "Kulturpartnerschaften" des WDR haben gezeigt, dass qualitativ hochwertige und manchmal auch schwierige Kultur nicht nur in den großen Metropolen stattfindet. Ich verweise hier nur beispielhaft auf die Tage "Alter Musik" in Herne oder die "Wittener Tage" für neue Kammermusik.

Das Prinzip ist einfach: das Kulturradio des WDR ruft die Theater, Konzerthäuser und Museen das Landes auf, ihre Projekte vorzustellen. Aber auch andere Kultur-Organisatoren können sich bewerben. Die besten Projekte werden ausgesucht, und im WDR publik gemacht. Im Gegenzug weisen die lokalen Veranstalter mit Logos auf das Programm des WDR hin.

Die Kultureinrichtungen freuen sich über messbar gestiegene Besucherzahlen; der WDR über mehr Hörer und mehr Präsenz in Nordrhein-Westfalen und das Publikum über mehr Information über Kultur und Kulturveranstaltungen. Eine klassische win-win-Situation, für die Sie, Herr Pleitgen, den Grundstein gelegt haben, herzlichen Glückwunsch.

Auch mein Haus hat hiervon schon profitiert. Als wir zum ersten

Mal die "TRIDEM 2005" veranstalteten, eine Kulturrallye von polnischen, französischen und deutschen Jugendlichen durch drei Länder, haben uns der WDR und besonders Sie, Herr Pleitgen, tatkräftig unterstützt. Ihnen haben wir es zu verdanken, dass sich über 1000 Jugendliche in der Zeche Zollverein zu einem spektakulären Fest treffen konnten. Wieder ein Beispiel für Ihre Gabe, die Menschen in Europa durch Kultur zu begeistern.

Ich sprach eingangs bereits von unserer gemeinsamen Grundüberzeugung, dass Kunst und Kultur nicht auf ihre Wirtschaftlichkeit reduziert werden können. Die Bewahrung der kulturellen Vielfalt ist eine öffentliche Aufgabe und auch mein zentrales, politisches Anliegen. Sie waren allzeit dafür ein unermüdlicher Mitstreiter.

Die Kundigen unter uns wissen, was das Kürzel GATS bedeutet: "Allgemeines Abkommen über den Handel mit Dienstleistungen." In Verhandlungen mit der EU will die World Trade Organization (WTO) die globalen Märkte liberalisieren. Das ist an sich wünschenswert.

Aber die WTO und vor allem die Amerikaner betrachten auch kulturelle Dienstleistungen wie Radio, Fernsehen, Film und Musik als normale Wirtschaftsgüter und bedrängen die EU, ihre Märkte zu liberalisieren, Subventionen zu streichen und den gesamten Kulturbetrieb dem freien Spiel des kommerziellen Wettbewerbs zu überlassen – eben das, was für den deutschen und den europäischen Kulturbetrieb unannehmbar wäre. Denn wenn Kultur nicht mehr nach Qualität, sondern nur noch nach Rendite fragt, wäre dies das Ende der "kulturellen Vielfalt".

Sie, lieber Herr Pleitgen, haben als überzeugter Anhänger des öffentlichrechtlichen Rundfunks sehr früh diese Risiken erkannt und sind in die Offensive gegangen.

Als 2003 im mexikanischen Cancún über GATS verhandelt wurde, sind Sie unermüdlich mit einem Rucksack voller Argumente durch die mexikanische Stadt gezogen und haben für den Erhalt der "kulturellen Vielfalt" geworben. Die brauche, so argumentierten Sie, genauso unseren Schutz, wie die Umwelt und das Klima

Die EU hat sich der eindimensionalen WTO-Sichtweise widersetzt hat und das ist auch Ihr Verdienst. Unsere gemeinsamen Bemühungen haben schließlich dazu geführt, dass die UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen verabschiedet wurde, die im Frühjahr dieses Jahres in Kraft trat.

Damit hat sich die internationale Staatengemeinschaft erstmals auf ein rechtsverbindliches Instrument geeinigt, das diesen Schutz garantiert und die GATS-Philosophie durchkreuzt. Kommerzialisierungsbestrebungen im Kultur- und Medienbereich werden nämlich jetzt, zumindest auf WTO-Ebene, erheblich schwieriger. Außerdem sichert das UNESCO-Übereinkommen beispielsweise die Filmförderung in Deutschland, wie auch den gebührenfinanzierten öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Über beides freue ich mich, wie Sie sich sicherlich vorstellen können, besonders. Auf Ihren Anteil an diesem Meilenstein der Kulturpolitik, lieber Fritz Pleitgen, können Sie zu Recht stolz sein.

Von der internationalen Kulturund Medienpolitik in Cancún und Brüssel zurück in Ihre Heimat, ins Ruhrgebiet: Seit Kurzem laufen bei Ihnen die Fäden für ein kulturelles europäisches Großprojekt zusammen. Ich rede von der europäischen Kulturhauptstadt Essen beziehungsweise der Ruhr 2010 GmbH, deren Geschäftsführer Sie seit dem 1. April sind. Mit diesem Posten haben Sie sich viel vorgenommen. Es ist eine ganz besondere "Agenda 2010." Und einen besseren Organisator hätte man dafür nicht finden können. Ihr Team kann sich über einen visionä-



Kulturstaatsminister Bernd Neumann hält die Laudatio auf Fritz Pleitgen. Foto: Stefanie Ernst

ren und mutigen Entscheider freuen und wird sich auch sicher bald an das ganz eigene Tempo eines Fritz Pleitgen gewöhnen: die "fritzmäßige" Erledigung von Aufgaben ist im WDR längst ein geflügeltes Wort geworden.

Meine Damen und Herren: Bei einem Mann, der die Rastlosigkeit selbst als seinen Hauptcharakterzug bezeichnet, dürfen wir sicher noch mit einigen Überraschungen rechnen.

Vielleicht baut Fritz Pleitgen ja noch sein schauspielerisches Talent aus, das er anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des WDR mit einem Auftritt in der "Lindenstraße" bereits unter Beweis gestellt hat. Ich glaube nicht, dass wir noch lange auf ein neues Buch oder wunderbare Filme von Ihnen warten müssen: Ich jedenfalls freue mich schon.

Der Verfasser ist Staatsminister bei der Bundeskanzlerin und Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien

### Hemmungslosigkeit für Kultur

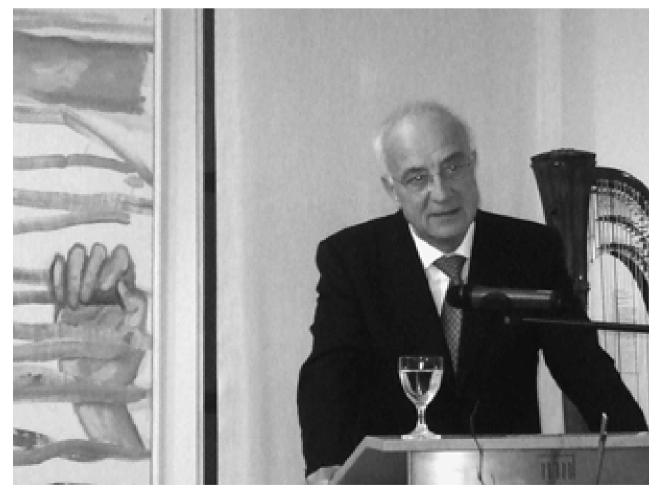
Ansporn durch den gewonnenen Groschen: Dankesrede des Preisträgers • Von Fritz Pleitgen

Ich habe mich sehr zu bedanken – beim Deutschen Kulturrat für die hohe Auszeichnung, bei Herrn Staatsminister Neumann für die wunderbare Laudatio und bei Ihnen, verehrte Gäste, für Ihre Geduld, all die lobenden Worte in Solidarität und Würde ertragen zu haben.

TATas ich heute erlebe, bestätigt • meine bisherige Erfahrung: Altern kann schön sein. Je mehr ich in die Jahre komme, desto ehrenvoller werden die Preise und desto freundlicher und nachsichtiger die Laudatoren. Ich darf mich ebenfalls im Namen des kürzlich pensionierten Intendanten des Westdeutschen Rundfunks bedanken, der ja – wie den Erklärungen des heutigen Tages zu entnehmen ist – einen gewissen Anteil zu dieser Ehrung beigetragen hat. Auch wenn ich jetzt Manager der Kulturhauptstadt Europas 2010 bin, fühle ich mich autorisiert, in seinem Namen und in seinem Geiste weiter zu reden.

Das Erfreulichste an einer Allianz ist der gemeinsam errungene Erfolg. Besonders schön, wenn dieser Erfolg nicht zu erwarten war und von international grundsätzlicher Bedeutung ist. Der Deutsche Kulturrat und der Westdeutsche Rundfunk für die ARD haben das geschafft. Sie waren wesentlich an der Schaffung der Unesco-Konvention zur kulturellen Vielfalt beteiligt, was ihre Partnerschaft zu einer besonderen macht

Die Konvention entstand als ein Traum zur Abwehr gegen ein weltweites Handelsregime, das die kulturellen Identitäten der Weltregio-



Fritz Pleitgen bei seiner Dankesrede im Anschluss an die Verleihung des Kulturgroschens.

Foto: Stefanie Ernst

nen zu überrollen drohte, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk inklusive. Die drohende Liberalisierungswalze schien nicht auszuhalten zu sein, zumal sie mit Entschlossenheit von den USA gesteuert wurde. Doch es gelang, ein globales Bündnis dagegen aufzubauen, wobei sich Verena Wiedemann, damals

im ARD-Verbindungsbüro Brüssel, ewige Verdienste erwarb. Nun können sich internationale Handelsabkommen nicht über die Kultur hinwegsetzen und der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat obendrein eine zweite internationale Absicherung im Wert des legendären Amsterdamer Protokolls erhalten.

Ein Lob gibt das andere. Dabei erlaube ich mir, weiter vor der eigenen Tür zu kehren, denn zu loben habe ich – strikt nach Faktenlage – meinen früheren Sender, den Westdeutschen Rundfunk. Bei ihm wird

KULTUR UND KIRCHE p/u/k politik und kultur • Nov. – Dez. 2007 • Seite 16

Fortsetzung von Seite 15

### Hemmungslosigkeit der Kultur

Kultur nach wie vor groß geschrieben, ganz im Sinne des Programmauftrages. Das bedarf keiner Anweisung von oben, erst recht keines Drucks des Intendanten. Das steckt im Haus von Anfang an, seit Böll und Grass, Stockhausen und Henze am Wallraffplatz ein- und ausgingen.

An dieser Einstellung hat sich bei heute nichts geändert, mit schönem Ergebnis. Der WDR ist im Land Nordrhein-Westfalen der stärkste Kulturvermittler und Kulturentwickler, ob in der Musik oder in der Literatur. Die Programme im Hörfunk und WDR-Fernsehen, neuerdings auch im Internet, legen davon Zeugnis ab. Die Hemmungslosigkeit, mit der sich der Kultur hingegeben wird, zeigt sich beim Lese-Marathon, bei dem 24

Stunden non stop Belletristik aus aller Welt vorgetragen wird. Ähnliches dürfte auch für andere Sender der ARD in ihren jeweiligen Ländern gelten. Hier zahlt sich das Gebührenprivileg für die Gesellschaft bestens aus. Nun ist mir nicht entgangen, dass von der ARD mehr Engagement für die Kultur gefordert wird. Die Kritik richtet sich gegen das Erste, wobei im weit gefassten Goethe'schen Kulturverständnis auch in diesem Programm viel Gutes zu finden ist.

Am Sonntagabend haben sich der Politik-Talk und die Tagesthemen als Bereicherung erwiesen. Unglücklicherweise ist dadurch das attraktive Kultur-Magazin "Titel, Thesen, Temperamente" in den sehr späten Abend zurückgedrängt worden. Ich will mich nicht damit herausreden, dass ich seinerzeit dagegen war, aber man könnte so meine ich – die Kultur durchaus offensiver im Flaggschiff-Programm des Ersten vertreten. Die Konkurrenzlage lässt

das zu, nachdem die kommerziellen Anbieter mit dem Investoren-Blick auf die Rendite nach der Qualität nun auch noch die Quote sausen lassen. Eine "Prager Botschaft" macht da noch keinen Kultur-Sommer.

Das Urteil des Bundesverfassungsgerichts ist nicht nur als eine Bestätigung für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk anzusehen, sondern auch als eine Ermutigung, in der Prime Time noch mehr auf anspruchsvolle Programme zu setzen als bisher, wobei besonders die Kultur ins Blickfeld rückt.

Wer auf Kultur setzt, geht kein Risiko ein, denn Kultur ist stark im Kommen. Die Europäische Union wurde als Montanunion, als Wirtschaftsgemeinschaft gegründet. Von der Kultur keine Spur, auch nicht 200 in den Lissabonner Zielen, mit deren Hilfe die EU zur wettbewerbsstärksten Weltregion aufsteigen will.

Doch nun hat die Europäische Union die Kultur als Standortfaktor entdeckt. "Cultur comes before economy", erklärte EU-Präsident Juan Manuel Barroso, um in einer anderen Rede hinzuzufügen: "Europe hinges on culture". Jean Monnet, einer der Väter der Europäischen Union, hatte dies schon vorher erkannt. "Wenn ich es noch einmal zu tun hätte, würde ich Europa mit der Kultur beginnen", stellt er fest.

Nun habe ich das Glück, die Kulturhauptstadt 2010 managen zu dürfen. Getreu dem Wort des Kultursammlers Ernst-Karl Osthaus "Kultur durch Wandel – Wandel durch Kultur" wollen wir das Image des Ruhrgebiets verändern. Es ist nicht, wie es immer noch im In- und vor allem im Ausland geglaubt wird, das Abbild einer niedergegangenen Schwerindustrie mit abgewrackten Städten und verseuchter Natur.

Wir werden das Ruhrgebiet darstellen, wie es ist und immer mehr wird: eine der reichsten Kulturregionen Europas mit innovativer Wirtschaft und vitaler Wissenschaft. Im Ruhrgebiet leben 5,3 Millionen Menschen, sie repräsentieren 140 Nationalitäten. Integration ist deshalb für uns ein zentrales Thema, das wir mit den Mitteln der Kunst und Wissenschaft angehen. Auf die Kultur, so meinen wir, sollte auch die Integrationsinitiative der Bundesregierung setzen.

Die Kulturhauptstadt Europas ist keine regionale Sache, sondern ein Auftritt für ganz Deutschland. Der "Kulturgroschen", die Auszeichnung heute, ist für mich ein zusätzlicher starker Ansporn. Herzlichen Dank dafür! Sie können weiterhin mit mir rechnen. Glückauf!

Der Verfasser ist Preisträger des Kulturgroschens des Deutschen Kulturrates 2007. Er ist Geschäftsführer der RUHR 2010 GmbH zur Kulturhauptstadt Europas 2010 und war bis April 2007 Intendant des WDR ■

### Neue Kunst in alter Kirche

Die Kunst-Station Sankt Peter in Köln • Von Friedhelm Mennekes

Was soll die Kunst in den Kirchen? Was kann sie, was nicht? – Das sind Fragen, die viele in der Kölner Gemeinde Sankt Peter bewegen. Sie setzt sich damit praktisch und initiativ seit 1987 auseinander, indem sie ihre Kunst-Station gründete und sich damit in einen permanenten Diskurs stellte. Ausstellungen finden hier statt, auf höchstem internationalen Niveau und in großem Ernst, auf Seiten der Kirche wie der Künstler, mit wachem Interesse des Erzbischofs und der Kunstkritik. Dabei ist der Ausgangspunkt für Antworten auf die eingangs gestellten Fragen die Fraglichkeit der Kunst selbst und natürlich der Kunst in der Kirche. Für diesen Nullpunkt sorgt bereits die Bibel. Die Devise Kein Bild! führt in die frühe christliche Praxis. Bilder von Gott und Bilder in Gotteshäusern sind problematisch. Daran wird in geradezu rhythmischer Wiederkehr - allen zwischenzeitlichen Bildeuphorien zum Trotz - in allen Zeiten des Umbruchs erinnert, und dies nicht nur zu den Zeiten großer Reformationen, sondern auch in den vielen kleinen Initiativen einer ecclesia semper reformanda. Nicht als verlören dann jegliche Bilder ihre Chancen, aber ihr Wert wird neu bedacht, ihr Sinn neu entdeckt; dafür stehen schließlich alle Gegenreformationen und viele Heilige, von Bernhard uber Franziskus und Bonaventura bis hin nicht nur zu Ignatius.

V or jeglicher Frage nach der Kunst und ihrem Verhältnis zum Glauben steht die nach dem Raum, dem sakralen Ort, an dem eine liturgische Feier stattfinden soll. Sein Charakter ist – ob architektonisch oder liturgisch betrachtet – zunächst die Leere. Der heilige Raum ist für die Menschen aller Zeiten zunächst ungewohnt karg. Seine Qualität bezieht er eher von der Topographie oder den Geschichten, die sich um ihn herum ranken, als von seiner konkreten Ausstattung.

Je mehr sich der Blick des Besuchers auf solche Räume selbst richtet, umso stärker ist er bei sich selbst, das ist eine Erfahrung. Der Grund, einen solchen Raum aufzusuchen, liegt eben in seinen Fragen und Nöten und Ahnungen. Der sakrale Raum hat ein inneres Echo im Menschen selbst; erst dieser Einklang macht ihn zu seinen Raum; denn der innere Raum des Menschen ist seine Freiheit. Hier ordnet er seine Erfahrungen, hier kann er am Ende selbst-entfaltend wohnen.

Dass die Kunst eindrucksvoll Glaubensinhalte gestalten kann, ist ein unbestrittener Tatbestand. Dass diese aber jeweils zeitlich bedingt sind, ebenso. Viele Tausende von Belegen sind uns dafür aus der Kunst bekannt. Je qualitätsvoller allerdings diese Werke, desto weniger ging der Glaube darin auf. Die großen Künstler verhandelten neben dem Glauben eben immer auch die Kunst selbst, ihre Fragen nach der Kunst. Das gilt beispielsweise für Fra Angelico ebenso wie für Michelangelo, für Matthias Grünewald wie für George Rouault, für Henri Matisse wie für Gerhard Richter.

Die Kunst lehnt in einer weit verbreiteten Haltung spätestens seit dem Beginn ihrer modernen Epoche unwirsch die immer wieder eingeengte Frage nach den Inhalten und den Illustrationen des Glaubens ab. Wenn wichtige Künstler sich in der Kirche selbst nicht mehr ernst genommen fühlen und entsprechende Aufträge und alle Gespräche drumherum ablehnen, dann mag das von Seiten der Kirche zwar zu bedauern sein, aber etwas anderes als dies zu respektieren, bleibt ihr nicht übrig. Will die Kirche der Kunst begegnen, muss sie sich auf sie einlassen. Dies allerdings lohnt sich, denn mit der Ablehnung der Kirche geht nicht die des Glaubens einher. Das belegt das reiche Spektrum vieler religiös bedingter oder motivierter Kunstwerke gerade in der Moderne. Doch diese sind stilistisch und inhaltlich anderer Art als die der früheren Kunst. Darum findet auch der Aufruf, die Kirchen weitgehend leer zu räumen, nicht seinen Sinn in der Leere selbst, sondern in der Freiheit für eine neue Auseinandersetzung zwischen Kunst und Glaube. Entscheidend bei einem neuen Umgang mit der Kunst ist der Respekt der Kirche vor der beanspruchten Selbständigkeit der Kunst und die Suche nach neuen Wegen der Begegnung innerhalb eines gemeinsamen Kulturfeldes. Das bedeutet die Infragestellung der dominant illustrativen Funktion der Kunst in der Kirche und die Relativierung der traditionellen Ikonographie; das heißt aber auch: Öffnung zur Form als solcher und zum kreativen Umgang mit ihr. Als Fazit ergeben sich aus dem Dargelegten sieben Grundsätze für einen neuen Umgang mit der Kunst in der Kirche:

- 1. Der Geschichte der christlichen Ikonographie als Illustration des Glaubens ist abgelaufen.
- Nur die Leere kann dem Kunstwerk die Chance eröffnen, in den Raum hinein zu wirken.
- 3. Der Sinn neuer Kunst besteht in einer atmosphärischen Aufladung des sakralen Raums.

Kirche Sankt Peter in Köln.

Foto: Kunst-Station Sankt Peter Köln

**KULTUR UND KIRCHE** politik und kultur • Nov. - Dez. 2007 • Seite 17

#### Fortsetzung von Seite 16

- 4. Neue Kunstwerke sollten nur zeitlich begrenzt in die Kirche Eingang finden.
  - (Georg Baselitz: Bilder, die nicht neu sind, sieht man nicht!)
- 5. Jedes neue Werk braucht die Vermittlung einer kritischen Auseinandersetzung.
- 6. Kunst und Glaube sollten sich gegenseitig in Frage stellen, eher robust als zimperlich.
- 7. Im erneuerten Sehen hat die Kunst ihr Ziel, nicht im Besitz eines oder mehrer Werkes.

Ein konkretes Beispiel aus der mehr als zwanzig Jahre lang anhaltenden theoretischen und praktischen Auseinandersetzung mit den angesprochenen Problemen sei im Folgenden angesprochen. Es ist die Intervention im sakralen Raum von Sankt Peter durch Christian Boltanski (geb. in Paris 1944). Eine Ausstellung nicht für die Kölner Kunstszene wolle er machen, sondern für die Menschen, die in Sankt Peter zur Messe gehen, sagte der Franzose bei der Planung zu seiner Installation. Er habe ganz persönliche Zugänge zur Liturgie und zur Religion. Sein Vater war ein aus Polen stammender Jude, seine Mutter eine korsische Katholikin. Auf dieser biographischen Basis wollte er durch seine Arbeit die Menschen zu einer sinnlicheren Erfahrung des sakralen Ortes und zum besonderen Charakter einer liturgischen Zeit bringen. Darum gehörte für ihn neben der konkret gewählten Kirche auch ein bestimmter Zeitpunkt. Es sollte der Mai sein, die Zeit des Frühling, des Mariengedenkens und all dessen, was sich sonst noch in dieser Zeit in einer Kirche ereignet, wie Messe, Muttertag, Hochzeit, Taufe, Beichte, Trauer, Fragen etc.

Kirchen seien Orte des Fragens, der entscheidenden Fragen, so der Künstler. Dadurch unterscheiden sie sich von anderen Orten, etwa denen der Kunst. Fragen eindringlicher zu stellen helfen, das sei sein Ziel als Künstler. Diese Einstellung ist aber durchaus nichts Neues, denn in der

hochgradig reflektierten Barockzeit beispielsweise war es vielmals der Malerei in Kirchen darum gegangen, die Menschen durch sinnliche Erfahrungen eindringlicher in den Glauben einzubinden. Nicht zuletzt deswegen wurden zu bestimmten Festen eigens Künstler beauftragt, eine Kirche zu einem bestimmten Fest besonders auszugestalten.

Christian Boltanski sieht sich mit dieser Ausstellung ausdrücklich in diese Tradition. Auch er versteht sich als Maler, wenn auch nicht im tradierten Sinn als einer, der mit Farben und Pinseln seine Bilder entwirft. Er stellt in seinen Arbeiten Gegenstände zusammen, die er als visuelle Elemente begreift. Es sind Alltagsobjekte, die Erinnerungen wachrufen, und solche, an denen sich symbolische Bedeutungen entfalten. Damit verändert er die Sichtweise von Menschen. Das zeigte sich in seiner sehr vielgestaltigen Intervention.

Der Weiße Sonntag und die Erstkommunion der Gemeinde waren gerade vorbei. Die 35 in weißen Kutten, von den Kindern während der Vorbereitung auf das Fest wie kleine Mönche sonst Woche für Woche getragen, hingen wieder in den Schränken und warteten auf den nächsten Kurs. Jetzt holte sie der Künstler hervor und verteilte sie in unterschiedlicher Höhe unter der gotischen Decke in den Seitenschiffen. In den Netzgewölben hatten sie ihren Raumbezug, in unsichtbaren Drähten ihren Halt. Um die Hängevorrichtung der Bügel drapierte er die Kapuzen, so dass die kleinen weißen Textilien wie schwebende Wesen aussahen, zwar nicht in Reih und Glied, aber doch durch die schmalen Seitenschiffe wie zu einer Prozession geordnet. Wohin?

Die Kirche besitzt eine lange Tauftradition, seit 1140. Der laufende Band des Taufbuches beginnt im Jahre 1941. In die romanische Taufkapelle heftete Boltanski die kopierten und auseinander geschnittenen Eintragungen an die Wand. 2.373 Namen weist dieses Urkundenbuch bis Ende 2007 auf. In den beiden Kriegsjahren 1941/42 waren es noch

leicht über 100 Taufen jährlich. Dann brachen die Zahlen ein: 1943: 54, 1944: 6, 1945: 0. Nach dem Krieg gab es bis Ende der 50er Jahre nicht mehr als 4-6 Taufen. Erst als die Jesuiten in der zerbombten Gemeinde eine Stadtseelsorge begannen, schwangen sich die Taufzahlen nach und nach bis heute jährlich gegen 70 bis 80 Taufen auf. Das machten u.a. die kleinen Zettel an der Wand anschaulich. Als Stolz? Als Memoria?

Im Gotteshaus selbst roch es in diesem Mai stark nach Heu. Doch niemand hielt das für möglich und transformierte den Eindruck in einen undefinierbaren Geruch. Vielleicht ein neuer Weihrauch? Erst der Gang auf die Empore identifizierte den ersten Eindruck mit der Wirklichkeit. Dort waren mehr als 20 große Heuballen auf dem Boden verteilt. Wie auf einer Wiese konnte man durch das etwa 20 cm hohe Heu waten. Woche für Woche wurden bunte Blumenblüten ins Heu verstreut. Die Leute brachten sie aus ihren Gärten mit und verteilten sie am Wochenende, bis die bunten Rhododendron-, Tulpen-, Rosenblütenblätter ihre Farben verloren und dann selbst zu Heu wurden. Auch hier wurden Erinnerungen aufgeworfen, an die Heuernte, an Heuballen, Heuschober ... Frühling über Frühling?

Über die 16 Lautsprecher der Kirche war ein permanentes Geflüster in unterschiedlichen Sprachen aus allen Kontinenten akustisch zu vernehmen. Kein Wort war deutlich zu hören. Nur wenn der Besucher neugierig und lange genug sein Ohr an einen der Lautsprecher geduldig hielt und wartete, bis eine Sprache erklang, deren er mächtig war, konnte er den erregt und geheimnisvoll geflüsterten Anfang einer Liebesbeziehung hören, die an die 100 Kunststudenten auf Bitte des Künstlers erzählen sollten. Als gestandenes Geheimnis?

Boltanski nahm mit solchen und anderen Arbeiten die Kirche als Ort des Fragens ernst. Durch seine Ausstellung sollten die Menschen im Bild das Leben stärker erspüren. Bilder seien Spiegel, sagte er. Sie gäben Impulse zur eigenen Auseinandersetzung, sie fragten nach der eigenen Identität, nach den Erinnerungen aus der Vergangenheit und ihre Bedeutung für jetzt und für die Zukunft. Das sei genau die Chance, welche die Kirche und die Kunst den Menschen auf ihren Wegen mitgeben könnten – wenn sie intensiver und füreinander sensibler zusammenwirken würden.

Kunst und Glaube sind heute zwei voneinander unabhängige Faktoren des kulturellen Lebens. Dennoch berühren oder überlagern sie sich auf ganz verschiedenen Ebenen, so regelmäßig wie verblüffend, ohne dabei ineinander aufzugehen oder sich gegenseitig illustrierend in Dienst zu nehmen. Das zeigte sich später in Sankt Peter bei der Suche nach einem neuen Altar ebenso wie in dem Bedürfnis nach zeitgemäßen und künstlerisch anspruchsvollen liturgischen Gewändern, um nur zwei weitere Beispiele für mögliche Berührungen zwischen Kunst und Liturgie zu nennen.

Generell gesehen lässt das ästhetische Bemühen um die rechte Gestaltung sakraler Räume die Kirchen unter bestimmten Voraussetzungen selbst wieder zu einem mehrdimensionalen Bild, um nicht zu sagen, zu einer existentiellen Bühne werden. Die in dieser Kirche aufgestellten Kunstwerke sollen dem Menschen keine Antworten auf ungestellte Fragen liefern, sondern Wege zu einem persönlichen Glauben und zum Fragen selbst erwecken. Letztlich weisen derart geöffnete Kirchenräume dem Gläubigen wie dem interessierten Betrachter Spuren des unvorstellbaren Gottes in dieser Welt. Im Leben und in der Botschaft Iesu sind diese Wege vorgezeichnet, im Kirchenraum werden sie in verschiedenen Weisen ausgelegt. Ob der Mensch von heute ihre Wahrheit entdeckt oder berührt, hängt allerdings von den eigenen Bewegungen ab, in denen er solchen Fingerzeigen nachgeht. Die Kirche und ihre ästhetische Gestaltung selbst versuchen nur, die Atmosphäre zu verdichten. Der sakrale Raum lässt Hinweise aufstrahlen, Hinweise auf das Göttliche, Aber der Betrachter muss ihnen nachgehen. Erst dann werden sie lebendig. Sankt Peter versucht hier, eine Hilfestellung zu geben.

P. Friedhelm Mennekes SJ., Kunst-Station Sankt Peter Köln

## Die Kirchen

### Die unbekannte kulturpolitische Macht

Die Kirchen sind eine weitgehend unbekannte kulturpolitische Macht in Deutschland. Dabei wenden sie immerhin rund 20 Prozent ihrer Kirchensteuereinnahmen und Vermögenserlöse, insgesamt 4,4 Milliarden Euro im Jahr, für die Kulturförderung ein. Im Buch werden Beiträge aus *politik und kultur* nachgedruckt, in denen die Kirchen und ihr Verhältnis zu Kunst und Kultur ausführlicher vorgestellt und diskutiert werden. Ziel des Buches ist es, dass in der Zukunft die Kirchen bei kulturpolitischen Fragen öfter mitgedacht werden.

## Bilderverbot, Bilderkult, Bildersturm

Ein kardinales Machtwort und die zeitgenössische Kunst Ein Kommentar von Olaf Zimmermann

Der Kölner Kardinal Joachim Meisner hat sich innerhalb weniger Wochen gleich zweimal deutlich in der Wortwahl vergriffen. Vor einigen Wochen war im Kölner Dom ein neues von Gerhard Richter gestaltetes Fenster eingeweiht worden. Kardinal Meisner war dem Festgottesdienst ferngeblieben und hatte später das Kunstwerk scharf kritisiert. Dieses passe eher in eine Moschee als in den Dom, da es nicht den christlichen Glauben widerspiegele. Bei dem Festgottesdienst im Kölner Dom zur Eröffnung des Kunstmuseums Kolumba in Köln sagte er kurze Zeit später: "Dort, wo die Kultur vom Kultus, von der Gottesverehrung abgekoppelt wird, erstarrt der Kult im Ritualismus und die Kultur entartet".

Bei der Bewertung von Kunst gibt es glücklicherweise oft unterschiedliche Meinungen. An Kardinal Meisners kulturellen Rundumschlägen ist deshalb nicht seine Meinung zur Kunst zu kritisieren, sondern seine, für einen hohen Würdenträger der katholischen Kirche, erstaunlich unbedachte Wortwahl. Doch das Wichtigste ist, dass der Kardinal das Richter-Fenster im Kölner Dom nicht verhindern konnte. Das ärgert ihn offensichtlich so sehr, dass er das richtige Maß bei seiner Kritik verloren hat. Kardinal Meisner steht mit seiner Kritik auch in der katholischen Kirche erkennbar auf verlorenem Posten.

Doch die Frage drängt sich auf, ist hinter der verbalen Entgleisung vielleicht doch mehr als nur ein Fünkchen Wahrheit zu finden. Kardinal Meisner hat in einer Art Richtigstellung in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung seinen heftig kritisierten Satz umformuliert: "Dort, wo die Kultur - im Sinne von Zivilisation - vom Kultus - im Sinne der Gottesverehrung - abgekoppelt wird, erstarrt der Kultus im Ritualismus, und die Kultur nimmt schweren Schaden. Sie verliert ihre Mitte."

Nun könnte man es sich einfach machen und sagen, dass in einer weitgehend säkularisierten deutschen Gesellschaft die "Mitte" sowieso nicht mehr vom Kultus bestimmt wird und die Mahnungen des Kardinals damit ins Leere laufen. Doch die von Kardinal Meisner belebte Diskussion richtet sich in Wahrheit gar nicht an die Gesellschaft, sondern ist eine Mahnung an die eigene Kirche. Für was braucht man Kunst in der katholischen Kirche? Kardinal Meisner hat keinen Hehl daraus gemacht, dass er statt des abstrakten Fensterbildes von Gerhard Richter lieber eine figürliche Visualisierung der biblischen Geschichte und der Heiligen im Kölner Dom gesehen hätte. Und hier lodert der alte Kulturkampf des Christentums wieder auf. Vom Bilderverbot über den Bilderkult, über den protestantischen Bildersturm bis zur mühsamen Anerkennung der Autonomie der

Kunst reicht das 2000-jährige wechselhafte Verhältnis zwischen Kirche

Das Wesen der Kunst in unserer Zeit ist die auftragslose Freiheit. Eine Freiheit, die sich viele Künstler durch ökonomische Bedrängnis erkaufen. Es geht den meisten Künstlern nicht um Illustration, ihre Werke sind nicht für den Kult geschaffen. Und auch das neue Fensterbild von Gerhard Richter im Kölner Dom ist in diesem Sinne keine religiöse Auftragsarbeit, sondern eine ästhetische Antwort auf einen kultischen Raum, was seine andächtige Wirkung nicht schmälert. Dass im Angesicht dieses Werkes besonders die katholische Kirche wieder einmal um die Frage ringt, welche Rolle Kunst bei der Verkündigung einnehmen soll, ist legitim und auch notwendig. Letztlich zeigt die Art und Weise, wie diese Diskussion geführt wird, aber auch eine Angst vor der unkontrollierbaren Kraft der Kunst, die sich glücklicherweise auch durch ein kardinales Machtwort nicht bändigen lässt. Hier sind sich Religion und Kunst, in ihrem Absolutheitsanspruch ähnlich und deshalb nur selten "ein Herz und eine Seele".

Der Verfasser ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von politik und kultur **■** 

#### **THEMEN SIND:**

- Kirche und Kultur
- Kirche und kulturelles Leben
- Kirche und Kunst
- Daten und Fakten zum Kulturengagement der Kirchen

#### MIT BEITRÄGEN VON

- Petra Bahr
- **Johannes Friedrich**
- Max Fuchs
- Katrin Göring-Eckardt
- Wolfgang Huber
- **Jakob Johannes Koch**
- Karl Kardinal Lehmann
- Markus Lüpertz
- Friedhelm Mennekes
- Ingo Metzmacher
- **Heinrich Mussinghoff**
- Olaf Zimmermann und anderen

#### Die Kirchen, die unbekannte kulturpolitische Macht.

Hg. von Olaf Zimmermann und Theo Geißler. Aus politik und kultur 2. Berlin 2007. 108 Seiten. ISBN: 978-3-934868-14-4, ISSN:1865-2689. Preis: 9,00 (+ 2,50 Porto und

**Verpackung).** Das Buch kann unter http://www.kulturrat.de/ shop.php bestellt werden. Das Buch ist auch über jede Buchhandlung beziehbar.

Deutscher Kulturrat e.V. Chausseestraße 103, 10115 Berlin, Telefon: 030/24728014, Fax: 030/24721245, E-Mail: post@kulturrat.de

### Geistreich in den Beruf

Kongress des Deutschen Kulturrates im Jahr der Geisteswissenschaften • Von Stefanie Ernst

Vom 26. und 27. September 2007 fand in der Französischen Friedrichstadtkirche zwei Tage lang der Kongress des Deutschen Kulturrates "Kultur als Arbeitsfeld und Arbeitsmarkt für Geisteswissenschaftler" statt. Unterstützt wurde die Tagung vom Bundesministerium für Bildung und Forschung und der Gerda Henkel Stiftung; Kooperationspartner war das Kulturbüro der EKD. Die 300 Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Kongresses setzten sich aus Multiplikatoren der Kultur- und Bildungspolitik, Studierenden und Graduierten, Verantwortlichen aus Kultur- und Bildungseinrichtungen, Experten aus der kulturellen Bildung sowie aus geisteswissenschaftlich Interessierten und Journalisten zusammen. Besonders erfreulich war, dass vor allem junge Akademiker und Studierende den Weg in die Friedrichstadtkirche gefunden hatten. So konnte der Kongress seinem Ziel gerecht werden und jungen Historikern, Ethnologen, Germanisten und anderen Geisteswissenschaftlern berufliche Perspektiven in der Sparte Kultur aufzeigen. Vier thematische Schwerpunkte standen im Zentrum der Veranstaltung: klassische Einsatzfelder der Geisteswissenschaftler, Chancen und Tücken freiberuflicher Arbeit, Erwachsenenbildung und Qualifizierung sowie Berufschancen von Absolventen bestimmter geisteswissenschaftlicher Fächer.

Tachdem Max Fuchs (Deutscher Kulturrat), Petra Bahr (Kulturbüro der EKD) und Michael Hanssler (Gerda Henkel Stiftung) die Begrüßungsworte gesprochen hatten, eröffnete Bundesbildungsministerin Annette Schavan den Kongress. Sie unterstrich in ihrer Rede den hohen Nutzen der Geisteswissenschaft für die Gesellschaft. Geisteswissenschaftler, so Schavan, müssen sich keineswegs hinter Ingenieuren oder Absolventen anderer technischeroder naturwissenschaftlicher Studiengänge verstecken. Vielmehr sollten sie ihre Stärken, die vor allem im Bereich der sprachlichen und interkulturellen Kompetenz zu finden sind, selbstsicher vortragen. Eine der Schwierigkeiten für Geisteswissenschaftler liege unter anderem darin, dass es keinen vorgezeichneten Weg in den späteren Beruf gebe wie zum Beispiel bei Elektrotechnikern. Besonders Studierenden und jungen Absolventen geisteswissenschaftlicher Fächer wurde, dies hob auch Bundesbildungsministerin Schavan lobend hervor, durch die Tagung ein Forum gegeben, um sich über den Arbeitsmarkt "Kultur" zu informie-

Im ersten Teil der Tagung wurden die so genannten klassischen Beschäftigungsfelder für Geisteswis $senschaftler\,angesprochen.\,Hartmut$ Dorgerloh berichtete in seiner Funktion als Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg über die Aufgabenfelder, die benötigten sozialen und fachlichen Qualifikationen der Bewerber sowie über die Bewerbersituation aus Sicht des Arbeitgebers. Am Beispiel der Sanierung des Schlosses Schönhausen zeigte er auf, wie komplex diese Arbeit ist. Dort tätige Geisteswissenschaftler müssen offen für die Belange ihrer Kollegen sein, die zum Beispiel als Architekten oder Gärtner an dem jeweiligen Projekt beteiligt sind. Eine hohe Sozialkompetenz, sprachliches Ausdrucksvermögen sowie ausgezeichnete kommunikative Fähigkeiten sind bei der Arbeit ebenso wichtig, wie Konfliktfähigkeit und Lösungsund Kostenorientierung. Eine sehr gute Fachkenntnis wird, so Dor-



 $Olaf\ Zimmermann, Dr.\ Michael\ Hanssler\ und\ Bundesbildungsminister in\ Dr.\ Annette\ Schavan.$ 

Foto: Stefanie Ernst

gerloh, generell vorausgesetzt; eine Promotion in der Mehrzahl der Fälle ebenso. So gab der Generaldirektor einen sehr offenen Einblick in die Einstellungspraxis großer Kultureinrichtungen. Unbeschönigend schilderte er die Ist-Situation und das "Luxusproblem", dem er und seine Mitarbeiter gegenüberstehen, wenn sie Wäschekörbe voll von Bewerbungen zur Besetzung einer Volontärsstelle durchsehen müssen. Eine Tatsache, das merkte man im Verlauf der ersten Podiumsdiskussion, die bei den anwesenden Teilnehmern verständlicherweise auf Unbehagen stieß. Auf der anderen Seite, so Dorgerloh, ist diese Bewerbungsflut auch für die Institutionen nicht unproblematisch. Er problematisierte, dass befristete Projektförderungen den Wissenstransfer erschweren, da die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nach Abschluss eines Projektes notgedrungen – anderweitig beschäftigt sind.

Ahnliche Maßstabe an die Kompetenzen der (zukünftigen) Mitarbeiter legte auch Simone Eick als Direktorin des Deutschen Auswanderhauses Bremerhaven an. Am Beispiel ihres Hauses veranschaulichte sie, vor welchen besonderen Herausforderungen Museen in der Provinz stehen. Dass solche Herausforderungen, begreift man sie als Chance und tritt ihnen selbstbewusst entgegen, letztlich zu großem Erfolg führen können, beweist die Auszeichnung des Museums mit dem Europäischen Museumspreis in diesem Jahr. In strukturschwachen Gebieten, so Eick, müsse die Politik neue Wege gehen. So setzt man nun auch in Bremerhaven seit einigen Jahren verstärkt auf den Tourismussektor. Das Auswandererhaus ist Teil dieses Konzeptes. Die Arbeit in einem Museum, das privatwirtschaftlich geführt wird, unterscheidet sich insofern von öffentlich geförderten Institutionen, da hier eine noch stärkere Ziel- und Besucherorientierung vorliegt. Darüber hinaus haben die Volontäre die Möglichkeit und die benötigte zeitliche Freistellung, neben ihrer dortigen Arbeit eine Promotion fertig zu stellen. Erfahrungsberichte aus dem Plenum bestätigen, dass diese neuen Museumsmodelle,

die Wissen zu einem Erlebnis werden lassen, besucherfreundlich und somit zukunftsfähig sind.

Zu Beginn des zweiten Themen-

bereichs, dessen Schwerpunkt auf der freiberuflichen Tätigkeit lag, sprach Olaf Zimmermann über den Arbeitsmarkt Kulturwirtschaft. Der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates veranschaulichte in seiner Rede alle Facetten dieser boomenden Branche, die in der Politik aber auch darüber hinaus längst zu einem Trendthema avanciert ist. Anhand von Zahlenmaterial zeigte er auf, dass die Kulturwirtschaft ein Markt der Zukunft sei, der jedoch Schwankungen unterliegt und von den Geisteswissenschaftlern, die dort Fußfassen wollen, einiges abverlangt. Zwar spiele dort eine Promotion eine eher untergeordnete Rolle, so Zimmermann, jedoch werde den dort Tätigen ein langer Atem und ein nicht unerhebliches Maß an Risikobereitschaft abverlangt. Zum einen stellt sich ökonomischer Erfolg oftmals erst nach Jahren ein. Zum anderen besteht momentan ein Problem der sozialen Absicherung. Denn freiberufliche Geisteswissenschaftler, die nicht künstlerisch oder journalistisch tätig sind, ist der Zugang zur Künstlersozialkasse verwehrt. Eine solche Absicherung in gesetzlichsozialen Sicherungssystemen ist mithin nicht möglich. Aus berufsperspektivischer Sicht stellen die neuen Dienstleistungsberufe einen Lichtstreifen am Horizont dar. Im Bereich der Computerspiele zum Beispiel ist ein steigender Bedarf an Geisteswissenschaftlern zu erkennen. Bei der Konzeption von historisch angelegte Spielen, hier sei erinnert an das Strategiespiel "Anno 1701", ist geisteswissenschaftliches Know-how gefragt.

Wie der Alltag von Freiberuflern aussieht, darüber gab Tamara Tischendorf eindrucksvoll Auskunft. Sie selbst arbeitet seit fünf Jahren als freie Kulturjournalistin, Veranstaltungsmoderatorin und Redakteurin für ARD-Hörfunkprogramme, Deutschlandradio und für ausländische Auftraggeber. Zu Beginn ihres Vortrags räumte sie mit dem althergebrachten Klischee des Freiberuflers, der genüsslich im Cafe sitzt, einen Latte

Macchiato trinkt und fast beiläufig, da inspiriert durch die angenehme Atmosphäre, einen Beitrag auf seinem Laptop schreibt, auf. Die Realität sieht anders aus: Etwa 25.000 freie Journalisten sehen sich in Deutschland mit einer unsicheren Auftragslage und einer oftmals nicht adäquaten Entlohnung konfrontiert. Der psychische Druck sei zum Teil gewaltig. Unbeschönigend gewährte Tamara Tischendorf tiefe Einblicke in den Alltag einer freien Journalistin und gab praktische Tipps zur Bewältigung der beruflichen Situation: Wie kommt man an Aufträge, welche Möglichkeiten der Zusammenarbeit gibt es unter Freiberuflern, wer sind die potenziellen Arbeitgeber und welche Form der sozialen Absicherung kommt in Frage? Freiberufliches Arbeiten ist extrem abwechselungsreich, so ihr Fazit, man muss dieser besonderen Art des Broterwerbs jedoch gewachsen sein.

Dass die Arbeit fern der gängigen Arbeitsplätze für Geisteswissenschaftler auch im "Kollektiv" sehr erfolgreich sein kann, veranschaulichte Beate Schreiber. Die studierte Historikerin und Germanistin ist Mitbegründerin des Historischen Forschungsinstituts Facts & Files Berlin. Facts & Files ist einer von circa 35 Anbieter historischer Dienstleistungen in Deutschland und als solcher 2005 mit dem Grimme Online Award ausgezeichnet worden. Dies zeige, dass Geisteswissenschaftler - in diesem Falle besonders die Historiker sehr wohl etwas anzubieten haben: Expertise, Orientierung und Kontroversen. Auf den Punkt gebracht: Historische Dienstleister beantworten die Fragen der Anderen mit hoher fachlicher Kompetenz. Dazu recherchieren sie in Archiven, verfassen wissenschaftliche Gutachten, übernehmend das Drehbuchlektorat geschichtlicher Fernsehbeiträge und vieles mehr. Die Beschäftigungslage zeigt, dass eine solche Arbeit durchaus gefragt sei. Die Zukunftschancen in diesem Marktsegment sieht Beate Schreiber trotz, oder gerade aufgrund von "offenen" Internetwissensportalen wie Wikipedia als sehr positiv an, da durch die immense Wissensflut gesichertes Wissen immer attraktiver werde.

Warum kulturelle Bildung als Schlüsselkompetenz der Kulturgesellschaft angesehen werden muss, erläuterte Karl Ermert. Der Direktor der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel stellte den Anwesenden zu Beginn die Fülle der Möglichkeiten der Arbeitsplatzsuche im Bereich der kulturellen Bildung vor. Einen speziellen Ausbildungsweg, um in diesem Bereich tätig zu werden, gäbe es jedoch nicht. Die meisten in der kulturellen Bildung tätigen Personen blicken auf einen Patchworklebenslauf zurück. Während die fachlichen Kompetenzen in der Regel durch ein zuvor absolviertes Studium vorhanden sind, werden die pädagogischen Fähigkeiten oftmals erst während der Tätigkeit selbst erworben. Von einer Professionalisierung des Weiterbildungssektors kann, so Ermert, bisher noch nicht gesprochen werden.

Einen weiteren, vielleicht bislang weniger bekannten Bereich, in dem Geisteswissenschaftler arbeiten, stellen die katholischen Akademien dar. Peter Reifenberg, Direktor des Erbacher Hofes, sprach über die Aufgabe und das Selbstverständnis der Akademien. Die katholischen Akademien begreifen sich als lebendige Kulturstationen, als Orte der dialogischen Präsenz und der offenen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft. Sie fungieren als notwendige Denkwerkstätten der Bistümer. Auch in ihnen sind Geisteswissenschaftler in hoher Zahl vertreten. So finden sich unter den Studienleitern der einzelnen Akademien abgesehen von Theologen auch Historiker, Filmwissenschaftler, Germanisten oder Ethnologen. Die Rekrutierung erfolgt allerdings oftmals weniger über offene Stellenausschreibungen als vielmehr über Empfehlungen von Seiten nahe stehender Studienwerke, wie dem Cusanuswerk oder der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Wichtig sei, dass sich die dortigen Mitarbeiter ständig weiterbilden und sich nicht auf ihrem bereits angesammelten Wissen ausruhen. Zudem müssen die Mitarbeiter in der Lage sein, sowohl auf hohem fachlichen Niveau Texte zu schreiben und Gespräche mit

den unterschiedlichsten Persönlichkeiten führen, als auch ihre Anliegen für jedermann verständlich in Worte und in Sprache zu kleiden. Einen solchen Spagat zu meistern, zeichne die Wissenschaftler an den Akademien

Welche Anforderungen und Erwartungen an Stellen in der Kulturwirtschaft gestellt werden, erläuterte Karin Drda-Kühn anhand des Beispiels des Serviceportals www. vertikult.de. Durch das Dienstleistungsportal können im Internet Jobangebote und -gesuche im Kulturbereich sowie umfangreiche Informationen zum Thema Arbeit, Beschäftigung und Weiterbildung abgerufen werden. Ihre Auswertungen haben ergeben, dass die Chancen auf eine Anstellung in den Bereichen Kulturtourismus, Medien oder im Wissenschaftsmanagement aussichtsreicher sind als andernorts. Zu beobachten sei allerdings, dass die Anforderungen bei Bedarf und Nachfrage stark auseinanderdriften. Zusätzlich zur vorausgesetzten fachlichen Qualifikation erwarten Arbeitgeber oftmals Zusatzqualifikationen, wie Kenntnisse im Kultur- oder Projektmanagement, Nachweise besonderer Sprachkenntnisse, Erfahrungen in der Drittmittelakquisition oder der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Anforderungsprofile, die nicht nur unrealistisch sind, sondern bei den meisten Jobsuchenden, so Dr. Drda-Kühn, auch die Gefahr der Überforderung bergen. Nachfrage und Angebot, so das Resümee, passen in Deutschland bislang nicht zusammen. Lohnenswert erscheint bei der Berufssuche den Blick offen zu halten für eine Arbeit in europäischen Nachbarländern oder in den USA.

Aufbauend auf den allgemeiner gehaltenen Thesen über die Berufschancen der Geisteswissenschaftler ging Roland Kanz, Lehrstuhlinhaber am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Bonn, auf die Chancen und Probleme der Kunsthistoriker ein. Verdrängungswettbewerbe auf dem Markt sowie die drohende Pauperisierung der Akademiker sieht er als drängende Themen unserer Zeit. Nicht zuletzt der Bologna-Prozess habe durch einen damit verbundenen ungeheuren bürokratischen Aufwand zur Folge, dass die Lehre und die Ausbildung dahinter zurückstehen. Weiteres Manko der neuen Studiengänge sei, dass die Mehrheit der Studierenden, die auf eine Nebentätigkeit angewiesen sind, das vorgeschriebene straffe Studienpensum nur schwerlich erfullt werden könnte. Auch die Definition der Bezahlung der zukünftigen BA-Absolventen gelte es nun festzulegen. Trotz der tief greifenden Reformen rief er die Anwesenden zu mehr Selbstvertrauen. Ihr Studium habe großen gesellschaftlichen Wert. Allerdings werden nur jene den zugegebenermaßen schwierigen Einstieg in das Berufsleben meistern, die ihn als Herausforderung und nicht als Zumutung begreifen.

Als Vertreter des größten geisteswissenschaftlichen Faches der Germanistik sprach Ingo H. Warnke von der Universität Bayreuth über den in den letzten Jahrzehnten von statten gegangenen Prestigeverlust des Faches bei gleich bleibender fachlicher Qualifikation. Insgesamt 4,5 Prozent aller Studierenden an deutschen Hochschulen belegen das Fach Deutsch/Germanistik. Damit ist die Germanistik das drittgrößte Studienfach an deutschen Hochschulen. Germanisten seien, so Warnke, in erster Linie Spezialisten. Als solche bringen sie Textkompetenz, Variationskompetenz, Analytische Kompetenz, Strukturbewusstsein, Befähigungen komplexer Informationserschließung sowie ein historisches Bewusstsein mit. Germanisten seien keine "Softskillkastraten", sondern besitzen ausgezeich-

nete fachliche Kenntnisse. Ihre Karrieren verlaufen über verschlungene Wege, enden zum Teil – und das kann ein wenig beruhigen - auch in Führungspositionen, wie Studien belegen.

Einblicke in ein sehr begehrtes, aber nicht minder hart umkämpftes Berufsfeld gab der Hörfunkdirektor des WDR Wolfgang Schmitz. Auch hier sprechen die Zahlen für sich: Auf zehn ausgeschriebene Rundfunkvolontariate kommen 700 Bewerbungen. 85% der Programmvolontäre der letzten fünf Jahre haben ein geisteswissenschaftliches Studium absolviert. Germanisten, Historiker, Kulturwissenschaftler prägen folglich das Programm des Westdeutschen Rundfunks, indem sie zum Beispiel als Redakteure oder Autoren arbeiten. Ohne eine studienbegleitend gesammelte Praxiserfahrung im Bereich der Medien seien Volontariate jedoch längst nicht mehr zu bekommen. Die Ausbildungen der Geisteswissenschaftler könnte nach Meinung von Wolfgang Schmitz allerdings weiter verbessert werden. So schlug er vor, dass in Seminaren nicht ausschließlich wissenschaftliches Schreiben gelehrt und erlernt wird. Vielmehr sollte verstärkt praxisorientiert gearbeitet werden. Denn in den außeruniversitären Berufen komme nicht darauf an, umfangreiche Abhandlungen mit aufgeblähten Fußnotenapparaten zu schreiben. Vielmehr benötigten die Fernseh- und Rundfunkanstalten wie der WDR Absolventen, die die Fähigkeit mitbringen, verständliche und gut lesbare Texte zu schreiben.

Als krönenden Abschluss des Kongresses fasste Stephan Schaede, Theologischer Referent und Arbeitsbereichsleiter "Religion und Kultur" an der FEST Heidelberg, die Veranstaltung in äußerst brillanter und pointierter Art und Weise zusammen. Er entließ die Teilnehmer mit dem eindringlichen Appell, sich zusammenzuschließen und Bündnisse einzugehen. Es liege nun an den kommenden Generationen politische Unterstützung einzufordern.

Wie positiv die jeweiligen Vorträge von den Anwesenden aufgenommen wurden, zeigte die überaus rege Beteiligung des Plenums an den vier Podiumsdiskussionen. Moderiert wurden die Podiumsdiskussionen von Max Fuchs, Andreas Kolb, Christian Höppner sowie von Claudia Schwal-

Die Nützlichkeit einer Tagung liegt unter anderem in der Schaffung eines Bewusstseins bei den jungen Geisteswissenschaftlern, dass sie sich den harten Realitäten des Marktes stellen müssen. Allerdings muss sich einer solchen Realität niemand alleine stellen. Freiberufler, so konnte man erfahren, können beispielsweise Bürogemeinschaften gründen. Der Aufruf von Stephan Schaede zur "Zusammenrottung", zur Netzwerkbildung, zur Bündelung der jungen Geisteswissenschaftler untereinander kann nur ausnahmslos unterstützt werden.

Die Verfasserin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates ■



Bundesbildungsministerin Annette Schavan eröffnet den Kongress.

Foto: Stefanie Ernst

### Gastkünstler an Theatern

#### Selbstständige oder Angestellte? • Fragen an Rolf Bolwin und Hans Herdlein

Am 7. Februar dieses Jahres hat der Fünfte Senat des Bundesarbeitsgerichts in seinem Urteil 5 AZR 270/ 06 geurteilt, dass bei gastierenden Künstlern in Theatern keine ins Gewicht fallende Weisungsgebundenheit besteht. Gastkünstler werden daher als Selbständige und nicht mehr als abhängig Beschäftigte betrachtet. politik und kultur hat den Direktor des Deutschen Bühnenvereins, Rolf Bolwin, für die Arbeitgeber und den Präsident der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, Hans Herdlein, für die Arbeitnehmer gefragt, wie sie das Urteil einschätzen.

**puk:** Wie wirkt sich Ihres Erachtens das Urteil des Fünften Senats des Bundesarbeitsgerichts zum Status von Gastkünstlern aus? Welche Auswirkungen hat es für die Künstler und welche für die Theater?

Rolf Bolwin: Ob das Urteil in der Praxis relevante Auswirkungen für Gastkünstler haben wird, kann man augenblicklich noch nicht seriös beruteilen. Soviel lässt sich aber sagen: Die Auswirkungen bleiben für Theater und Künstler gering, soweit die Theater auf der Grundlage eines Ensemble- und Repertoiresystems arbeiten und überwiegend Künstler mit Spielzeitverträgen beschäfti-

Hans Herdlein: Mit diesem Urteil weicht das Bundesarbeitsgericht von seiner bisherigen Rechtsprechung ab, nach der gastierende Bühnenkünstler auf der Grundlage von Arbeitsverträgen beschäftigt werden und demzufolge als Arbeitnehmer gelten. Mit der jetzt getroffenen Entscheidung gibt das Bundesarbeitsgericht seine jahrzehntelange, gefestigte Rechtsprechung auf. In seiner rechtlichen Beurteilung qualifiziert das BAG Gastvertragsverhältnisse nunmehr als Dienstvertragsverhältnisse und definiert sie in selbständige um. Das Ensembletheater wird in dem Maße weiter geschwächt, in dem die Festengagements wegen zunehmender variabler Personalbestandteile zurückgeführt werden. Kontinuierliche Aufbauarbeit und Ensemblepflege werden dadurch immer schwieriger, wenn nicht gar unmöglich. Für die Gastkünstler bringt dieser Statuswechsel zum Selbständigen erhebliche Nachteile mit sich, da sie die arbeits- und sozialversicherungsrechtlichen Schutzregelungen als Arbeitnehmer verlieren.

puk: Wie schätzen Sie die Zukunft des Ensembletheaters ein? Hat es eine Zukunft oder werden künftig in vermehrtem Umfang Gastkünstler eingesetzt, da für sie die geringere Künstlersozialabgabe und keine "üblichen" Arbeitgeberkosten für die Sozialversicherung anfallen?

Rolf Bolwin: In der Gesellschaft muss der Stellenwert des deutschen Ensemble- und Repertoiretheaters wieder stärker verankert werden, damit die Bereitschaft erhalten bleibt, dieses Theatersystem auskömmlich zu finanzieren. Denn es ist künstlerisch und wirtschaftlich besonders erfolgreich. Gerade deshalb setzt sich der Deutsche Bühnenverein bereits seit Jahren nachdrücklich für dieses Theatersystem ein. Bezüglich des zweiten Teils Ihrer Frage muss ich darauf hinweisen, dass das Urteil keine unmittelbaren Auswirkungen auf die steuer- und sozialversicherungsrechtliche Beurteilung von Gastkünstlern hat. Sowohl das Bundesfinanzministerium als auch die Sozialversicherungsträger lehnen eine Änderung ihrer bisherigen Beurteilungspraxis ab, nach der die meisten Gastengagements als abhängige Beschäftigung qualifiziert werden.

Hans Herdlein: Nachdem der Anteil gastierender Bühnenkünstler gegenüber den Festengagierten zunimmt, wird diese Statusänderung folgenschwere Auswirkungen auf den Zugang von Versicherten in die Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen (VddB) haben. Der bisherige Zugang an Versicherten wird in die Künstlersozialkasse umgeleitet und künftig in der VddB fehlen. Auf diese Weise wird die VddB wegen der fehlenden

Neuzugänge – das darf ohne Übertreibung gesagt werden – in ihrem Bestand gefährdet.

Den Bühnenverwaltungen kommt diese Rechtsprechung entgegen, weil damit eine Verringerung der Sozialabgaben verbunden ist – man muss für die auf dieser Grundlage Beschäftigten nur noch eine geringere Künstlersozialabgabe an die Künstlersozialkasse entrichten. Es kommt auf eine kulturpolitische Entscheidung der Rechtsträger der Theater an, ob sie bereit sind, an dem in der Bundesrepublik Deutschland vorherrschenden Prinzip des Ensembletheaters festzuhalten.

puk: Haben Sie den Eindruck, dass sich der Beruf des darstellenden Künstlers insgesamt stärker zu einem Beruf entwickelt, der als Selbständiger ausgeübt wird oder ist dieses Urteil eine Ausnahme von der ansonsten geltenden Rechtspraxis? Welche Auswirkungen hat in diesem Zusammenhang die seit letztem Jahr geltende Verkürzung der Rahmenfrist für den Bezug von Arbeitslosengeld I? Rolf Bolwin: Die Urteilsbegründung des Bundesarbeitsgerichts deutet darauf hin, dass das Urteil nicht als Einzelfallentscheidung zu verstehen ist. Unabhängig davon wird ein Ensemble- und Repertoiretheater seine darstellenden Künstler auch weiterhin überwiegend auf der Grundlage von spielzeitbezogenen Arbeitsverträgen beschäftigen. Eine derartige Praxis führt automatisch dazu, dass solche Künstler die Anforderungen für einen Bezug von Arbeitslosengeld I erfüllen. Deshalb rufen wir die Politik auf, das Ensemble- und Repertoirtheater zu erhalten - auch aus sozialpolitischen Gründen.

Hans Herdlein: Die künstlerische Arbeit in einer Theaterproduktion ist Ensemblearbeit - also keine Kumulation von Selbständigen, in der jeder im Rahmen der vom Bundesarbeitsgericht judizierten "schwachen Weisungsgebundenheit" seine eigene Vorstellung von künstlerischer Freiheit realisiert. Man könnte diese

Entscheidung als "Ausreißer" qualifizieren, zögert jedoch im Hinblick auf den politischen Nachdruck, mit dem die Selbständigkeit gefördert wird, wie sie im "Gesetz zur Förderung der Selbständigkeit" vom 20. Dezember 1999 und in der "Hartz-Gesetzgebung" Ausdruck gefunden

"Jedem Kenner des Arbeits- und Sozialrechts ist es dabei augenfällig. dass die radikalste 'Deregulierung', nämlich das vollständige Herausdrängen der Erwerbspersonen aus dem Status des Arbeitnehmers, dabei viel kostengünstiger und rechtlich viel einfacher ist, als vom Gesetzgeber und von den Tarifvertragsparteien angebotene Flexibilisierungsformen, die sich innerhalb des Arbeitsrechts halten, wie z. B. Teilzeitarbeit, kapazitätsorientierte variable Arbeitszeit, Leiharbeit und befristete Arbeitsverträge." (LAG Köln, Urt. v. 30.06.1995 - 4 SA 63/95).

Die Verkürzung der Rahmenfrist für den Bezug von Arbeitslosengeld I nach dem SGB III hat sich insgesamt nachteilig auf die freischaffend tätigen darstellenden Künstlerinnen und Künstler ausgewirkt. Es ist diesem Beschäftigtenkreis nicht zu vermitteln, dass sie Beiträge an die Arbeitslosenversicherung entrichten und daraus wegen der verschärften Anspruchsvoraussetzungen keine Leistungen erhalten. Stattdessen fallen sie sofort in das Arbeitslosengeld II nach dem SGB II ab und werden als professionelle Künstler mit dem minderen Status ungelernter Kräfte gleichgesetzt. Sie verlieren dadurch die notwendige Beweglichkeit, sich um ein Anschlussengagement zu bemühen und fürchten um ihre künftige berufliche Existenz im künstlerischen Beruf.

> Rolf Bolwin, Direktor des Deutschen Bühnenvereins

Hans Herdlein, Präsident der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger **=** 

### Jüdische Regionalkultur in Franken

Aufgabe regionaler Kulturarbeit • Von Andrea M. Kluxen

Regionale Kulturarbeit wird in Bayern institutionell von den Bezirken als dritter kommunaler Ebene betrieben. Diese haben es sich zur Aufgabe gemacht, das kulturelle Erbe zu bewahren, zu erforschen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Durch Konzipierung und Förderung regionaler Kulturaktivitäten soll angesichts hoher Mobilität regionale Kultur erhalten und vermittelt werden, der Zugang zu Kultur niederschwellig und kostengünstig bleiben und damit auch hinsichtlich der kulturellen Aktivitäten gleichwertige Lebensbedingungen innerhalb der Region geschaffen werden. Die Bewahrung und Förderung jüdischer Regionalkultur ist dabei fundamentaler Bestandteil der Kulturarbeit und bewegt sich stets im Spannungsfeld zwischen Forschung, Geschichte, Gegenwart, lebendigem Judentum und Antisemitismus.

rundlegend beim Umgang mit jüdischer Geschichte ist die Erinnerungskultur, denn kollektive Erinnerung hat prägende Kraft für Denkformen und Mentalitäten, sie vergegenwärtigt die Geschichte, appelliert an die Gegenwart und wirkt in die Zukunft, da sie Werte, Ideen, Traditionen und kollektives Bewusstsein bzw. gesellschaftliche Identität stiftet.

#### Jüdische Regionalkultur in Franken

Gerade in Franken nimmt die Beschäftigung mit jüdischer Geschichte und Kultur einen gewichtigen Teil regionaler Kulturarbeit ein, da Franken mehr als andere Landstriche Deutschlands von einer reichen jüdischen Überlieferung geprägt ist. Hier waren die historischen Voraussetzungen für eine dauerhafte Ansiedlung von Juden und eine mitunter durchaus erfolgreiche Entwicklung des Verhältnisses zwischen Juden und Nichtjuden ungleich günstiger. Bereits im Frühmittelalter sind Juden auf dem Gebiet des heutigen Deutschland nachweisbar und waren seitdem stets Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung ausgesetzt. Angesichts der territorialen Zersplitterung auf dem Gebiet des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation kam es hier jedoch nie zu einer vollständigen Vertreibung wie in Frankreich, England, Spanien oder Russland. So konnten Juden gerade in den kleinteiligen reichsritterschaftlichen Territorien in Franken und Schwaben in Landgemeinden ansässig werden und häufig bis zum Nationalsozialismus bleiben, wobei Dörfer mit etwa der Hälfte jüdischer Bevölkerung keine Seltenheit waren. Daher ist die Geschichte der Juden in Franken auch fränkische Geschichte, Teil der Vergangenheit dieser Region und damit Teil der nichtjüdischen Geschichte und Gegenwart.

Nach den ungeheuerlichen Gräueltaten des nationalsozialistischen Regimes brach die deutschjüdische Tradition jedoch fast gänzlich ab, so dass sich heute umso eindringlicher die Frage nach dem Umgang mit Geschichte und Kultur der Juden, unserer Erinnerungskultur und dem Verhältnis zwischen Juden und Nichtjuden stellt.

Im Bewusstsein und in der Verantwortung vor der Geschichte fördert und unterstützt der Bezirk Mittelfranken daher in vielfältiger Weise Erhalt, Erforschung und Pflege des jüdischen Erbes: so ist er einer der Hauptträger des Jüdischen Museums Franken, mit der Bezirksheimatpflege kompetenter Ansprechpartner zu jüdischer Geschichte und Kultur und fördert zudem Projekte, Forschung und Veranstaltungen zu jüdischen Themen.

#### Das Jüdische Museum Franken

Das Jüdische Museum Franken wurde 1990 als erste Einrichtung dieser Art in Bayern durch den Bezirk Mittelfranken, die Stadt Fürth, den Landkreis Nürnberger Land und die Marktgemeinde Schnaittach gegründet, um regionale jüdische Geschichte und Kultur zu thematisieren. Das Museum präsentiert Geschichte und Kultur der Juden, dient aber auch als Forschungseinrichtung und Lernort, wo Regionalgeschichte erforscht, Geschichtsbilder korrigiert, Stereotypen aufgebrochen und so Positionen in der Gegenwart neu bestimmt werden können. Das Museum besitzt bisher zwei Häuser, eines in Fürth und eines in Schnaittach. Die Stadt Fürth wurde gewählt, weil dort bis ins 19. Jh. die größte Ansiedlung von Juden in den Grenzen des heutigen Bayern war. Und in Schnaittach führen eine sehr bedeutende, erhalten gebliebe-



Baseball-Chanukkia, Jüdisches Museum Franken

ne Judaica-Sammlung und ein beeindruckender Synagogenkomplex das Leben jüdischer Landgemeinden eindrucksvoll vor Augen. Die Gründung dieses Museums war lange Zeit ein Desiderat, da gerade regionale Museen Kristallisationspunkte regionaler Identität und allgemeinen Geschichtsverständnisses sind, in denen die Verflechtungen mit politischen, sozialen und kulturellen Faktoren in einem überschaubaren Raum besonders deutlich sowie individuelle und kollektive Erin-

Darüber hinaus entsteht im Jüdischen Museum Franken das "Netzwerk jüdisches Franken", eine Vernetzung musealer Stellen, die sich mit jüdischer Geschichte und Kultur befassen, zur besseren Verankerung der Thematik in der ganzen Region. In diesem Zusammenhang ist auch die Einrichtung einer Stiftungsprofessur an der Universität Erlangen-Nürnberg geplant, die ihren Sitz im Jüdischen Museum haben soll.

nerungen geschaffen werden.

#### Bezirksheimatpflege

Mit der Bezirksheimatpflege haben die bayerischen Bezirke jeweils eine regionale Anlaufstelle für Fragen der Kultur geschaffen, so auch der jüdischen Kultur. Angeboten werden Vermittlung, Netzwerke, Beratung, Vorträge und Tagungen, die gerade für Ehrenamtliche von eminenter Wich-

tigkeit sind. Denn Kultur als wesentlicher Faktor der Kommunalpolitik benötigt gerade im ländlichen Raum ehrenamtlich Tätige und Multiplikatoren, die immer wieder Grundlagenarbeit für die fränkisch-jüdische Lokalgeschichte leisten. Ortschroniken, Denk- und Mahnmale sowie Gedenkfeiern – die die Präsenz von Geschichtlichem in der Öffentlichkeit garantieren und damit zur historischen Wahrnehmung der Gegenwart führen – sind ohne ehrenamtliche Kulturarbeit nicht denkbar. Die Bezirksheimatpflege unterstützt solche Aktivitäten durch fachliche Beratung, Fortbildung u.a. Hilfestellun-

Vor diesem Hintergrund hat sich der Bezirk Mittelfranken im letzten Jahr auch entschlossen, die erfolgreiche Veranstaltungs- und Publikationsreihe "Franconia Judaica" zu beginnen, die die vielfältige und komplexe Geschichte und Kultur der Juden in Franken beleuchtet. Hier werden Kontinuitäten und Brüche, positive wie negative Ereignisse, Erfolgsgeschichten und Rückschläge, friedliches Miteinander, Verfolgung und Diskriminierung erforscht und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

#### Kulturförderung

Die bayerischen Bezirke unterstützen aber auch Maßnahmen und Projekte Dritter zu jüdischer Geschich-

te und Kultur finanziell, etwa bei der Denkmalpflege, bei Ausstellungen, Inventarisierungsmaßnahmen, Forschungsprojekten usw. Beispiele hierfür sind etwa die Inventarisierung jüdischer Friedhöfe, die Her-

Foto: Jüdisches Museum Franken

rung jüdischer Friedhöfe, die Herausgabe der Synagogengedenkbände Bayern oder auch die Erforschung des jiddischen Dialekts Lachoudisch, den es nur noch in Schopfloch im Landkreis Ansbach gibt.

Dieses Engagement des Bezirks Mittelfranken sichert nicht nur das überkommene jüdische Erbe, sondern ist auch Voraussetzung für einen dauerhaften Fortbestand jüdischen Lebens und der wieder wachsenden jüdischen Gemeinden sowie ein unverzichtbarer Beitrag zur Kultur unseres Landes. Denn Judentum bedeutet nicht nur Historie, museale Darstellung oder Mahnmale und Gedenktage. Es gibt ja ein durchaus lebendiges Judentum, so dass zur Erinnerungskultur auch die lebendige Begegnung gehört wie bei Zeitzeugengesprächen, aktuellem jüdischen Gemeindeleben u.ä. Den Zusammenhang und die Kontinuität von Erinnerung, Traditionsbildung, Identität und Gegenwart deutlich zu machen, ist dabei immer wieder von neuem genuine Aufgabe regionaler Kulturpolitik und Kulturarbeit.

Die Verfasserin ist Kulturreferentin und Bezirksheimatpflegerin des Bezirks Mittelfranken

#### Regionale Kulturpolitik – Kulturpolitik in den Regionen

Die kulturpolitischen Debatten konzentrieren sich oftmals auf die Kulturpolitik in den Metropolen. Die große Städte in Deutschland wetteifern darum, wer die meisten Besucher in den Museen hat, welches Theater an der Spitze liegt, welches Orchester einen besseren Klang hat. Kultur findet aber eben nicht nur in den Metropolen, sondern auch in den Regionen statt.

In fünf Ausgaben von politik und kultur wurde daher bereits Beiträge in der Reihe "Regionale Kulturpolitik" veröffentlicht. Den Anfang dieser Reihe machten in der Ausgabe 1/2007 Olaf Martin vom Landschaftsverband Südniedersachsen, der den Arbeitskreis der Kulturregionen vorgestellt hat, und Roswitha Arnold vom Landschaftsverband Rheinland, die über ein europäische Projekt zur Gartenkunst informierte. In der Ausgabe 2/ 2007 setzte sich Peter Fassl, Bezirk Schwaben, mit dem Begriff Region beziehungsweise Kulturregion auseinander. Sabine von Bebenburg, Kultur-Region Frankfurt RheinMain, stellte die Route der Industriekultur RheinMain vor. In Ausgabe 3/2007 berichtete Werner Kraus von der gesetzlichen Verankerung der Bayerischen Bezirke und ihrem Kulturförderauftrag. Karin Hanika und Wiebke Trunk stellten ein Fotografieprojekt der Kulturregion Stuttgart vor. In der Ausgabe 4/2007 stellte Wolfgang Kalus das Sächsische Kulturraumgesetz am Beispiel des Kulturraum Mittelsachsen vor und Monika Kania-Schütz berichtete über das Freilichtmuseum Glenleiten. In der Ausgabe 5/2007 stand das Pfalztheater Kaiserslautern, vorgestellt von Regina Reiser und die Medienarbeit des Landschaftsverband Westfalen, dargestellt von Markus Köster, im Mittelpunkt.

In dieser Ausgabe berichtet Michael Brandt von den Aktivitäten der Oldenburgischen Landschaft, speziell dem Festival PlattArt und dem Landeskulturfest der Oldenburgischen Landschaft. Andrea Kluxen befasst sich in ihrem Beitrag mit der jüdischen Regionalkultur in Franken als Aufgabe der regionalen Kulturarbeit.

Die Redaktion ■



Museumspädagogik im Jüdischen Museum Franken: Hebräisch Schreiben lernen für Kinder

Ginder Foto: Jüdisches Museum Franken

### Von PlattArt zum Landeskulturfest

#### Oldenburgische Landschaft beschreitet neue Wege in der Vermittlung regionaler Kultur in Niedersachsen • Von Michael Brandt

Nein, hinter dem Namen "Oldenburgische Landschaft" verbirgt sich weder ein Gartenbauverein noch ein geografischer Begriff! Tatsächlich ist die "Landschaft" ein als Körperschaft des öffentlichen Rechts konstituierter Kommunalverband für Kultur und Wissenschaft, dessen gesetzlicher Auftrag die Förderung von Kultur, Wissenschaft, Natur und Umwelt im Gebiet des ehemaligen Landes Oldenburg ist. Ihr Wirkungsbereich umfasst mit der Region zwischen der Nordseeinsel Wangerooge und dem Dümmer See im Nordwesten Niedersachsens ein Gebiet, das doppelt so groß ist wie das Saarland und mit etwas mehr als 1 Million Einwohnern fast dreimal so viel Einwohner hat wie das Bundesland

usammen mit den kommunalen Kulturämtern tritt die Oldenburgische Landschaft für die kulturellen Belange der Menschen in ihrem Gebiet ein. Vom Land Niedersachsen ist ihr die staatliche Kulturförderung in der Region übertragen worden. Vorbehaltlich des für November 2007 zu erwartenden Landtagsbeschlusses wird die regionale Kulturförderung für 2008 um rund 68 % aufgestockt, ein Beweis für die gute Arbeit, die die Oldenburgische Landschaft zusammen mit den 12 anderen Landschaften und Landschaftsverbänden in den vergangenen Jahren in Niedersachsen geleistet hat.

Kulturförderung mit Finanzmitteln allein macht aber nicht glücklich und hilft der Kultur in der Region nur ein Stück weit! Die Landschaft versteht

6.10.-15.10.2006 OLDENBURG

sich als Sprecherin für die Kultur sämtlicher Sparten in der Region und tritt insofern gegenüber den Kommunen und dem Land auf, sie repräsentiert darüber hinaus die Region nach außen und versteht sich in besonderem Maße als Bündelungsorgan der regionalen kulturellen Bestrebungen.

#### PlattArt

Das bis 1946 selbständige Oldenburger Land hat sich auch in der Gegenwart ein ausgeprägtes kulturelles Selbstverständnis bewahrt. Teil dieses Selbstverständnisses ist die plattdeutsche Sprache - übrigens eine der vier in der Bundesrepublik anerkannten Minderheiten- bzw. Regionalsprachen. Das Plattdeutsche wird von vielen häufig als rückwärtsgewandte, romantisierende oder heimattümelnde Kulturform begriffen. Dass dem nicht so ist, machte das erstmals 2006 von der Landschaft veranstaltete Festival für neue niederdeutsche Kultur "PlattArt" deutlich. Junge, avantgardistische niederdeutsche Künstlerinnen und Künstler zeichneten ein neues, für manchen alt Gedienten oder "Berufsplattdeutschen" unbekanntes und geradezu unerhört modernes Bild plattdeutscher Kultur. Rund 300 Mitwirkende verliehen dem aktuellen plattdeutschen Lebensgefühl in Theater, Literatur, Musik, Film, Hörspiel, in Diskussionen, Vorträgen und Workshops Ausdruck. Neben plattdeutschen Zugpferden wie dem Hamburger Ohnsorg Theater oder der Übertragung regionaler Publikumsschlager wie dem Varieté "Traumschiff Gloria" ins Plattdeutsche waren es vor allem die schwierigeren Veranstaltungen wie zum Beispiel "Brookstükken" - die plattdeutsche Annäherung an eine KZ-Gedenkstätte - oder das Improvisationstheater der Theaterschule Neuenburg "Zukunft?! Tokunft un torück?!", die dem Festival zum Erfolg verhalfen. Der Erfolg war groß, allerdings weniger in den Besucherzahlen - hier muss über eine andere örtliche Verankerung des Festivals nachgedacht werden; außerdem gab es ein offenkundig ablehnendes, an Boykott grenzendes Verhalten einiger lokaler Plattdeutschfunktionäre - als vielmehr in der Zustimmung im gesamten plattdeutschen Raum. "Endlich – darauf haben wir schon lange gewartet" und ähnliche Zustimmung war allenthalben zu hören. Dieses spiegelte sich auch im regionalen und überregionalen Medienecho. PlattArt soll denn auch fortgeführt werden, für Herbst 2008 ist das zweite Festival geplant.

#### Landeskulturfest

Ein zweiter innovativer Ansatz in der Erschließung und Vermittlung der regionalen Kultur im Oldenburger Land ist das Landeskulturfest, das in diesem Frühjahr bereits zum zweiten Mal stattgefunden hat. Zusammen mit den Partnern Staatstheater Oldenburg, den freien Bühnen, den Landesmuseen und der Landesbibliothek in der Stadt Oldenburg wird in einem zweitägigen Marathon von Darbietungen zwischen Samba, Volkstanz, Shanty und Kammersinfonie das Panorama einer lebendigen Kulturlandschaft präsentiert. Akteure aus dem Profi-, dem Semiprofi- und dem Amateurbereich der Re-

Vor der offiziellen Beratung durch

die Kulturminister der Mitgliedstaa-

ten in ihrer Sitzung von Mitte No-

vember hat in den verschiedensten

Foren die Diskussion um die Mittei-

lung der Kommission über eine Eu-

ropäische Agenda für Kultur in ei-

ner globalisierten Welt an Tempo

zugenommen. Ein wichtiger erster

Schritt, der in der Agenda angekün-

digt wird, wurde mit dem Kulturfo-

rum in Lissabon im September be-

reits realisiert. Der strukturiertere

Dialog mit den Kulturschaffenden ist

dort begonnen worden und soll nun

alle zwei Jahre wiederholt werden.

Dabei hat Kommissionspräsident

José Manuel Barroso verdeutlicht,

wie wichtig der Kommission der ak-

tive Beitrag der Kreativen ist, und

zwar nicht nur im Sinne einer ech-

ten Partizipation, sondern grund-

legend mit Blick auf den inhaltlichen

Input. Gleichzeitig hat er in Lissabon

auf die Chancen hingewiesen, die die Öffnung und Durchlässigkeit, wie sie

die Globalisierung mitbringen, für die

europäische Kultur und mit ihr den

Menschen, die sie gestalten, brin-

gen können. Schutzreflexe und neue

Grenzen könnten nicht die Antwort

auf diese neuen Herausforderungen

gion arbeiten hier eng zusammen, um zu zeigen, was im Oldenburger Land an Kultur zuhause ist. Dabei liegt ein besonderer Schwerpunkt auf der Erschließung neuer Kulturakteure, mit denen es zuvor keinen oder wenig Kontakt gab. Das Landeskulturfest ist also als eine Art "Leistungsschau der regionalen Kultur" zu verstehen. Der Einladung, die kulturelle Vielfalt in der Region zu zeigen, folgen nicht nur die traditionell hier beheimateten Kulturvereine, wie zum Beispiel Volkstanzgruppen, sondern in zunehmenden Maße auch Künstler und Kulturakteure mit Migrationshintergrund, die in der Region eine neue Heimat gefunden haben oder dabei sind, hier eine solche zu finden. Alle Akteure treten ohne Honorar auf und erhalten nur die Anfahrts- bzw. Transportkosten erstattet sowie ein einfaches Catering. Für sie bietet das Fest einen Auftrittsund damit Marketingrahmen, den sie sonst nicht erreichen könnten. Immerhin konnten schon 2005 beim ersten Landeskulturfest über 20.000 Besucher begrüßt werden.

"Oldenburg und die Welt!" So lautete das Motto des diesjährigen Landeskulturfestes, das vom 23. bis zum 24. Juni auf dem Schlossplatz und in den Theatern der Stadt Oldenburg stattfand. Anknüpfend an den großen Erfolg des 1. Landeskulturfestes (mit rund 1000 Akteuren in 60 Veranstaltung) boten in diesem Jahr gut 600 Akteure aus dem gesamten Oldenburger Land in über 40 Veranstaltungen ein ungewöhnliches Kulturerlebnis. Dabei wurde auch über den regionalen Tellerrand geschaut und es wurde klar, dass Oldenburg z.B. eine Hochburg des brasilianischen Samba ist und das es in der relativ kleinen Gemit zumindest niedersachsenweiter Ausstrahlung gibt: "Big Band Bösel"

und "Niedersachsen Sound Orchester". Mit den "Happy German Bagpipers" aus dem küstennahen Jade und einem "Very British" betitelten Programm der Bläserphilharmonie Senza Replica aus dem friesischen Varel wurde auch ein Blick über den Kanal auf die britischen Inseln geworfen. Stargast war am Samstagabend der bundesweit bekannte, aus Delmenhorst stammende und heute in Hude lebende Chansonnier Tim Fischer. Die Besucherresonanz konnte sich mit rund 27.000 wieder sehen lassen. Neben dem musikalischen und tänzerischem Bühnenprogramm finden im nahe gelegenen Schloss und in den umliegenden Theatern auch etwas ruhigere Veranstaltungen wie Lesungen – hier natürlich bevorzugt in der Regionalsprache Niederdeutsch-und Theateraufführungen statt. Daneben bieten die beiden in der Nähe des Schlossplatzes gelegenen Landesmuseen Sonderführungen und einen Tag der offenen Tür an. Alle Veranstaltungen werden unter der gemeinsamen Dachmarke "Landeskulturfest" beworben, der Eintritt zu den meisten Veranstaltungen ist kostenlos. Regionale Spezialitäten und Produkte, die auf dem Schlossplatz in Pavillons angeboten werden, sorgen für das leibliche Wohl der Gäste und vermitteln einen Einblick auch dieses Teils der regionalen Kultur. Der Erfolg der beiden bisher durchgeführten Landeskulturfeste und die schon jetzt bereits vorliegenden Anfragen von Künstlern "Wann gibt es ein nächstes Mal, ich will unbedingt dabei sein" lassen kaum eine Wahl: 2009 geht's wieder

Der Verfasser ist Geschäftsführer der Oldenburgischen Landschaft ■ Weitere Informationen unter www.oldenburgische-landschaft.de

#### meinde Bösel gleich zwei Bigbands

#### Kulturagenda-Prozess gerät in Schwung • Von Barbara Gessler

Europa und die Kultur

Theater Musik Literatur Filme Diskussionen u.v.m.

www.plattart.de Infotelefon: 0441/77918-13

an Figel wiederum hat in seiner Rede klar gestellt, dass der informelle und rege Austausch mit den Kulturschaffenden in keiner Weise die formellen und institutionellen Abstimmungsprozesse ersetzen könne, sie jedoch wesentlich ergänzen müsse. Die in der vergangenen Zeit mit lauter Stimme nicht nur vom Europäischen Parlament geforderte Verbesserung des Umfelds für eine höhere und effektivere Mobilität von Kreativen ist in der Kommission angekommen. Die Studie, die sie zu diesem Zweck ausgeschrieben hat, soll dabei nicht nur die existierenden Mobilitätsprogramme auf allen Ebenen unter die Lupe nehmen, sondern auch Empfehlungen darüber vornehmen, wie auch die Hindernisse in den anderen Bereichen wie Sozial- oder Steuergesetzen vor diesem Hintergrund überwunden werden können. Eine weitere Studie soll dazu beitragen, den Beitrag der Kultur zur Kreativität näher zu untersuchen und dabei insbesondere unterschiedliche Definitionen und Konzepte beleuchten, aber auch mithilfe von best practices konkrete Vorschläge zur Stimulierung von Kreativität im allgemeinen.

Ebenso angekommen auf der europäischen Ebene ist die ebenfalls lang anhaltende Forderung nach mehr Berücksichtigung der Rolle der Bildung für die Kultur. Im geplanten "Jahr der Innovation und Kreativität durch Bildung und Kultur 2009" soll diesem Aspekt besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Auch das Europäische Parlament und der Ausschuss der Regionen haben sich inzwischen intensiv mit der Mitteilung beschäftigt. Der deutsche Berichterstatter für die Regionen, Gerd Harms, begrüßt die Mitteilung und hebt besonders positiv hervor, dass sie explizit die Rolle der Regionen und Kommunen würdigt. Gleichzeitig trifft er sicher den Nerv, wenn er fordert, dass bürokratische, Berichts- und Verwaltungspflichten in Grenzen gehalten werden müssen. Der erfahrene Berichterstatter für das Europäische Parlament hat in seinem Entwurf die Mitteilung als sehr positive und nachhaltige Initiative begrüßt, aber zusätzliche spezifische Programme zu Kultur 2007 gefordert. Gleichzeitig wünscht er eine aktive Einbeziehung des Europäischen Parlaments in die Methode der offenen Koordinierung.

Zur weitergehenden Lektüre empfiehlt sich allen Interessierten die neue Studie über "Europäische Kulturelle Werte" (http://ec.europa. eu/culture/eac/sources\_info/studies/eurobarometer\_en.html), die im Frühjahr dieses Jahres erhoben und im September vorgelegt wurde. Sie belegt, welchen besonderen Stellenwert die Europäerinnen und Europäer der Kultur beimessen und zeigt eindrücklich, wie sehr sie sich wünschen, dass Kultur im europäischen Integrationsprozess eine größere Rolle spielen möge. Interessant sind besonders auch die differenzierten Aussagen über gemeinsame europäische Werte und inwiefern sie sich etwa von den globalen Werten unterscheiden. Eindeutig wird der Wunsch formuliert, dass mehr Mittel für den Austausch auf allen Ebenen zur Verfügung gestellt werden sollen: Hierüber scheint also nicht nur unter und mit den Kulturschaffenden selbst Übereinstimmung zu herrschen, sondern muss nun nur noch Widerhall bei der Haushaltsbehörde finden!

> Die Verfasserin ist Leiterin der Vertretung der Europäischen Kommission in Bonn ■

# Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Mitteilung der EU-Kommission

### "Eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung"

Berlin, den 19.09.2007. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, begrüßt die an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen gerichtete Mitteilung "Eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung", die die EU-Kommission am 10. Mai 2007 vorgelegt hat. Die Mitteilung proklamiert die zentrale Rolle der Kultur im europäischen Integrationsprozess und schlägt zudem eine Kulturagenda für Europa sowie für die Beziehungen Europas zu Drittländern vor. Damit wird zum ersten Mal in der Geschichte der Europäschen Union die zentrale Rolle der Kultur im europäischen Integrationsprozess hervorgehoben. Es kommt nunmehr darauf an, dass auf der Ebene der EU die Respektierung des Eigenwertes von Kunst und Kultur eine zentrale Orientierung der Politik ist.

Im Gegensatz zu einer EU-Richtlinie ist die Form der Mitteilung nur eine Empfehlung ohne rechtsbindende Wirkung.

Drei konkrete Ziele werden in der Mitteilung genannt, die zusammen den Entwurf einer Kulturstrategie der europäischen Mitgliedstaaten, der Institutionen und des kulturellen und kreativen Sektors bilden.

- 1. Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs
- 2. Förderung der Kultur als Katalysator der Kreativität
- Förderung der Kultur als Bestandteil der internationalen Beziehungen der Europäischen Union

Grundsätzliches Handlungsinstrument zur Ereichung dieser Ziele ist die "offene Methode der Koordinierung".

Einrichtung einer offenen Koordinierungsmethode (OMK)

Die Formulierung "offene Methode der Koordinierung" (OMK) wurde das erste Mal beim Lissabon Gipfel 2000 als Koordinierungsmethode zwischen den Regierungen vorgeschlagen. Sie ist ein Prozess, in dem auf EU-Ebene gemeinsame Ziele/Leitlinien festgelegt und mittels vereinbarter Indikatoren die Fortschritte gemessen sowie bewanne Praktiken identifiziert und verglichen werden. Sie ist ein eigenständiges politisches Verfahren, welches den gemeinschaftsrechtlichen Gesetzgebungsprozess ergänzt. Bisher wird die offene Methode der Koordinierung in den Bereichen Beschäftigung, Sozialschutz, Bildung und Jugend angewandt. Die EU-Kommission ist der Ansicht, dass die offene Methode der Koordinierung auch einen geeigneten Rahmen für die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten im Kulturbereich bietet, da diese den unverbindlichen Austausch zwischen den Regierungen über geplante Maßnahmen und gemeinsame Aktionen ermöglicht. Absicht ist es, kulturpolitische Ziele zu vereinbaren, Fortschritte zu prüfen und Verfahren und Daten zwischen den Staaten auszutau-

 Der Deutsche Kulturrat begrüßt das Vorhaben, die kulturpolitische Zusammenarbeit zwischen den EU-Staaten zu stärken und damit den Austausch von Erfahrungen und Informationen zu fördern.

Unklar ist aber, welche konkreten Maßnahmen und kulturpolitischen Ziele genau in der offenen Methode der Koordinierung vereinbart werden sollen. Darüber hinaus ist es nicht ersichtlich, wie die Umsetzung der "offenen Methode der Koordinierung" erfolgen soll und welche Akteure auf europäischer als auch auf nationaler Ebene mit in den Konsultationsprozess einbezogen werden sollen.

- Der Deutsche Kulturrat fordert daher, im Vorfeld den inhaltlichen Rahmen der "offenen Methode der Koordinierung" für den Kulturbereich zu klären und die beteiligten kulturpolitischen Akteure klar zu benennen.
- Der Deutsche Kulturrat fordert weiter, die Kooperation mit der Zivilgesellschaft als ersten Schritt der Konsultation in besonderer Weise hervorzuheben.
- Die Rechtgrundlage der europäischen Kulturpolitik ist und bleibt Artikel 151 des EG-Vertrags von Amsterdam. Der Deutsche Kulturrat fordert daher, dass in allen Aktivitäten der EU-Kommission die Wahrung des Subsidiaritätsprinzips gewahrt bleiben muss, wonach die EU die Maßnahmen der Mitgliedstaaten unterstützt und ergänzt, nicht aber ersetzt. Das bedeutet insbesondere, dass der Harmonisierung der Rechtsund Verwaltungsvorschriften enge Grenzen gesetzt werden.

#### A. Ziele der europäischen Kulturagenda

1. Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs

Mit dem Vorschlag der EU-Kommission zur Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs, wird den Zielen der "UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen" Rechnung getragen, die kulturelle Vielfalt und den interkulturellen Dialog auch innerhalb Europas zu fördern und den kulturellen Reichtum Europas auf europäischer Ebene besser zur Geltung zu bringen. Dazu gehört auch die Förderung der Mobilität von Künstlern und Beschäftigten im Kulturbereich, die Verbreitung künstlerischer Ausdrucksformen über nationale Grenzen hinweg sowie die Förderung des grenzüberschreitenden Verkehrs von Kunstwerken und anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Darüber hinaus sollen interkulturelle Kompetenzen und der interkulturelle Dialog gefördert und gestärkt werden. Dies soll durch die Entwicklung von Schlüsselkompetenzen, wie bewusster Umgang mit den Kulturen in einer Gesellschaft, soziale Kompetenzen und das Erlernen von Fremdsprachen erzielt werden.

- Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass mit dieser Forderung auch die Einbeziehung von Kultur in die Bildungsinhalte einhergeht und dadurch Kultur und kulturelle Bildung stärker in der Bildungspolitik der EU-Politik verankert werden. Wichtig ist dabei, von einem Kulturbegriff der Vielfalt auszugehen.
- Der Deutsche Kulturrat begrüßt zudem den Vorschlag der EU-Kommission, den Austausch und den Dialog zwischen den Künstlern zu fördern. Um aber eine Kontinuität dieses Dialogs zu gewährleisten, fordert der Deutsche Kulturrat zum einen die Einrichtung eines Mobilitätsfonds für Künstler auf europäischer Ebene, um damit den finanziellen Rahmen für den interkulturellen Austausch sicher zu stellen. Dieser Fonds, ebenso wie

alle anderen Fördermöglichkeiten, müssen auch kleineren kulturellen Trägern zugänglich gemacht werden. Zu fordern ist daher auch, dass auf nationaler Ebene ein Fonds zur Risikoabsicherung eingerichtet wird, der insbesondere für die kleineren Träger bestimmt ist. Zum anderen müssen Visum-Bestimmungen sowie das Steuer- und Sozialversicherungsrecht für Künstlerinnen und Künstler verbessert werden, um so einen unbürokratischen kulturellen Austausch zu gewährleisten.

Der Deutsche Kulturrat fordert, wirksame kulturpolitische Instrumente zur Förderung kultureller Vielfalt, die in den einzelnen europäischen Ländern entwickelt werden, systematisch zusammenzustellen und einer Nutzung zugänglich zu machen. Dazu gehört auch die Nutzung der vielfältigen Erfahrungen der europäischen Institutionen wie dem Europarat oder dem Europäischen Parlament.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass der Kultur auf europäischer Ebene ein wichtiger Stellenwert zugesprochen wird. Er weist darauf hin, dass es bereits zahlreiche Programme auf europäischer Ebene gibt, die die Kultur als Motor und Ressource gesellschaftlicher Entwicklungen nutzen und unterstützen. Zu nennen sei hier vor allem das Programm "Kulturhauptstadt Europa". Wichtig ist es, diese bestehenden Programme weiter zu fördern und zu unterstützen. Zum kulturellen Erbe Europas gehört auch die Vielfalt der europäischen Sprachen. Diese ist gerade im Kontext der Europäischen Union zu pflegen und zu fördern.

2. Förderung der Kultur als Katalysator der Kreativität im Rahmen der Lissabon Strategie für Wachstum und Beschäftigung

In Hinblick auf die wachsende Bedeutung der so genannten creative industries als Wirtschaftsfaktor fordert die EU-Kommission in ihrer Mitteilung die Förderung der Kreativität in der allgemeinen Bildung. Dazu gehört auch die Förderung von Kultur und Künsten in der non-formalen und formalen Bildung. Um die soziale und wirtschaftliche Wirkung von Investitionen in die Kultur und Kreativität zu verstärken, schlägt die EU-Kommission den Aufbau kreativer Partnerschaften zwischen dem Kultursektor und anderen Sektoren wie beispielsweise der Forschung oder der Informations- und Kommunikationstechnologienbranche (IKT) vor. Dies soll zu mehr Wachstum und Arbeitslät-

- Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass die Kommission die Bedeutung des kulturellen Potentials für alle Bereiche von Gesellschaft und Politik feststellt und insbesondere die Kultur in ihrer Rolle als Motor der Kreativität gestärkt werden soll. Um aber die kulturelle Produktivität und die Kreativität nachhaltig zu gewährleisten, bedarf es der Sicherung der sozialen Lage für Künstler. Wesentlich ist hierbei die Gestaltung der Rahmenbedingungen im Steuer-, Arbeits- und Sozialversicherungs- und im Urheberrecht.
- · Kunst und Kultur haben eine wachsende wirtschaftliche Bedeutung. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass der Eigenwert von Kunst und Kultur oberste Priorität haben muss.
- 3. Förderung der Kultur als wesentlicher Bestandteil der internationalen Beziehungen der Union

Vor dem Hintergrund der Unterzeichnung des "UNESCO-Übereinkommens über den Schutz und die Förderung kultureller Ausdrucksformen" fordert die EU-Kommission in ihrer Mitteilung die systematische Eingliederung der kulturellen Dimension und Komponenten in alle Maßnahmen, Projekte und Programme der Außenbeziehungen zwischen der EU und anderen Ländern und Regionen als Mittel zur Stärkung der Qualität der diplomatischen Tätigkeit. Dazu gehört u.a. der Ausbau des politischen Dialogs mit allen Ländern und Regionen im Kulturbereich, die Förderung des kulturellen Austauschs zwischen der EU und anderen Länden und Regionen sowie die Nutzung der Außenbeziehungen und der Entwicklungspolitik zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt durch finanzielle und technische Unterstützung bei Erhaltung des kulturellen Erbes. So schlägt die EU-Kommission die Errichtung eines EU-AKP-Kulturfonds vor, mit dem spezifische kulturelle Aktionen und Veranstaltungen unterstützt werden sollen. Dieser Kulturfonds soll bis 2013 mit 30 Mio. Euro zur Förderung der Kultur in den AKP-Ländern (Afrika, Karibik, Pazifik) beitragen.

- Der Deutsche Kulturrat begrüßt die Einrichtung eines EU-AKP Kulturfonds. Wichtig ist, dass mit diesem Fond nicht nur Austauschprojekte zwischen der Europäischen Union und den AKP-Staaten, sondern auch die regionalen und lokalen Kulturproduktionen innerhalb der jeweiligen Länder gefördert werden, da sie überhaupt erst die Grundlage für einen Austausch darstellen. Es ist darauf hin zu weisen, dass die Kultur- und Außenpolitik auch die anderen Weltregionen nicht außer Acht lassen darf.
- Der Deutsche Kulturrat fordert weiter, dass Kunst und Kultur auch in der Außenpolitik der EU ihren Eigenwert behält und nicht von Politikbereichen, wie beispielsweise der Wirtschafts- oder Außenpolitik, in Dienst genommen wird.

### B. Umsetzungsmaßnahmen zur Erreichung der Ziele

Um diese drei Kernziele zu realisieren, schlägt die EU-Kommission, neben der Einrichtung der "offenen Methode zur Koordinierung", u.a. zwei weitere Umsetzungsmaßnahmen vor.

1. Aufbau eines strukturierten Dialogs mit dem Kultursektor

Da der Kultursektor, von der Sache und seiner Geschichte her, sehr heterogen strukturiert ist, sieht die EU-Kommission die Kartografierung des Kultursektors vor, mit dem Ziel die Gesamtheit der kulturellen Organisationen (Berufsverbände, kulturelle Institutionen, Nichtregierungsorganisationen, Stiftungen und europäische und nichteuropäische Netzwerke) zu ermitteln und besser verstehen zu können. Darüber hinaus plant die EU-Kommission ein Kulturforum einzurichten, das den Organisationen aus dem Kulturbereich die Möglichkeit bietet, sich auf europäischer Ebene mit ihren spezifischen Anliegen Gehör zu verschaffen und damit den kulturpolitischen Dialog zu ermöglichen.

Mit Sorge nimmt der Deutsche Kulturrat die Forderung nach einer stärkeren Strukturierung des Kultursektors zur Kenntnis. Da sich der Kultursektor auf europäischer Ebene in seiner Vielfalt bisher teilweise noch nicht hinreichend organisiert hat, besteht mit einer von der EU-Kommission forcierten Strukturierung zum jetzigen Zeitpunkt die Gefahr, dass es zu einer Harmonisierung und Zentralisierung der kulturpolitischen Organe auf europäischer Ebene kommt. Eine Strukturierung darf nicht erzwungen werden, sondern muss sich mittelfristig entwickeln. Um diese Vielfalt der kulturellen Organisationen zu ermöglichen und damit eine selbstorganisierte Strukturierung voranzutreiben, bedarf es der finanziellen Unterstützung von kulturellen Netzwerken.

- Der Deutsche Kulturrat fordert, dass den politisch legitimierten zivilgesellschaftlichen Institutionen Mitgestaltung ermöglicht wird. Dabei ist es notwendig, die repräsentativen kulturellen Selbstorganisationen in Europa finanziell zu unterstützen.
- Der Deutsche Kulturrat fordert darüber hinaus den Erhalt der Vielfalt und Heterogenität der kulturellen Akteure auf europäischer Ebene, weil sie die kulturelle Vielfalt Europas repräsentieren und widerspiegeln.
- 2. Einbeziehung der Kultur in andere betroffene Politikbereiche

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass die Kommission in Hinblick auf Artikel 151 Absatz 4 des EG-Vertrags von Amsterdam für Ausgewogenheit zwischen den verschiedenen politischen Zielen sorgen möchte, zu denen auch die Förderung der kulturellen Vielfalt zählt. Damit wird ein weites Verständnis von Kulturpolitik vertreten, das die hohe kulturpolitische Relevanz kulturfremder Ressorts betont.

- Der Deutsche Kulturrat fordert, dass die Rahmenbedingungen, wie sie im Steuer-, Arbeits- und Sozialversicherungs- sowie im Urheberrecht gestaltet werden, kulturverträglich sein müssen.
- · Der Deutsche Kulturrat fordert weiter, über die Beachtung der Kulturverträglichkeit des Handelns kulturfremder Ressorts hinaus, konstruktiv die Integration kultureller Impulse in allen Politikbereichen der EU zu betreiben. Die auf europäischer Ebene vertraglich zugesicherte Kulturverträglichkeitsprüfung muss bei allen Gemeinschaftspolitiken der Europäischen Union konsequent angewandt werden. Dazu bedarf es auch der stärkeren Einbindung des EU-Kommissars für Kultur und Bildung in die Debatten anderer Politikbereiche, wie beispielsweise dem Sozial-, Wirtschafts- und Urheberrechtsbereich.

### C. Forderungen an die nationale Kulturpolitik

Die europäische Politik wird auch durch die Regierungen der Mitgliedstaaten gesteuert. Es kommt daher darauf an, dass eine kohärente Interessensvertretung der Bundesrepublik Deutschland in Brüssel auch im europäischen Kontext stattfindet.

 Der Deutsche Kulturrat fordert daher Bund und Länder auf, sich aktiv an der Ausgestaltung der Kulturagenda zu beteiligen. Um auch die nationalen Interessen auf europäischer Ebene zu vertreten, ist es notwendig, dass Vertreter von Bund und Ländern stärker und vor allem einheitlicher als bisher diesen Prozess inhaltlich begleiten und steuern.

### Viel gelesen und viel gescholten, die Presse

Flugblatt, Intelligenzblatt, Generalanzeiger, Lizenzpresse – Gedanken zur Zeitung • Von Georg Ruppelt

Sie hat ihren festen Platz in unserem Tageslauf, sei es am Frühstückstisch oder in der U-Bahn, in der Mittagspause oder am Schreibtisch, im Ohrensessel oder im Strandkorb; sie ist so selbstverständlich wie das tägliche Brot: die Tageszeitung. Noch, ist man geneigt hinzuzufügen, denn seitdem unzählige Fernsehsender rund um die Uhr Nachrichten und Unterhaltung anbieten, seitdem das Internet seinen weltweiten Siegeszug angetreten hat und seit Mitte der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts elektronische Zeitungsangebote auf dem Markt sind, seitdem hat die Tageszeitung gegen eine starke Konkurrenz zu bestehen, nicht nur in der Übermittlung von Nachrichten, sondern auch in Hinblick auf das Existenz sichernde Anzeigen- und Werbegeschäft. Während es für die Generationen, die in den ersten zwei Dritteln des zwanzigsten Jahrhunderts geboren wurden, selbstverständlich war, mit Gründung eines eigenen Hausstandes auch eine Tageszeitung, insbesondere auch eine Regionalzeitung, zu abonnieren, kehren die Teile jüngsten Generationen dem gedruckten Wort in Zeitung oder Buch mehr und mehr den Rücken.

W enn es stimmt, dass für jeden gestorbenen Leser ein Fernsehkonsument geboren wird, wie Jonathan Franzen meint, so sähe die Zukunft in der Tat schwarz aus für die Schwarze Kunst. Doch das Ende des Buches und der Zeitung wurde seit dem 19. Jahrhundert vorausgesagt, und zwar immer dann, wenn sich ein neues Medium etablierte. Aber weder das Telefon noch das Radio, weder das Fernsehen noch der Computer haben den gedruckten Papiermedien bisher den Garaus machen können. Im Gegenteil: Noch nie wurden weltweit so viele Bücher produziert wie in der Gegenwart, und jährlich werden es mehr. Die als Konkurrenten aufgefassten neuen Medien haben die Angebotspalette der Informationsvermittlung und Unterhaltung vermehrt, sie sind durchaus Konkurrenten der herkömmlichen Medien und ergänzen, aber sie sind nicht deren Todfeinde oder ihr Ersatz.

Gegenüber den elektronischen Medien bieten die Papiermedien erhebliche Vorteile: Sie sind überall und jederzeit ohne technische Hilfsmittel zu lesen, sie benötigen keine Elektrizität, jedenfalls nicht bei Tage; ihre Handhabung ist denkbar einfach; sie haben ihre Nachhaltigkeit und Dauerhaftigkeit seit über 500 Jahren unter Beweis gestellt. Wer hingegen ist heute noch in der Lage, seine Amiga-, Atari- oder C-64-Disketten zu lesen? Die Archivierung elektronischer Informationen verschlingt in den Nationalbibliotheken gewaltige Finanzsummen, denn die gespeicherten Daten müssen immer wieder auf die jeweils neuesten Speichertechniken konvertiert werden.

Bücher und Zeitungen sind überdies zutiefst demokratische Medien, wenn sie auch einer Zensur ausgesetzt sein können; letzteres gilt allerdings auch für elektronische Medien. Doch wie kann beispielsweise ein Überwachungsstaat jemandem nachweisen, wann und wie oft er ein gedrucktes Buch, eine Zeitung oder eine Zeitschrift gelesen hat? Der Zugang zu Datennetzen hinterlässt hingegen Spuren, die in der Regel mit technischen Mitteln zu dem zurückverfolgt werden können, der die Spuren hinterlassen hat.

Die Presse war und ist ein wesentliches Konstituens einer freiheitlichen Demokratie. Nicht ohne Grund wird sie neben Legislative, Exekutive und Judikative als vierte

Gewalt bezeichnet. Sie bietet überdies ein hohes Maß an Hintergrundwissen, das man sich in Ruhe und völlig unkompliziert zum mehrfach wiederholten Male aneignen kann. Einmal ganz abgesehen vom Informations- und Unterhaltungswert einer Tageszeitung, bietet die regionale Zeitung auch etwas, das in Zeiten einer globalisierten Welt immer wichtiger wird: Sie bietet dem Leser nämlich die Möglichkeit, sich über die eigene Region zu informieren, sie besser kennenzulernen. Der Leser kann sich auf diese Weise mit seiner Heimat identifizieren, mit den Menschen, die dort wohnen, mit den Schönheiten der Natur und ganz besondere auch mit dem kulturellen Angebot. Die Zeitung bietet ihm die Möglichkeit, sich über die regionale Politik, die Wirtschaft, die Kultur zu freuen oder sich über sie zu ärgern, jedenfalls an ihr zumindest passiv teilzunehmen.

Gerade aber die Vielfalt der Nachrichten, das schnelle Angebot, die Zeitverhaftetheit und auch die verschwindend geringe Auswahl an Informationen, wenn man sie in Relation zum gesamten Geschehen in einer Kommune, in einem Land, einem Staat oder gar der Welt setzt, hat die Zeitungslektüre immer wieder in Misskredit gebracht, hat die Presse wie den Journalismus scharfer Kritik und Verachtung ausgesetzt. Interessanterweise ähnelt diese Kritik in gewisser Hinsicht dem Vorwurf, den man heute dem Fernsehen (zapping) und dem Internet (zu viele Informationen, zu oberflächlich) macht, etwa wenn Christian Morgenstern (1871 -1914) der Meinung ist: "Darum können Zeitungen so sehr schaden, weil sie den Geist so unsäglich dezentrieren, recht eigentlich zerstreuen." Und auch der Satz des polnischen Schriftstellers Stefan Napierski (1899 - 1940): "Zeitungen ersetzen das Leben. Deshalb ihre Popularität" erinnert doch sehr an heutige Bedenken gegenüber der virtuellen Welt des Internets.

Die Zeitverhaftetheit der Presse und ihre Beeinflussbarkeit wurden besonders von Goethe kritisiert, der aus seiner Abneigung gegen Zeitungen keinen Hehl machte, etwa in dem folgenden Gedicht "Zeit und Zeitung": "A. Sag mir, warum dich keine Zeitung freut"/ B. Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit."

Nein, ein Zeitungsfreund war Goethe ganz gewiss nicht, obwohl in einigen der folgenden Zitate durchaus eher Kritik an der Politik des sonst in seinen Äußerungen doch eher politisch zurückhaltenden Goethe anklingt: "Bei dem Narrenlärm unserer Tagesblätter geht es mir wie einem, der in der Mühle einschlafen lernt, ich höre und weiß nichts davon." (An Zelter, 31.12.1817).

"Die herrlichste Kur aber und die kräftigste Bestätigung für den Menschen, der sich in den Kreis seiner Tätigkeit zurückzieht, ist der Spaß, einen Jahrgang von 1826 gebunden zu lesen, wie ich mir ihn jetzt mache, wo so klar ist, daß ich durch diese Tagesblätter zum Narren gehalten wurde und daß weder für uns noch die Unsrigen, besonders im Sinne einer höhern Bildung, daher auch nicht das Mindeste abzuleiten war." (An Zelter, 5.10.1831.)

" [...] ich meine die Zeitung, und sage dir redlich, / Sie ist die gefährlichste Schrift, indem sie die Tollheit, / Die Verruchtheit der Menschen, den Leichtsinn, die Dummheit und / Was nur jeden Plan der Vernunft zerstört, so deutlich darlegt." (Entwürfe zur zweiten Epistel)

Aber ja, selbstverständlich ist die Zeitung ihrer Zeit verhaftet, wie sollte es auch anders sein! Sie ist ein Fenster zu ihrer Zeit, ein Ausschnitt des je gegenwärtigen Lebens und Geschehens. Diesen hält sie aber nicht nur für die unmittelbare Gegenwart bereit, sondern auch für die Zukunft. Damit aber ist die Zeitung jederzeit eine Quelle für die Beschaffung von Informationen aller Art, auch aus vergangenen Zeiten. In diesem Sinne kann man dem Sprichwort "Nichts ist so alt wie die Zeitung von gestern" durchaus auch eine positive Bedeutung zumessen. Voraussetzung ist allerdings, dass die Zeitung auf Dauer aufbewahrt, erhalten, erschlossen und zur Verfügung gestellt wird. Welche Institution aber könnte dies besser als eine Bibliothek, denn das sind deren genuine Aufgaben.

In Deutschland sind es vor allem wissenschaftliche Bibliotheken, die das sogenannte Pflichtexemplarrecht besitzen, in denen man Zeitungen längst vergangener Epochen finden kann. Wir werden später darauf zurückkommen. In anderen Ländern, beispielsweise den USA, halten kommunale Bibliotheken ihre örtlichen Zeitungen als Papierausgabe oder als Mikrofilm vor. Unzählige Kriminalromane oder -filme beschreiben, wie der Detektiv bei seinen Recherchen ältere Zeitungsjahrgänge durchforstet und immer, wirklich immer – die Beschreibung einer fruchtlosen Recherche wäre auch langweilig – einen entscheidenden Hinweis findet, der ihn der Lösung des Falles näher bringt.

Zeitungen sind eine unverzichtbare Quelle für die historische Forschung. Wenn auch die jeweiligen Zeitumstände, die Frage nach Zensur und Einflussnahme berücksichtigt werden müssen, so bieten Zeitungen doch häufig die einzige Möglichkeit, sich über bestimmte Ereignisse zu informieren, wenn diese nicht Eingang in die Archive oder in mediale Dokumentationen gefunden haben.

Die Berichterstattung in Zeitungen kann dem recherchierenden Historiker sogar dann bestimmte Aufschlüsse geben, wenn diese Zeitungen in der Zwangsjacke einer Diktatur erscheinen müssen. So hat der Verfasser beispielsweise für Recherchen zu seinem Buch "Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung" (Stuttgart: Metzler, 1979) sämtliche Ausgaben des "Völkischen Beobachter" (Norddeutsche Ausgabe) von 1933 bis zum Februar 1945 durchgesehen, und zwar vollständig den Kulturteil. In der Regel umfasste dieser in den Friedensjahren des "Dritten Reiches" eine halbe eine Seite. Nach Kriegsausbruch bis 1943 gestaltete der "Völkische Beobachter" seinen Kulturteil wenig attraktiv, viele Ausgaben verzichteten ganz auf diese Rubrik, die sich zunächst "Kunst, Wissenschaft und Unterhaltung" und später "Kulturspiegel" nannte. Nach Verschlechterung der Kriegslage wurde der Anteil der kulturellen Berichterstattung jedoch wieder größter; 1944 umfasste der "Kulturspiegel" oft mehrere Seiten, und die Berichterstattung wurde politisch neutraler. Kultur, dies das Fazit aus der – schier unerträglichen – Lektüre von Tausenden Seiten des Nazi-Blattes: Kultur hatte nun der Ablenkung von dem grauenhaften Kriegsgeschehen und weniger der politischen Indoktrination zu die-

Trotz aller Gleichschaltung blieb die bürgerliche Presse in ihren Kunstkritiken aber in gewisser Weise eigenständig, und dies auf eine Weise, die Goebbels 1936 veranlasste, jegliche Kunstkritik zu verbieten; gestattet war von da an nur mehr der "Kunstbericht" oder die "Kunstbetrachtung". Nachweislich konnten in



Erstausgabe des Aviso, der zweitältesten gedruckten, periodischen Zeitung der Welt.

Foto: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek

einigen bürgerlichen Zeitungen, besonders in der "Deutschen Allgemeinen Zeitung" und in der "Frankfurter Zeitung", auch in dieser Diktatur vor allem im Kulturteil bestimmte Botschaften "zwischen die Zeilen" geschrieben, also sprachlich camoufliert werden, um sie an ein aufnahmebereites Lesepublikum zu senden. So besprach beispielsweise am 6. April 1940 Bruno E. Werner in der Deutschen Allgemeinen Zeitung eine "Fiesko"-Inszenierung des Staatstheaters Berlin und zeichnete darin ein Charakterbild des Titelhelden, das unschwer auch als Charakterbild Adolf Hitlers erkennbar war. Noch heute ist man überrascht vom Wagemut dieses Theaterkritikers, und es stockt einem der Atem, wenn er am Ende der Charakterschilderung des "Fiesko" schreibt: "Dies alles scheint fast wie ein Stück Zukunftsmusik, [...]". Hätte der Kritiker an dieser Stelle seine Beschreibung beendet, so wären die Sätze sicherlich gefährlich für ihn geworden. Doch er zieht seinen Kopf geschickt aus der Schlinge mit dem etwas unglaubwürdigen Nachsatz: " [...] denn die Gestalt Napoleons betrat erst etwa zwei Jahrzehnte später die europäische Bühne."

Dem Verfasser dieses Beitrages haben Zeitungen bei vielen Publikationen als unverzichtbare Quellengrundlage gedient, so z.B. auch bei einer annalistischen Darstellung der Stadt Wolfenbüttel für die Jahre 1902 bis 2002 ("Wolfenbütteler Album. Wolfenbüttel: roco-druck, 2002). Auch in diesem Zusammenhang boten Nachrichten aus der gleichgeschalteten "Wolfenbütteler Zeitung" durchaus einen Einblick in das All-



#### Viel gelesen und viel gescholten

tagsgesicht des Lebens im "Dritten Reich". Die Zeitung berichtet etwa 1934, dass eine Erpresserin verurteilt worden sei, die, unter dem Vorwand, sie sammle für das Winterhilfswerk, Geschäftsleute betrogen habe. Ihrer Forderung habe sie Nachdruck verliehen dadurch, dass sie enge Beziehungen zur örtlichen NS-Spitze vorgegaukelt habe. Sie behauptete, dass sie auf Listen für das Konzentrationslager die Namen der erpressten Geschäftsleute gesehen hätte. Bei entsprechender Spendenwilligkeit aber würde sie dafür Sorge tragen, dass der Name des Erpressten gestrichen würde. An anderer Stelle wird in der Zeitung berichtet, dass das Landeshauptarchiv besonders stark mit Nachweisen über arische Abstammung beschäftigt sei.

Zeitungen bieten also einen Blick in ihre Zeit, auch für Leser in der Zukunft, sie bieten Einblicke in das, was tatsächlich geschehen ist oder auch in das, was die Herausgeber und Journalisten möchten, was der Leser als Wahrheit erkennen soll. Zeitungen sind eine Quelle der Geschichtsschreibung, auch durch ihre eigene Geschichte.

#### Eine kurze Geschichte der Zeitung

Zeitungsgeschichte ist ein seit vielen Jahrzehnten etabliertes Forschungsgebiet innerhalb der Publizistik und der Medienwissenschaften. Eine Fülle von Publikationen, darunter einige Standardwerke, können heute die vielfältigsten Fragen beantworten, die an die allgemeine Pressegeschichte oder die Geschichte einzelner Periodika gestellt werden.

Das Wort "Zeitung", so belehren uns etymologische Lexika, ist um 1300 als *zidunge* im Raum von Köln zuerst bezeugt und stammt aus dem mittelniederdeutschen tidinge, was so viel wie Nachricht bedeutet. Bis ins 1900 Jahrhundert hinein wurde "Zeitung" im Sinne von "Nachricht von einer Begebenheit" gebraucht. Synonym für Zeitungen im Allgemeinen wird oft der Begriff "Presse" benutzt, dessen Herkunft leicht zu erschließen ist; er geht auf die gutenbergsche Erfindung des Buchdrucks mit Hilfe einer Presse zurück.

Die Zeitung ist Kind eines unruhigen Jahrhunderts, ihre Vorläufer sind die Flugschriften vor allem der Reformationszeit. Am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges erscheinen dann die ersten Zeitungen in unserem Sinne. Als erste gedruckte Ausgabe einer Zeitung überhaupt wird die sogenannte Straßburger "Relation" angesehen, die wohl bereits 1605 erschienen ist. Die älteste erhaltene Ausgabe der "Relation" stammt allerdings aus dem Jahre 1609. Als zweite regelmäßig in deutscher Sprache erschienene Wochenzeitung, die aber in den ersten Jahren vollständig erhalten ist, muss der "Aviso" gelten, der erstmals 1609 in Wolfenbüttel erschien. Die Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek in Hannover besitzt die weltweit einzig vollständig erhaltenen ersten beiden Jahrgänge.

Von den 34 Anfang des 17. Jahrhunderts nachgewiesenen Zeitungsdruckorten lagen 23 nördlich des Mains. Gedruckt wurde in Handelszentren, von denen eine schnelle und vielfältige Verbreitung der Zeitungen zu erwarten war. Positiv auf die rasche Verbreitung der Zeitungen wirkte sich zudem aus, dass seit Ende des 16. Jahrhunderts regelmäßig bediente Poststationen in den wichtigen Handelszentren eingerichtet worden waren. Einige Zeitungsnamen erinnern noch heute an diesen ursprünglichen Vertriebsweg,

so etwa die "Einbecker Morgenpost", die "Lingener" oder die "Meppener Tagespost".

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erschienen die ersten von der Obrigkeit ins Leben gerufenen sogenannten Intelligenzblätter. Darunter war allerdings mitnichten eine Zeitung etwa für Intellektuelle im heutigen Sinne zu verstehen. Der Begriff "Intelligenzblatt" leitet sich unmittelbar vom lateinischen intellegere ab, was "Einsicht nehmen" bedeutet. "Intelligenzblätter" waren also Periodika, in die man zu bestimmten Zwecken Einsicht nahm, weil diese Blätter nämlich Anzeigen enthielten. "Intelligenzblätter" sind entstanden aus dem sogenannten "Intelligenzwesen", dessen Ursprung in Frankreich lag. Gegen Zahlung einer Gebühr konnte man in einem Büro Angebote und Wünsche, z.B. Stellenanzeigen oder An- und Verkaufswünsche, in Listen eintragen lassen. Die Einsichtnahme in diese Listen kostete wiederum eine Gebühr.

Ursprünglich war das "Intelligenzwesen" eine private Einrichtung, aber die Staaten erkannten bald, dass sich ihnen damit eine sprudelnde Einnahmequelle erschloss. Jede Annonce musste zuerst im "Intelligenzblatt" erscheinen. Besonders einträglich war auch der sogenannte Bezugszwang, mit dem bestimmte Personen und Institutionen wie etwa Anwälte, Apotheker, Ärzte, Geistliche, Handwerker, Wirte, Zünfte und auch Behörden verpflichtet wurden, diese Blätter zu abonnieren. In Preußen wurde der Bezugszwang 1810 aufgehoben. Aus den "Intelligenzblättern" entwickelten sich dann später die Lokalzeitungen oder auch die sogenannten Generalanzeiger - Massenzeitungen,

die vornehmlich über den Anzeigenteil finanziert wurden.

Eine Ausbreitung des Pressewesens ergab sich aus der "Franzosenzeit". Das Bedürfnis nach lokaler Kommunikation zeigte sich in einer Vielzahl von Zeitungsgründungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhun-

Das Jahr 1848 brachte dann pressepolitisch gesehen die "Erlösung" und offenbarte das latent vorhandene Bedürfnis nach freier Kommunikation. Die "Göttingensche Wochenzeitung für Stadt und Land" wollte mit ihrer Berichterstattung dafür Sorge tragen, dass "wir nicht von Fürsten, Militair und Polizei bewacht, wiederum einen drei und dreißigjährigen Schlaf schlafen". Herrschaft und Obrigkeiten waren aufgefordert, sich zu legitimeren, sich der Öffentlichkeit zu stellen.

In vielen Städten wurden gleich mehrere Zeitungen gegründet. Der Großteil konnte sich jedoch nur sehr kurze Zeit halten. Ein Grund dafür dürfte das noch unterentwickelte politische Bewusstsein im lokalen Raum gewesen sein und natürlich noch eine Scheu vor der Öffentlichkeit.

Ende des 19. Jahrhunderts drängte ein neuer Typ von Massenzeitungen auf den Markt. Der sogenannte Generalanzeiger war politisch neutral, finanzierte sich größtenteils durch Anzeigen und konnte so für einen geringen Bezugspreis oder gar kostenlos abgegeben werden. Die 1874 für das Deutsche Reich eingeführte Pressefreiheit hatte einen Aufschwung an Zeitungsgründungen zur Folge. Nach dem Fall des Sozialistengesetzes (1878–1890) erschien nun auch eine Reihe von sozialdemokratisch orientierten Zeitungen.

In der Weimarer Republik war die

Pressefreiheit garantiert, allerdings versuchten verschiedene Regierungen durchaus, Zeitungen zu gängeln. Mit dem deutsch-nationalen Hugenberg-Konzern entstand eine Pressekonzentration in bisher nicht gekanntem Ausmaße. 1933 setzten die Nationalsozialisten dann sofort jede Pressefreiheit außer Kraft.

Die Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der Reichspressekammer in der Reichskulturkammer sowie das Schriftleitergesetz (alle 1933) waren die ersten und wichtigsten Schritte auf dem Wege zur Gleichschaltung der Presse. Der schnelle Zugriff der nationalsozialistischen Führung, die Maßnahmen gegen missliebige Zeitungsleute und die ständige Ausweitung des NSDAP-Zentralverlages Franz Eher durch Ankauf von aus politischen und wirtschaftlichen Gründen geschlossenen Verlagen zu einem riesigen Pressetrust hatten zur Folge, dass sich in kürzester Zeit keine offen regimekritische Stimme mehr in der Presse vernehmen ließ. Eine Zensur im Sinne einer Vor- oder Nachzensur musste nicht mehr stattfinden, da die Anweisungen, was wie zu berichten sei, direkt aus dem Goebbels-Ministerium kamen. Regional wurde die Berichterstattung in der Lokalpresse durch den Nationalsozialistischen Gaudienst (NSG) ge-

Nach 1945 kam es zu einem radikalen Bruch mit der Vergangenheit im Pressewesen. 1932 waren in Deutschland, dem damals zeitungsreichsten Land der Welt, 4.705 Tageszeitungen erschienen. Im Januar 1945 existierten noch 850, freilich seit langem gleichgeschaltete Zeitungen. Die Alliierten verboten sämtliche deutschen Zeitungen,

aber bereits 1945 lizenzierten sie einige Neugründungen.

Zur Information der Bevölkerung in den besetzten Gebieten dienten zunächst Mitteilungsblätter, die die Besatzungsmächte herausgaben und kontrollierten; die Texte wurden meist von deutschen Mitarbeitern geschrieben. Von den Alliierten herausgegebene regional begrenzte Zeitungen erschienen sehr schnell nach der Besetzung der jeweiligen Region und auch schon vor der Gesamtkapitulation.

Schon bald darauf kam es zum sogenannten Pressewunder, nämlich zur Ablösung der alliierten Militärzeitungen und zur Gründung deutscher Lizenzpresse. Die erste Lizenz wurde im Juni 1945 an die "Aachener Nachrichten" erteilt, im August folgte die "Frankfurter Rundschau". Zwischen 1945 und 1949 lizenzierten die drei Westmächte 155 neue Tageszeitungen.

In der amerikanischen Zone erhielt die "Süddeutsche Zeitung" in München bereits 1945 eine Lizenz. Die erste Nummer der "Süddeutschen Zeitung", deren Redaktionsstab konsequent mit Redakteuren besetzt wurde, die unter dem Nazi-Regime verfolgt worden waren, wurde unter Verwendung eines besonderen Materials gedruckt. Die Wochenschau "Welt im Film", Nr. 24 vom 26.10.1954 berichtete ausführlich, dass die Gießerei für die Herstellung der Platten zum Druck der ersten freien Zeitung Bayerns die bleierne Gussform von Adolf Hitlers "Mein Kampf" eingeschmolzen hat-

Der Verfasser ist Direktor der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek - Niedersächsische Landesbi $bliothek \blacksquare$ 

### Astrid Lindgren – ein Jahrhundertereignis

Biografische Stationen einer literarischen Legende • Von Birgit Dankert

Am 14. November 2007 wäre Astrid Lindgren 100 Jahre alt geworden. Sie starb 94-jährig am 28. Januar 2002, war aber schon zu Lebzeiten zu einer Legende geworden - einer Legende, die mit der allgegenwärtigen Multimedia-Präsenz von Lindgren-Texten zunehmend den Blick auf Leben und Werk dieser außergewöhnlichen Frau verstellt. Nach dieser Legende ist die erfolgreichste und bekannteste Kinderbuch-Autorin der Welt eine alters- und zeitlose Inkarnation der Kindheit mit einer lücken- und nahtlos in Literatur aufgenenden Biographie, die selbst durch Astrid Lindgrens späte politische Aktionen keinen spürbaren Bruch von Leben, Programm, **Botschaft und Texten erkennen** lässt.

uch in der Kinder- und Jugend-A literatur ist das bestenfalls eine Wunschvorstellung. Was sich jedem, der Astrid Lindgren persönlich kannte, mitteilte, haben Forschung und von der Familie inzwischen tolerierte Einblicke in ihren Lebensablauf bestätigt. Astrid Lindgren hat sich den Zugang zur Kinderliteratur über viele Jahre literarischer Versuche hart erarbeitet, schrieb ihre heiteren wie traurigen Geschichten zu Trost und Stärkung auch ihrer eigenen Person und focht einen vornehmlich literarischen Kampf für Kinderrechte, Frieden und Gewaltlosigkeit.

Als Geheimnis Astrid Lindgrens gilt in erster Linie die schwer erklärbare Faszination, die ihre Texte auf Kinder in aller Welt ausüben - ein trotz enger geographischer Zuordnung offensichtlich global wirkender Schatz der Kinderkultur. (West-) Deutschland spielt für das zwischen 1942 und 1992 entstandene Werk eine besondere Rolle. Der Autorin Astrid Lindgren bot (West-)Deutsch-



Astrid Lindgren.

land den größten Büchermarkt außerhalb Schwedens und der in drei Generationen heranwachsenden deutsche Leser- und Mediengemeinde einen mühelos übernehmbaren literarischen Kinderkosmos, der so kongenial übersetzt und illustriert wurde, dass viele Leser - schon vor Öffnung der EU-Grenzen und IKEA-Filialen – ihre Bücher, Hörspiele und Filme gar nicht mehr als Import wahrnahmen. Zudem fand sie in ihrem deutschen Verlag eine beispiellose, wenn auch sicher nicht uneigennützige Unterstützung.

Der Oetinger Verlag betreut seit 1949, als Friedrich Oetinger für seinen jungen Hamburger Verlag in Stockholm die Rechte für die drei

"Pippi Langstrumpf"-Bände erwarb, das Werk Astrid Lindgrens. Er verlegt inzwischen auch die von Astrid-Lindgren vom Beginn ihrer schriftstellerischen Tätigkeit an forcierten und betreuten Medien-Adaptionen ihrer Texte. Neben Hörspielen, Theaterstücken, Filmen, CD-ROMs und Software gibt es inzwischen in Schweden auch Lindgren-Vergnügungsparks, die Zugang zu Astrid Lindgrens Welt bieten.

Mit ganz wenigen Ausnahmen (zum Beispiel Beiträge in Schulbüchern, Buch-Club-Ausgaben und Blindenbüchern sowie einige Taschenbuch-Ausgaben bei dtv) wird Astrid Lindgren im deutschsprachigen Raum ausschließlich in diesem einen Verlag veröffentlicht. Wer die sorgfältige Aufbereitung ihrer Texte, die digitalen Auskunftsmöglichkeiten für Kinder und Erwachsene, die kontinuierliche Diskussion um ihr Werk, das funktionstüchtige Verlags-Archiv betrachtet, kann nur dankbar sein, auch wenn man sich

manchmal eine gesunde Konkurrenz

im Ringen um die beste Präsentati-

on der Autorin wünschte.

Foto: Roine Karlsson, © Verlag Friedrich Oetinger

Besonders an ihrem Welterfolg "Pippi Langstrumpf", eben nicht nur als Unterhaltung ihrer kranken Tochter, sondern auch im Kriegsjahr 1944 im neutralen Schweden unter dem

Eindruck des Existenzialismus verfasst, lässt sich nachvollziehen, dass Astrid Lindgren mit ihrer Kunst Projektionsflächen schuf, auf denen sich Generation um Generation mit eigenen Träumen und Programmen wiederfinden konnten. Für die deutschen vielfach vater- und orientierungslosen Kinder der Nachkriegszeit verwirklichte das omnipotente, allein lebende Mädchen ein positives Erfolgsprogramm. Für die 68iger konnte sie als Inbegriff der antiautoritären Erziehung gelten. Die Vorkämpferinnen der Frauenemanzipation interpretierten Pippi Langstrumpf als "starkes Mädchen". Anderen galt sie als Bild der "Hexe", der von allen gesellschaftlichen Autoritäten gefürchteten Autarkie der Weiblichkeit.

Es sind diese zeitbedingten, vergangenen Rezeptions- nicht Text-Varianten, die Pippi Langstrumpf für Kinder von heute zunehmend "alt" aussehen lassen, wenn die Literaturfigur beim Vorlesen oder Nachspielen durch Mütter, Tanten und Literaturpädagogen mit der Programmatik früherer Lese-Generationen befrachtet wird.

Antiautoritäre Kinderläden, die Friedenserziehung, christliche Jugendarbeit, emanzipatorische Mädchenerziehung, Trauer-Seminare und Trainingskurse für hyperaktive Kinder haben Lindgren-Texte mit Erfolg eingesetzt. Für soziales Lernen im Vorschul-Alter eignen sich ihre Texte ebenso wie für Vorlesen und erfolgreiche Leseförderung. Was berührt erfahrungsgemäß Kinder in ihren Texten am meisten?

- das Gefühl der Geborgenheit in den Kindheitsparadiesen Bullerbü, Katthult, Krachmacherstraße, Kleinköping und Birkelund;
- die Grenzüberschreitungen, das

"borderline"-Erlebnis beim Toben, Springen, als Seiltänzerin, Detektiv, Kämpfer für das Gute und in der Nähe des Todes;

- der Trost, zu finden in Tagträumen, Helfern aus anderen Welten, Offenbarungen von Liebe und Fürsorge;
- die Einheit von Kraft, Mut, Erfolg;die Balance vom Leben in der
- Gruppe und als Einzelner; die Wortspiele.

Wer diese Elemente einsetzt und unterstützt, ist näher an den literarischen Qualitäten Astrid Lindgrens, als die vielfältigen Unterrichtsmodelle, Leseprojekte und Aktions-Modellen der letzten Jahre vermuten lassen. Astrid Lindgrens 100. Geburtstag ist ein guter Anlass zu der Vermutung, dass sie als wirksamer Teil der Kinderliteratur nur dort überleben wird, wo man ihr den historischen Charakter zugesteht – wie das bei Spyris "Heidi" und Kästners "Emil und die Detektive" ebenso der Fall ist. Der Umbruch in diese Phase der Lindgren-Rezeption hat gerade begonnen. Vielleicht werden wir sie eines Tages auch als frühes Beispiel - vor Rowlings "Harry Potter" - für das Phänomen begreifen, wie Kinderbücher zur Erwachsenen-Lektüre werden und nicht umgekehrt.

Der Höhepunkt des "Medienhype" steht allerdings noch aus. Astrid Lindgrens Werk bietet dafür die besten Voraussetzungen. Sie war eine der ersten Autorinnen, die den Medien-Switch von Texten wagte. "Kalle Blomquist" gab es im schwedischen Rundfunk als Hörspiel und Film fast synchron mit der Buchausgabe. Das Kinderbuch "Ferien auf Saltkrokan" ist nach dem Film-Drehbuch geschrieben. Die Funk-Serie "Rasmus, Pontus und der Schwertschlucker" basiert ebenfalls auf einem Drehbuch und wurde erst im dritten Anlauf ein gedrucktes Buch. Die Dreh-Bücher zu den Filmen nach ihren Kinderromanen (wie "Die

Brüder Löwenherz" "Madita" und "Michel aus Lönneberga") schrieb Astrid Lindgren selbst und willigte später auch in Trick-Filme ein. Die frühen deutschen Hörspiel-Inszenierungen des NWDR und die vorgelesenen Texte, Vorformen der Hörbücher, besitzen Kult-Charakter. Mit wenigen Ausnahmen ist die multimediale Welt der Lindgren noch nach europäischer, nicht US-oder asiatischer Bilderästhetik geschaffen. Warum die so langsam erzählten Texte Astrid Lindgrens die Beschleunigung selbst in digitale, interaktive Medien vertragen, gilt es als neues Geheimnis des Genies von Astrid Lindgren noch zu untersuchen. Die vierte Lindgren-Generation erkämpft sich ihren audiovisuellen Zugang zu "Karlsson vom Dach" und "Lotta zieht um" ebenso unbefangen, wie seinerzeit die literatur-pädagogischen Bedenken gegen das schlechte Beispiel einer "Pippi Langstrumpf" missachtet wurden.

Nach anfänglicher Skepsis wurde Astrid Lindgren mit literarischen und kulturpolitischen Ehrungen überhäuft. Auch hier spielte Deutschland, dessen Sprache sie gut sprach und verstand, zu dem sie aber seit Nazi-Zeiten kein ungetrübtes Verhältnis hatte, eine besondere Rolle. Die Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels an Astrid Lindgren 1978 im Vorfeld des UNO-Jahrs des Kindes war ein Höhepunkt ihrer literarischen Karriere, der Lindgren-Begeisterung in Deutschland und eine Sternstunde der gesellschaftlicher Wertschätzung der Kinder- und Jugendliteratur in Politik, Wissenschaft und Pädagogik.

Ihre erste Leser-Generation war erwachsen und nicht zufällig begann nun die inzwischen weite und differenzierte Astrid-Lindgren-Forschung. Neben Schweden besitzt Deutschland die reichste Literatur zu der Autorin. Vier Interessenkreise lassen sich ausmachen: das VerAstrid Lindgren
Die Brüder
Löwenherz

Die Brüder Löwenherz.

© Verlag Friedrich Oetinger

hältnis von Astrid Lindgrens Biographie zu ihrer Dichtung, die Gender-Orientierung ihrer Literaturfiguren, durchgehende Wertvorstellungen in ihren Fiktionen und die angewandte Forschung für Lesepädagogik, Leseförderung und Sozialarbeit.

Eine zum 100. Geburtstag zusammengestellte Datenbank zu Texten von und über Astrid Lindgren gibt Auskunft über alle in Deutschland erschienenen Werke und Medienadaptionen sowie über die gesamte Fachliteratur zu Astrid Lindgren in deutscher Sprache. Seit 1949 sind aus den etwa 70 von ihr geschriebenen Texten mehr als 1100 Ausgaben, Neuauflagen, audiovisuelle Bearbeitungen geworden. Auch mit den 850 Titeln journalistischer und wissenschaftlicher Sekundärliteratur schafft die Datenbank neue Zugänge zum Gesamtwerk Astrid Lindgrens, zur deutschen Astrid-Lindgren-Forschung, zur Rezeptionsgeschichte und zum Markt der multimedialen Produkte unter ihrem Namen. Die Datenbank (www. biu.haw-hamburg.de) strebt Vollständigkeit an und wird kontinuierlich ergänzt. Sie gehört zum öffentlich zugänglichen Informationspool des Departments Information in der Fakultät Design, Medien, Information der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg (HAW).

> Die Verfasserin ist Professorin an der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg ■



www.wdr3.de

### Wer ist ein Künstler?

**Ein Essay von Karlheinz Schmid** 

Was muss er tun, der Künstler (natürlich sind immer auch die Künstlerinnen gemeint!)? Wie muss er sich präsentieren, wie sollen seine Werke aussehen, um vom Markt angenommen zu werden? Soll nach wie vor gut Verkäufliches entstehen, also die bekannte flache Ware, auch Flachware genannt, die sich kurzerhand in die Depots schieben lässt, Aktien auf Keilrahmen gespannt? Oder darf es auch sperriger sein, eine vielteilige Installation etwa, die in zahlreichen Kisten transportiert wird und dann konsequent reichlich Lager-Kubikmeter beansprucht? Aber gibt es nicht auch Sammler, die mittlerweile Konzepte in die Schublade legen, sich über das erworbene Recht freuen, nach genauen Handlungsanweisungen des Künstlers eine Performance inszenieren zu dürfen (Tino Sehgal beispielsweise)? Wer also ist der Künstler, wo hat er sich im Laufe der Jahrzehnte positioniert, und wie sieht das Künstlerbild aus? Muss er provozieren, schockieren, unbedingt unter die Gürtellinie zielen, weil Körper-Themen schon immer ihre Kundschaft gefunden haben? Darf er konkret, mithin nüchtern bleiben, einfache farbige Rechtecke oder minimal gebrochene Stelen liefern? Oder geht's stets um den jüngsten Trend? Am besten Malerei, schön farbig und gegenständlich, am besten asiatisch anmutend, denn China ist angesagt?

Wer ist ein Künstler? Der, der es schafft, sämtliche Tabus zu brechen, Spielregeln auf den Kopf zu stellen, alles zu riskieren? Oder genügt es, sensibel dem Leben nachzuspüren, zu dokumentieren, zart zu skizzieren, wie Visionen sein könnten, wie die Menschheit unbeschadet auch ins vierte Jahrtausend kommen könnte? Hammer-Methode oder Zucker-Brot? Provo oder Bravo? Die Identitätsfrage trifft jeden Kunststudenten schon im ersten Semester. Wer bin ich? Was will ich? Was kann ich? Was darf ich? Was muss ich? Wohin möchte ich? Wie erreiche ich das Ziel? Und wer oder was hilft mir? Ist's das verwegene Outfit? Lange Haare und Adidas-Streifenjacke wie Jonathan Meese? Oder besser feine Anzüge, teure Schuhe, Gehstock und Einstecktuch wie Markus Lüpertz? Immer laut sein, alle Aufmerksamkeit auf sich lenken, wie das Kippenberger gemacht hat, oder lieber im Stillen werkeln - Stichwort Amelie von Wulffen? Soll's krachen wie bei Roman Signer? Oder reicht ein warmes Süppchen, wie es Rirkrit Tiravanija kocht? Apropos: Ist der spanische Molekular-Koch Ferran Adrià ein bildender Künstler, weil er auf der documenta-Teilnehmerliste stand? Und was ist mit dem Grenzgänger Christoph Schlingensief? Video- und Filmemacher, Theaterregisseur, Bildhauer, Installationskünstler, Konzept-Genie, Literat oder Animateur? Oder alles in einem?

Muss Kunst heute spartenübergreifend sein? Muss man/frau Titten zeigen (Elke Krystufek) oder mit Blut spritzen (Hermann Nitsch)? Soll man sich, van Gogh lässt grüßen, ein Ohr abschneiden - oder wenigstens den eigenen Penis malträtieren, wie es der verstorbene Rudolf Schwarzkogler bevorzugte? Nach wie vor einsame Solisten-Arbeit, die künstlerische Arbeit? Oder dürfen nun alle, Warhol sei Dank, in eigener Factory die Mitarbeiter tanzen und ausführen lassen? Eigene Handschrift noch ein Thema, wenn Gerhard Schröders Kanzleramtsporträt von Immendorff-Vasallen, nicht vom Meister selbst gemalt wurde? Und dann selbstverständlich die entscheidende Frage, wer sagt, wer ein Künstler ist? Der Künstler selbst, weil er, nach eigener Einschätzung, Kunst macht? Oder malist's nicht vielmehr ein oftmals undurchschaubarer Vermittler-Klüngel, der sein Freizeichen gibt? Aber wer gehört dazu? Wen muss der angehende Künstler überzeugen, um sich anschließend die zeitraubende Basisarbeit zu sparen? Wer zählt zur Netzwerk-Spitze, und wie funktioniert das Genie-Melde-System, die Eintrittskarte in den internationalen Kunstbetrieb, wo das große Geld gemacht wird, wo gekoonst und gerichtert wird - auf Teufel komm raus?

Nichts ist unmöglich, beinahe alles geht, so die Kurz-Antwort, weil in der Tat viele Karrieren im Dunst freundschaftlicher Gelage gebastelt werden. Doch ohne die Erfüllung allgemein gültiger Grund-Kriterien blockiert das System B wie Beziehung. Voraussetzung für den Schmierstoff-Einsatz einflussreicher Kuratoren. Galeristen, Museumsdirektoren, Sammler oder Kritiker ist, wie früher schon, ein klar erkennbares Gesamtwerk, das sich beispielsweise durch eine unverwechselbare Handschrift auszeichnet, das aber auch Hoffnung auf Entwicklung macht (wer sein Werk inhaltlich und formal zu schmal angelegt hat, wird Probleme ha-

ben, hochkarätige Flankenschützer zu finden). Jeder Promotor achtet zudem darauf, dass sein potenzieller Schützling vital erscheint, gesundheitlich fit ist, eine nicht allzu bescheidene Produktion verspricht (von Neo Rauch könnte sein Galerist Judy Lybke im Jahr allemal ein paar hundert Bilder verkaufen, doch meist muss er sich mit etwa 30 begnügen. Die hohen Preise gleichen hier freilich aus). Und nicht zuletzt spielt das Alter eine Rolle. Louise Bourgeois, die große alte Dame der amerikanischen Kunstszene, stellt zweifelsfrei eine Ausnahme dar; sie kam erst mit über sechzig Jahren ins Gespräch. Galeristen suchen meist junge, kraftvolle, fleißige, ideenreiche Künstler, die sich besser im Markt etablieren lassen als bereitwillige, womöglich müde Senioren, mögen sie noch so talentiert erscheinen (schon Peter Paul Rubens regte sich über die Faulheit von Adam Elsheimer auf). Schließlich geht es um eine durchaus folgenreiche Investition: In den ersten Jahren wird der Galerist mit seinem neuen Künstler noch nicht allzu viel verdienen, wenn überhaunt: die Kosten – etwa für Messestände, Transporte und Kataloge – werden jedoch hoch sein. Um den Einsatz zu rechtfertigen, muss der neue Galerie-Künstler mithin tüchtig arbeiten und auch noch eine stattliche Zahl von Lebensjahren vor sich haben. Es gilt also, mit spätestens 30 oder 35 Jahren den Eintritt in den (internationalen) Kunstmarkt gefunden zu haben. Sonst wird's schwierig. Aber auch Brüche in der eigenen Biographie und/oder im Gesamtwerk können Probleme verursachen. Neuanfang für John Baldessari in den siebziger Jahren zum Beispiel, nachdem er sein Frühwerk verbrannte (die Reste kamen in eine Urne). Radikaler Wechsel bei Raimer Jochims, Monochromie-Guru, der sich dem eigenen Diktat nicht länger beugen mochte. Oder: Jeff Koons, der sein bisheriges Lebenswerk in zwei Depots sortieren kann, nämlich vor und mit Cicciolina sowie nach Chicciolina – vom Rausch sexueller Höhenflüge zur Neuen Harmlosigkeit aus dem Kinderzimmer. Auswirkungen auf den Markt hatte jede dieser Karriere-Geschichten, mal so, mal so. Beispielhaft ist freilich der Wiederaufstieg von Koons, der in den Neunzigern – dem Jahrzehnt seiner Trennung von seiner großen Liebe und Mutter seines Sohnes – fast völlig vom Markt verschwunden war, um dann ein fantastisches Comeback zu feiern.



Karlheinz Schmid. Foto: Moosburger

Dann gibt es aber auch den Fall, dass frühe, beinahe lebenslange Erfolge satt und träge machen – und sich die Künstler selbst aus dem Markt katapultieren. Gotthard Graubner ist ein Maler, der einst an der vordersten Front im Einsatz war. Heute fragt der Nachwuchs, wer, bitte, ist »Graubner«? Oder denken wir an Jochen Gerz, zwar nach wie vor präsent (dank seiner weltweiten Projekte im öffentlichen Raum), doch eher selten auf den Kunstmessen oder in den Auktionshäusern zu finden. Somit beantwortet sich eine weitere Ratgeber-Frage: Ja, Künstler kann auch sein, wer nicht im klassischen Markt verankert ist, wem Galerie-Kontakte grundsätzlich oder allemal die umschwärmten Top-Adressen fehlen. Zu diesen Selbstvermarktern gehört beispielsweise Ottmar Hörl, Präsident der Nürnberger Kunsthochschule. Zwar stellt er immer wieder in Galerien und auf Messen aus, doch eigentlich interessieren ihn das Multiple und die Eroberung sämtlicher Wohnungen. Irgendwann, so träumt der Künstler, hat jeder seinen Hörl im Wohnzim-

Wer ist nun ein Künstler? Einer, der überall seine Duftmarke hinterlassen hat? Einer, der richtig leidet, von Krise zu Krise purzelt? Ein Genie, das radikal mit allen Traditionen bricht und die Innovation schlechthin kommuniziert? Oder ist's der solide Arbeiter, der Tag für Tag ins Atelier geht, um seine Leinwände zu bepinseln – dank eigener Intuition, nach Gutdünken oder Auftrag oder sogar per

Befehl von ganz oben, wie das einst Sigmar Polke so wunderschön formuliert hat? Die Antwort indes gibt es nicht, wie es scheint; es gibt statt dessen viele Statements, die durchaus allesamt ihre Berechtigung haben. "Es geht darum, in der Kunst Machtverhältnisse darzustellen, die sonst nicht abgebildet werden", sagt der Künstler, Kurator und Autor Andreas Siekmann, der 2007 in Kassel und in Münster auf den Großausstellungen documenta und skulptur projekte vertreten war. Für den ebenfalls in Münster aktiven Kollegen Marko Lehanka geht's ums permanente Scheitern: "Das ist mein Lebenssinn." Martin Kippenberger sprach gerne vom "Augen-Shopping", wenn er gefragt wurde, was Kunst sei. Die Porno-Produzentin Teresa Orlowski bringt's aufs Pekuniäre: "Solange es Leute gibt, die Geld dafür bezahlen, nenne ich es Kunst." Oder ist's Kunst, wenn Ausstellungsbesucher nach der Betrachtung eines Ruthenbeck-Raumes mit disziplinierten Papier- und Aschehaufen im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main vor die Tür eilen, um sich zu übergeben, ja, übergeben, wie der Ruthenbeck-Kollege Hans-Peter Feldmann berichtet?

Dass so mancher Kunstfreund schon gekotzt hat, wenn er mit den Arbeiten von Hardlinern wie Paul McCarthy, Wim Delvoye, Mike Kelley oder Hermann Nitsch konfrontiert wurde, verwundert nicht. Aber bei Ruthenbeck? Das Beispiel zeigt freilich, dass Kunst, von Haus aus subjektiv, bei jedem Rezipienten etwas anderes auslöst, für jeden etwas anderes bedeutet. So entzieht sich die Frage in ihrer Beantwortung verbindlicher Definition. Der Begriff ist offen, die Kunst ist frei. Alle Versuche, sie festzuzurren, zu begrenzen, müssen zwangsläufig scheitern. Einzig Kippenbergers Spruch "Kunst ist Futter für die Seele oder für den Kopf" werden wohl alle unterschreiben. Den Rest regelt jeder für sich selbst, mögen noch so viele Diskussionen und Bücher die Fragen stellen: Was ist Kunst? Wer ist ein Künstler? ■

Auszug aus dem Buch: Karl Karlheinz Schmid: Traum-Karriere Künstler – Auf dem Weg zum Superstar. Regensburg 2007. 144 Seiten, mit Farbfotos ISBN 978-3-929970-69-2. Buchreihe "Ratgeber Kunst, Band 2"

### Neues Amt, neue Chance für die Künste

Regine Möbius, Beauftragte für Kunst und Kultur bei ver.di • Von Andreas Kolb

Nachdem die Mauer gefallen war, fühlten sich viele Künstler aus der DDR orientierungslos. Gegen die Mauer hatte man angeschrieben, über sie hinwegkomponiert. Künstler fühlten sich dem westlichen Kunstmarkt, in dem Bilder als Wandaktien fungierten, schutzlos ausgeliefert. Die Autorin und Publizistin Regine Möbius reagierte anders. Befreit probierte sie Neues aus und experimentierte auch im journalistischen Bereich. Von 1990 bis 1997 war sie als Sachsen-Korrespondentin für das Börsenblatt des deutschen Buchhandels tätig. In diesen sieben Jahren knüpfte sie nicht nur viele Kontakte, sondern lernte auch die nötige Schreibdisziplin, ohne die man bei dem zweimal wöchentlich erscheinenden Blatt verloren gewesen wäre. Regine Möbius gab nach dem Fall der Mauer an Fachschulen Unterricht, arbeitete an Hochschulen und war in der Erzieherausbildung tätig. Sie beobachtete, wie in den künstlerischen Verbänden eine Auseinandersetzung begann, die von vielen subjektiven Faktoren und durch Erfahrungen in der DDR geprägt waren. "Viele Schriftsteller waren enttäuscht", sagt Möbius, "dass nun keine Abrechnung begann, bei dem die Systemkritischen belohnt und die "Mitläufer" bestraft wurden. Das Erleben der Negativsituation in dieser Auseinandersetzung, das in vordergründigen Schuldzuweisungen gipfelte, war der Impuls für mich, in den Verband deutscher Schriftsteller (VS) zu gehen und Verbündete zu suchen." Gemeinsam mit Kollegen baute sie den VS Landesverband-Sachsen auf.

as war 1994. Inzwischen ist Regine Möbius seit 10 Jahren stellvertretende Bundesvorsitzende des Verbandes deutscher Schriftsteller, und Anfang Oktober wählte der ver.di-Bundeskongress in Leipzig die Autorin zur Kunst- und Kulturbeauftragten der Dienstleistungsgewerkschaft. Möbius hat in dieser Funktion keinen Vorgänger, das Amt wurde neu installiert. Das sieht sie als eine bedeutende Chance für die in ver.di organisierten Maler, Bildhauer, Musikschullehrer, Bühnenarbeiter, Dar-

steller, Schriftsteller und literarischen Übersetzer.

"Ich werde mit zwei Dingen anfangen: Zum einen werde ich das Amt und dessen Ziele vorstellen und propagieren, um Verbündete in der breiten kulturellen und politischen Öffentlichkeit zu finden. Zum anderen werde ich in Zusammenarbeit mit der AG Kunst und Kultur, dem zugehörigen Findungs- und Arbeitsgremium, einem Projekt starten, das mir schon lange am Herzen liegt: Die allgemeine Bildungssituation hat gezeigt, dass vorhandene Kapazitäten gebündelt, ausgebaut und ergänzt werden müssen. Vielerorts gibt es ermutigende Anzeichen dafür, dass in unserer Gesellschaft ein langsames Umdenken begonnen hat und immer mehr Menschen über die Notwendigkeit ästhetischer Erziehung für Kinder und Jugendliche diskutieren. Wir als Künstler in ver.di werden ermutigende künstlerische Projekte entwickeln, diese in den Schulen vorstellen und versuchen, sie in Lehrpläne und Unterrichtsprogramme zu integrieren und sie durch Künstler als innovative



Regine Möbius.

Foto: ver.di

Impulse einbringen. Nur durch frühzeitige Heranführung an die bildenden Künste, an Musik und Theater, an Literatur können aus Kindern und Jugendlichen kreative und innovationsfreudige Menschen werden. Ich werde Partner suchen und mich an die Kultusministerien der Länder wenden, um dort finanzielle Ressourcen

abzurufen. Einige Bundesländer haben bereits partiell solche Aktivitäten gestartet. Ich hoffe, dass die Künstler in ver.di aus ihrer Position heraus und mit Hilfe der Gewerkschaft den Wert kultureller Bildung für Kinder und Ju-

### Bundestagsdrucksachen

Im Folgenden wird auf Bundestagsdrucksachen mit kulturpolitischer Relevanz hingewiesen. Berücksichtigt werden Kleine und Große Anfragen, Anträge, Entschließungsanträge, Beschlussvorlagen sowie Bundestagsprotokolle. Alle Drucksachen können unter folgender Adresse aus dem Internet heruntergeladen werden: http://www.dip/bundestag.de/parfors/parfors.htm.

Berücksichtigt werden Drucksachen zu folgenden Themen:

- · Auswärtige Kulturpolitik,
- · Bildung
- · Bürgerschaftliches Engagement,
- · Daseinsvorsorge,
- · Erinnern und Gedenken,
- · Europa,
- Informationsgesellschaft,Internationale Abkommen mit
- kultureller Relevanz,Kulturelle Bildung,Kulturfinanzierung,
- Kulturförderung nach § 96 Bundesvertriebenengesetz,
- · Kulturpolitik allgemein,
- · Kulturwirtschaft,
- Künstlersozialversicherungsgesetz,
- · Medien,
- · Soziale Sicherung,
- · Steuerrecht mit kultureller Relevanz,
- $\cdot \ \ Stiftungsrecht,$
- · Urheberrecht.

#### Bürgerschaftliches Engagement

Drucksache 16/5981 (04.07.2007) Entschließungsantrag Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜ-NEN

zu der dritten Beratung des Gesetz-

#### Fortsetzung von Seite 26

gendliche wirksam umsetzen können "

"Wer, wenn nicht wir?", überschreibt Möbius einen Text über die Verbindungslinien zwischen Gewerkschaft, Kunst und Kultur (Zeitschrift "Kunst und Kultur", September 2007). Sie ist überzeugt davon, mit Tarifpolitik allein kann man heute weder Mitglieder halten, geschweige denn neue Mitglieder gewinnen. "Die Gewerkschaften müssen die Menschen in ihren Interessen [...] aufsuchen. Die Erweiterung des kulturellen Mandats halte ich im Augenblick für das Vordringlichste." Nur über Kunst und Kultur können alle Gesellschaftsgruppen erreicht werden. "Der Grund liegt darin, dass sich die Tätigkeitsfelder verändert haben. Wir müssen unseren Mitgliedern und denen, die wir für uns gewinnen wollen, dorthin folgen, wohin sie gehen. Das sind wechselnde Arbeitsplätze, Arbeitslosigkeit, Freiberuflichkeit und eine sich zunehmend verändernde Freizeitgestaltung. Darauf muss die Gewerkschaft reagieren."

Regine Möbius wurde 1943 in Chemnitz geboren. Ihr Vater war Ingenieur und hätte gerne gesehen, wenn die Tochter in seine Fußstapfen getreten wäre und ein naturwissenschaftliches Fach ergriffen hätte. Als seine Tochter dann 1960, siebzehnjährig, eine Lehrausbildung zur Chemielaborantin anfing und sich drei Jahre später für ein Fachschulstudium Chemische Verfahrenstechnik einschrieb, war er glücklich. Was er nicht bedachte: Bereits als Teenager brannte seine Tochter für die Dramen Friedrich Schillers und die Gedichte Rilkes. Erste eigene Schreibversuche hatten schon stattgefunden. Bestanden die der Schülerin noch darin, große Schriftsteller in ihrem Schreibstil zu kopieren, Brecht etwa oder Hermann Hesse, kam dann in der literarischen Auseinandersetzung die intensive Beentwurfs der Bundesregierung - Drucksachen 16/5200, 16/5926 – Entwurf eines Gesetzes zur weiteren Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements

Drucksache 16/5930 (04.07.2007) Bericht des Haushaltsausschusses (8. Ausschuss) gemäß § 96 der Geschäftsordnung zu dem Gesetzentwurf der Bundesregierung – Drucksache 16/5200 –

Entwurf eines Gesetzes zur weiteren Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements

Drucksache 16/5985 (05.07.2007) Bericht des Finanzausschusses (7. Ausschuss)

a) zu dem Gesetzentwurf der Bundesregierung

- Drucksache 16/5200 -

#### Entwurf eines Gesetzes zur weiteren Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements

b) zu dem Antrag der Abgeordneten Dr. Volker Wissing, Sibylle Laurischk, Frank Schäffler, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP

– Drucksache 16/5410 –

#### Mehr Freiheit wagen – Zivilgesellschaft stärken

c) zu dem Antrag der Abgeordneten Dr. Barbara Höll, Dr. Axel Troost, Katrin Kunert, weiterer Abgeordneter und der Fraktion DIE LINKE.

– Drucksache 16/5245 –

Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements

#### Urheberrecht

Drucksache 16/5944 (04.07.2007) Entschließungsantrag der Fraktion DIE LINKE. zu der dritten Beratung des Gesetzentwurfs der Bundesregierung

schäftigung mit den Expressionisten dazu. Die Lyrik Benns, Trakls oder der Lasker-Schüler, die Erzählkunst Kafkas oder Werfels beunruhigten sie. Früh las sie Autoren der Gruppe 47, soweit sie in der DDR verfügbar waren. Heinrich Böll wurde mehrfach aufgelegt, Celan und die Bachmann. Die Hörspiele von Eich bekam man unter dem Ladentisch, vereinzelt auch Grass, Härtling oder Walser. "Die erste frühe Prägung", das betont Regine Möbius insbesondere ihm Hinblick auf ihre heutigen bildungspolitischen Ambitionen, "erfuhr ich durch einen sehr guten Deutschlehrer, der uns nicht Dichtung vermittelte, sondern Literatur mit uns in unterschiedlichsten Ausprägungen lebte." Und weiter: "Solange ich zuhause wohnte, haben meine Eltern und ich uns immer über die Literatur unterhalten, die wir gerade lasen. Etwas, das heute kaum noch vorstellbar ist. Daher ist das, was im Elternhaus als informelles Gespräch geführt wird, vermutlich prägender als die in der Schule vermittel-

Unter den Künstlern der DDR hatten es Schriftsteller aus einleuchtenden Gründen am schwersten. Einer Schriftstellerkarriere stand Regine Möbius bald ihr deutlich kirchliches Engagement im Weg. Ihre Mitgliedschaft in der Jungen Gemeinde Leipzig machte der Jugendlichen viele Dinge unmöglich. Germanistik zu studieren ging nicht, also blieb ihr nur der Weg ins Ingenieursstudium. Sie ging diesen Weg über die Station Chemielaborantin, dann schloss sich das Abendstudium Chemische Verfahrenstechnik an. "Die ganze Sache war in vielerlei Hinsicht prägend", erinnert sie sich. "Beispielsweise habe ich dort meinen Mann kennen gelernt, mit dem ich schon seit 39 Jahren verheiratet bin. Dazu gehören die zwei wundervollen Töchter Julia und Sybille."

Letztlich konnte sie 1984 am Literaturinstitut "Johannes R. Becher" Leipzig ein Fernstudium aufnehmen.



Deutscher Bundestag im Reichstagsgebäude

Drucksachen 16/1828, 16/5939 –
 Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft

Drucksache 16/5971 (04.07.2007) Entschließungsantrag der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜ-

zu der dritten Beratung des Gesetzentwurfs der Bundesregierung

– Drucksachen 16/1828, 16/5939 – Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft

Drucksache 16/5939 (04.07.2007) Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses (6. Ausschuss)

a) zu dem Gesetzentwurf der Bundesregierung

In diese Zeit fällt auch ihre erste Veröffentlichung "Käferhain. Chronik eines Dorfes", in dem es um den Abbau eines ganzen Ortes ging.

"Ich habe in diesen Jahren auch die Erfahrung gemacht, dass Manuskripte von mir, die zunächst zum Beispiel vom Verlag Volk und Welt mit großem Interesse wahrgenommen wurden, nach Installierung eines Außenlektors plötzlich gestorben waren. In diesem Land war das nicht selten so. Man musste sich darauf einstellen. Verständigt und verstanden haben wir uns in Gruppierungen, die die gleichen Bücher lasen, für eine bestimmte Musik brannten und ähnliche Lebensentwürfe hatten. Bücher von Christa Wolf oder Hanns Cibulka wurden beispielsweise gleich Kassibern weitergegeben. Für mich war besonders der kirchliche Raum ein Ort gleicher Gesinnung."

Ursprünglich war der Verband deutscher Schriftsteller in der IG Medien organisiert. Für Regine Möbius, wie für viele Schriftsteller aus der DDR, war es ein Lernprozess zu begreifen, warum ein Künstlerverband in einer Gewerkschaft organisiert sein muss. Aus der DDR hatte sie eine natürliche Skepsis gegenüber Gewerkschaften mitgebracht, die dort offensichtlich der verlängerte Arm politischer Strukturen war. Heute hat sie ihre Meinung geändert und konstatiert: "Der VS hat über die Anbindung an die Gewerkschaft viel erreicht."

In ihrer Antrittsrede nach der Wahl zur Kunst- und Kulturbeauftragten wies die Schriftstellerin auf die schwierige soziale Lage der Künstler hin. Es sei ein Skandal, dass in einem reichen Land wie der Bundesrepublik Deutschland das durchschnittliche Jahreseinkommen von Künstlern und Autoren 11.000 Euro im Jahr betrage. Nach ihrer Position zum Urheberrecht gefragt, meint Möbius: "Kunst und Kultur können prinzipiell nicht Ware sein, denn ein Künstler produziert nicht nur, um auszutauschen (da er

 Drucksache 16/1828 –
 Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft

b) zu dem Antrag der Abgeordneten Sabine Leutheusser-Schnarrenberger, Hans-Joachim Otto (Frankfurt), Christian Ahrendt, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP – Drucksache 16/262 –

Die Modernisierung des Urheberrechts muss fortgesetzt werden

Drucksache 16/5972 (04.07.2007) Entschließungsantrag der Fraktion der FDP zu der dritten Beratung des Gesetzentwurfs der Bundesregierung – Drucksachen 16/1828,16/5939 – Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft

#### Bildung

Drucksache 16/6138 (25.07.2007) Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE.

– Drucksache 16/6053 –

Kritik am aktuellen Bildungsföderalismus und Perspektiven einer bundesländerübergreifenden Bildungsstrategie

Drucksache 16/6172 (30.07.2007) Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE.

Zukunft des Investitionsprogramms "Zukunft Bildung und Betreuung" (Ganztagsschulprogramm)

Drucksache 16/6226 (16.08.2007) Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE.

– Drucksache 16/6172 – Zukunft des Investitionsprogramms

konsumieren möchte), er kann nicht anders als künstlerisch zu arbeiten, sein innerer Auftrag treibt ihn. Die Arbeit ist ein gänzlich unentfremdeter Teil seines Lebens. Und doch muss er honoriert werden, um leben zu können. Das impliziert nicht, dass Kunst marktgefällig sein muss. Kunst wird immer einen Schritt vorausgehen. Wir sehen in allen Bereichen der Kunst ein Ungleichgewicht zwischen marktfähiger Kunst, das heißt die bewusst vermarktet wird und der Kunst, die sich einer Marktzirkulation verweigert."

Verglichen mit Österreich und der Schweiz ist Kulturpolitik in Deutschland zur Mangelverwaltung deformiert. Dazu Regine Möbius: "Ich finde, dass Kultur ein Staatsauftrag und ein Staatsziel sein muss und nicht notwendige Ergänzung in Ministerreden." Dieser Satz könnte am Ende stehen, aber die Frage nach der momentanen literarischen Arbeit gehört ebenso zwingend dazu.

Fotonachweis: Deutscher Bundestag

"Zukunft Bildung und Betreuung" (Ganztagsschulprogramm)

#### Kulturpolitik allgemein

Drucksache 16/6156791 (26.07.2007) Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE

- Drucksache 16/6056 -

Musikveranstaltungen der extremen Rechten im zweiten Quartal 2007

Drucksache 16/6182 (31.07.2007) Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE.

– Drucksache 16/6027 –

Finanzielle Probleme von KZ-Gedenkstätten

Drucksache 16/6502 (21.09.2007) Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE. Ausleihe der Büste der Nofretete nach Ägypten

Drucksache 16/6281 (09.08.2007) Unterrichtung durch die Bundesregierung

Der Nationale Integrationsplan Neue Wege – Neue Chancen

#### Medien

Drucksache 16/6485 (18.09.2007) Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE. Digitalstrategien von ARD und ZDF und neuartige Empfangsgeräte

#### Föderalismus

Drucksache 16/6499 (19.09.2007) Große Anfrage der Fraktion der FDP Auswirkungen der ersten Stufe der Föderalismusreform

"Auch literarisch", so Regine Möbius, "sind für mich politische Themen, beziehungsweise kulturpolitische eine spannende Herausforderung. In meinem letzten Buch "Panzer gegen die Freiheit" berichtete ich in Porträts über die schicksalhaften Tage von Zeitzeugen des 17. Junis 1953, jenem ersten Volksaufstand in der DDR. Zur Zeit arbeite ich an einem Buch über das politische und kulturpolitische Engagement des Schriftstellers Erich Loest, dessen spannende Biographie geprägt ist durch siebeneinhalb entwürdigende Jahre im Zuchthaus Bautzen, durch kulturpolitische Auseinandersetzungen, durch gesellschaftliches Engagement, eine Vielzahl wichtiger Bücher, drei Jahre Bundesvorsitzender des VS und vieles, was es jetzt, bei meinen Nachforschungen zu entdecken gibt. Auch dazu muss, trotz des neuen Amtes, noch Zeit bleiben, denn die Kollegen haben eine Schriftstellerin gewählt." ■



### **Kurz-Schluss**

#### Wie Ursula von der Leyen einmal auf eine nahezu geniale Idee kam

anchmal gebiert der Horror ja Solch eine Story soll nach höchst unzuverlässigen Gerüchten der genialen Erfindung von Kinder-Polizisten durch unsere Ministerin für Jugend, Familie - und was es in unserer Gesellschaft sonst noch an offensichtlich Unwichtigem gibt – also: durch Ursula von der Leyen – zugrunde liegen:

Eines Nachts, so das Gerücht gegen halb Fünf, wurde eine kürzlich volljährig gewordene Tochter der Ministerin sturzbesoffen von einem laxifahrer zunause abgeliefert. Zudem stank sie nach Rauch. Natürlich ein ausgedehnter Disko-Besuch. Weil diese Tochter aber – dank der pflegenden Fürsorge mehrerer Nannys im Rahmen ihrer Erziehung und mehrerer Aufenthalte auf einschlägigen Reiter-Höfen – allenfalls aussieht wie eine Zwölfjährige, war die zufällig anwesende Frau Mama doch ein wenig irritiert. Bei einer routinemäßigen Zimmer-Kontrolle am Vorabend hatte sie nämlich entdeckt, dass der töchterliche Personalausweis dem unterm Hippo-Kopfkissen schlecht verborgenen Tagebuch als Lesezeichen diente. Wie hatte ihr Kind nur die Türkontrollen des Tanzpalastes passieren können? Wie war sie an die elf Sorten Alco-Pops gekommen, die im Mageninhalt des Töchterleins bei einer semi-ministeriellen Sofortuntersuchung durch Beamte des BND festgestellt werden mussten? Und: Wer hatte die Zigaretten gekauft? Eine Stange polnischer Marlboros befand sich nämlich in Tochters modischem Prada-Bagpack, einem Namenstags-Geschenk von Großvater Ernst Albrecht.

"Elende Schlamperei", dachte die Mutter. Und die Ministerin: Ein klarer Verstoß gegen das Gesetz - zumindest ein potentieller nach objektivem extrafamiliärem Anschein. Spontan rief sie ihren väterlichen Freund und Berater, den ehemaligen niedersächsischen Justizminister Christian Pfeiffer an. Der hatte sich gerade mit seiner Forderung nach der Todesstrafe für Computerspiel-Entwickler einen guten Namen gemacht und war voll der feinsten Empfehlungen:

"Du musst diese Banditen mit ihren eigenen Waffen schlagen, mit Täuschung, Heimtücke und Raffinesse. Kinder-Prostitution, Kinder-Killer-Computerspiele, Kinder-Alkoholismus und -Nikotinsucht: All diesen Schweinereien kommst Du nur bei, wenn Du die Opfer zu Tätern machst, zu Kindersoldaten der Gerechtigkeit - genauer: zu Handelnden, zu Handlungsbevollmächtigten. Schaff eine TSS, eine Teenie-Schutz-Staffel gegen diese Gangster. Wenn Du Ausbilder brauchst: Ich kenn' da noch so ein paar Verdeckte



Theo Geißler, Herausgeber von politik und kultur

aus der ehemaligen DDR mit jeder Menge Erfahrung in der Jugend-Konditionierung – und wenn Dir das zu heiß ist: Ich hab auch noch drei gute Bekannte aus dem alten Reichssicherheits-Hauptamt – die fallen ja eh in Dein Ressort, HoHoHo."

"Danke, keine schlechte Idee" – replizierte die Ministerin elegant in ihr Nokia 95. "Aber meinst Du nicht, man sollte schon aus kosmetischen Gründen auch flankierend ein bisschen was machen: Eine Aufklärungskampagne zum Beispiel – oder eine Verankerung des Rauch- und Alkonolverbots im Bildungskanon von Kindergärten und allgemeinbildenden Schulen zum Beispiel?"

"Rausgeworfenes Geld, nützt doch alles nix! Wann wirst Du endlich erwachsen?" - raunzte Christian Pfeiffer zurück. "Und dann kommen auch gleich wieder die Föderalismus-Fetischisten mit ihrem Kulturhoheits-Gesabbel. Mit meinem Freund Beckstein könnte ich schon reden - und der Oettinger macht sowieso was ich sage - aber die Anderen? Vielleicht solltest Du doch Deine Werbeagentur beauftragen: Ein paar TV-Spots und Plakate mit Dir und Deiner Tochter, quasi ein Betroffenen-Appell – so was kommt doch immer gut. Und dass Dein Spross schon über achtzehn ist sieht man weder ihr noch Dir an. Wirklich hübsch, die neue Frisur". Neckisches Kichern auf beiden Seiten und: Ende des von chinesischen Hackern mitgeschnittenen oder inszenierten Te-

Dass sich dann doch noch irgendwo Widerstand gegen diese Kinderpolizei-Phantasie auftat, stimmt froh. Jetzt wird das Thema am Runden Tisch diskutiert. Gabs den nicht schon mal?

Theo Geißler ■

### **Impressum**

### politik kultur

#### Zeitung des Deutschen Kulturrats

#### **Deutscher Kulturrat**

Bundesgeschäftsstelle Chausseestraße 103 Tel: 030/24 72 80 14, Fax: 030/24 72 12 45 Internet: www.kulturrat.de, E-Mail: post@kulturrat.de

#### Herausgeber

Olaf Zimmermann und Theo Geißler

#### Redaktion

Olaf Zimmermann (verantwortlich), Gabriele Schulz, Andreas Kolb

#### Redaktionsassistenz Stefanie Ernst

#### Anzeigenredaktion

Martina Wagner, Tel: 0941/945 93 35, Fax: 0941/945 93 50 E-Mail: wagner@nmz.de

ConBrio Verlagsgesellschaft mbH Brunnstraße 23, 93053 Regensburg E-Mail: conbrio@conbrio.de

#### Herstellung

Petra Pfaffenheuser, ConBrio Verlagsgesellschaft

#### **Druck**

Gießener Anzeiger Verlags GmbH und Co KG, Gießen

#### Erscheinungsweise

6 Ausgaben im Jahr

#### **Preis/Abonnement**

3,00 Euro, im Abonnement 18,00 Euro, inkl. Porto im Jahr

#### Aboverwaltung/Bestellmöglichkeit:

PressUP GmbH, Postfach 70 13 11, 22013 Hamburg Tel. 040/414 48-466 Conbrio@pressup.de

puk ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich.

Alle Ausgaben von politik und kultur können von der Homepage des Deutschen Kulturrates (http://www.kulturrat.de) heruntergeladen werden. Ebenso kann der kostenlose Newsletter des Deutschen Kulturrates (2-3mal die Woche) unter http://www.kulturrat.de abonniert werden.

Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder.

Gefördert aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

# kultur-kompetenz-bildung

### KONZEPTION KULTURELLE BILDUNG

Regelmäßige Beilage zu politik & kultur November — Dezember 2007 Ausgabe 13

### Die Kinderkommission Miriam Gruß

#### Das öffentliche Augenmerk auf die Interessen der Kinder richten

Unsere Kinder sind die Zukunft unserer Gesellschaft. Für sie setzt sich die Kinderkommission des Deutschen Bundestages ein. Sie ist ein Unterausschuss des Ausschusses für Familie, Senioren, Frauen und Jugend des Deutschen Bundestages. Als "Anwalt der Kinder" will sie die Politik und die Gesellschaft für die Bedürfnisse und die Anliegen der nachfolgenden Generationen sensibilisieren. Um dieses Ziel zu erreichen, kann sich der Unterausschuss verschiedener Instrumente bedienen. Die Mitglieder können öffentliche Anhörungen zu wichtigen kinderpolitischen Aspekten veranstalten. Nichtöffentliche Expertengespräche dienen dazu. Standpunkte zu relevanten Debatten zu entwickeln. Das wichtigste Mittel ist die Öffentlichkeitsarbeit zu Themen, die Kinder direkt betreffen. Die Kinderkommission macht auf Bereiche aufmerksam, bei denen sie politischen Handlungsbedarf sieht und gibt Stellungnahmen ab, die dem Hauptausschuss, wie auch den betroffenen Ressorts zugehen. Dadurch soll die Meinungsbildung bzw. -findung erleichtert und das Augenmerk auf die Interessen der Kinder gerichtet werden.

Die Kommission setzt sich aus je einem Mitglied der fünf im Parlament vertretenen Fraktionen zusammen. Jedes Mitglied übernimmt den Vorsitz turnusgemäß für neun Monate. Vom 31. Juli 2007 bis zum 24. April 2008 habe ich den Vorsitz übernommen. Zu Beginn der Legislaturperiode konnte jeder von uns drei Schwerpunktthemen für seine Vositzzeit definieren. Ich habe mich für die Themen Kinder und Kultur, Kinder und Mobilität sowie Kinder und Alltag entschieden. Das Thema Kinder und Kultur liegt mir besonders am Herzen.

#### Mein Schwerpunktthema Kinder und Kultur

Für das Thema Kinder und Kultur habe ich mich aus persönlichen wie auch aus gesellschaftspolitischen Gründen entschieden. Kulturelle Bildung hatte in meinem Elternhaus immer einen hohen Stellenwert. Als Kind besuchte ich mit meinen Eltern regelmäßig Kindertheater und Museen. Au-Berdem spielte ich lange Klavier. Aus meiner eigenen Erfahrung weiß ich, dass es Kindern manchmal schwer fällt, sich für Kultur zu begeistern. Doch ich bin davon überzeugt, dass die kulturell geprägte Erziehung mein heutiges Interesse für Oper, Theater und Kunst stark beeinflusst hat. Ich werde also versuchen, auch meinen Sohn so früh wie möglich mit der kulturellen Welt vertraut zu machen.

Neben ihrer Tätigkeit als Autorin und Lektorin engagierte sie sich intensiv für die Rechte der Kinder, und setzt sich für Gewaltlosigkeit und den Tierschutz ein und wurde damit auch eine

Aus Protest gegen die in den 70er Jahren versa in Monismanien". Es wird gesagt, dass sie

Am 14. November 2007 wäre die große Geschichtenerzählerin 100 Jahre alt geworden. Die Bilder in dieser Beilage zeigen die im Oetinger Verlag erschienen Buchtitel der schwe-

DIE REDAKTION

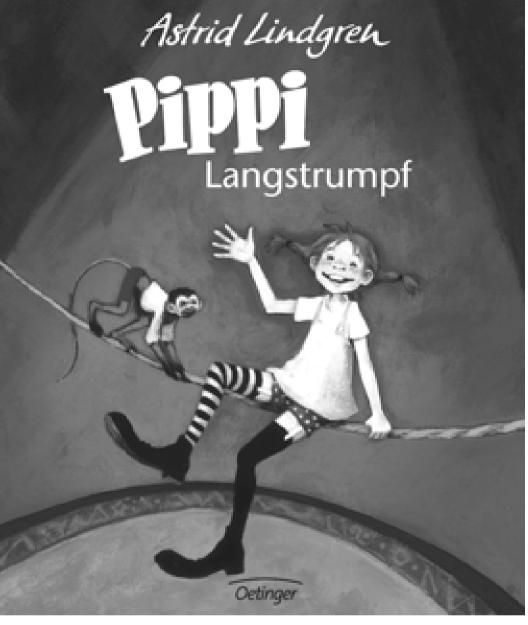
Außerdem hat die kulturelle Bildung noch nicht den Stellenwert in der Gesellschaft erreicht, den sie verdient. Das Bewusstsein für kulturelle Bildung ist zwar vorhanden und wird in letzter Zeit auch immer stärker gefördert, jedoch fehlt es an der konkreten Umsetzung.

Deutschland stellt an sich den Anspruch, ein Kulturstaat zu sein. Vor diesem Hintergrund sollten auch alle Kinder das entsprechende Rüstzeug mit auf den Weg bekommen. Die wenigsten Kinder schnuppern jedoch zuhause Kulturluft. Auch in der Schule werden die kulturellen Kompetenzen nicht immer vermittelt. Es ist allgemein bekannt, dass die kulturelle Bildung in den letzten Jahren zu Gunsten der natur- und geisteswissenschaftlichen Fächer zu kurz gekommen ist. Fachlehrermangel und ausfallender Musikunterricht gehören mittlerweile zum Schulalltag. Das Resultat dieser unbefriedigender Situation ist, dass immer weniger Kinder und Jugendliche singen, musizieren, tanzen oder ins Museum oder Theater gehen.

Als Vorsitzende der Kinderkommission möchte ich mich dafür einsetzen, dass kulturelle Bildung zu einer Selbstverständlichkeit für alle, das heißt für die Kommunen, die Lehrer, die Eltern und die Kinder, wird. Dies kann erreicht werden, indem einerseits kulturelle Bildung ein fester Bestandteil der Schule und der Kindergärten wird. Andererseits durch die verstärkte Zusammenarbeit zwischen Bildungsinstitutionen und Partnern aus dem kulturellen Sektor.

Voraussetzung ist das Verständnis dafür, wie elementar kulturelle Bildung für das Leben unserer Kinder ist. Der Dirigent Sir Simon Rattle hat es mit seinem Projekt "Rhythm is it!" vorgemacht: Musik, Tanz und Theater haben auf Kinder und Jugendliche einen ganz besonderen Einfluss! Kultur legt Grundsteine für eine umfassende Persönlichkeitsbildung, für die die Kinder vor allem in jungen Jahren sehr empfänglich sind. Durch aktive, wie auch passive Beschäftigung mit Kunst und Kultur erlangen Kinder Schlüsselkompetenzen wie Kreativität, Durchhaltevermögen, Flexibilität, Selbstbewusstsein, Toleranz, sozialverträgliches Verhalten oder Teamgeist. Diese kulturellen Fähigkeiten helfen den Kindern, ihr Leben erfolgreich zu meistern.

Als Vorsitzende der Kinderkommission möchte ich das Bewusstsein für dieses wichtige Thema erweitern. In Expertenanhörungen werden Sachverständige der Kinderkommission darlegen, was getan wird, um eine umfassende Bildung voranzutreiben, wo konkreter Handlungsbedarf besteht und welche Bereiche verstärkt an die Öffentlichkeit getragen werden müssen. Zum anderen werden wir eng mit verschiedenen Fachverbän-



Pippi Langstrumpf. © Verlag Friedrich Oetinger

den zusammenarbeiten, die im Bereich Kinder und Kultur schon viele Erfahrungen gesammelt und sich wertvolles Fachwissen angeeignet haben. Positive Beispielprojekte wollen wir mit der Kinderkommission auch vor Ort besuchen und über die Erfolge, aber auch über die Schwi rigkeiten informieren.

Mein Schwerpunktthema "Kinder und Kultur" wird mit einer Stellungnahme abgeschlossen. Die Ergebnisse der verschiedenen Anhörungen und der internen Beratungen, wie auch die Empfehlungen der Kinderkommission werden in einem Papier zusammengestellt, das an den Familienausschuss, an alle Fachpolitiker und an die betreffenden Ressorts weitergeleitet wird.

#### Kulturelle Bildung in den Vordergrund rücken

Nicht nur das Arbeitsprogramm der Kinderkommission deutet darauf hin, dass Kultur wieder eine zentrale Rolle spielt. Sie beginnt auch Einzug in die politischen Programme und Initiativen einiger Parteien zu halten. Kultur ist in meiner Fraktion zum Schwerpunktthema des Jahres 2007 gemacht worden. Unser kulturpolitisches Engagement wird durch eine gezielte Kampagne zur verstärkten Förderung von Kunst und Kultur nachhaltig weiter belebt. Kultur braucht Freiheit und die Herausforderungen der Zukunft können nur gemeistert werden, wenn sich die schöpferischen und geistigen Kräfte in der Gesellschaft voll entfalten können. Damit auch unsere Kinder für diese Herausforderungen gewappnet sind, setze ich mich für eine Aufwertung und Intensivierung der Förderung kultureller Bildung von Kindern und Jugendlichen ein. Kinder sollen schon möglichst früh ein Gespür für Kunst und Kultur entwickeln. So können sie sich leichter die kulturellen Kompetenzen aneignen, auf die sie später angewiesen sein werden, um in Ausbildung und Beruf, in der Familie, im Freundeskreis und im Alltagsleben erfolgreich zu sein. Ein zentrales Anliegen ist somit eine flächendeckende Versorgung mit Einrichtungen kultureller Bildung, wie Musik- und Kunstschulen. Jedes Kind, unabhängig vom sozialen Hintergrund, soll die Möglichkeit haben, kulturelle Erfahrungen zu sammeln.

Neben der Vermittlung von Schlüsselkompetenzen, ist die kulturelle Bildung nicht nur im Umgang mit der immer größer werdenden medialen Informationsflut von zentraler Bedeutung, sondern auch die Voraussetzung dafür, dass die nächsten Generationen für unsere kulturellen Errungenschaften empfänglich sind. Die staatliche Aufgabe, das kulturelle Erbe zu bewahren, ist bedeutungslos, wenn nicht dafür gesorgt wird, dass die zugrunde liegenden Ideen vermittelt und weitergetragen werden. Da es mit zunehmendem Alter immer schwerer wird, den Wert der Kultur zu vermitteln, müssen unsere Kinder bereits in jungen Jahren dafür begeistert werden.

Der Startschuss für eine Gesamtoffensive kulturellen Engagements war deutlich zu hören. Es geht darum, sich auf allen Ebenen, in allen gesellschaftlichen und politischen Bereichen und insbesondere in dem Grundlagen schaffenden Bereich der kulturellen Bildung verstärkt für Kultur einzusetzen. John F. Kennedy hat einmal gesagt: "Es gibt nur eine Sache auf der Welt die teurer ist als Bildung: Keine Bildung!" Für mich bezieht sich dieser Satz auch auf die kulturelle Bildung. Mit diesem umfassenden Verständnis möchte ich mich als Vorsitzende der Kinderkommission für die jüngsten Generationen einsetzen.

DIE VERFASSERIN IST VORSITZENDE DER KINDERKOMMISSION DES DEUTSCHEN **BUNDESTAGS** 

#### Zu den Bildern dieser Beilage

Eigentlich ist es so, als würde sie noch leben, denn ihre Figuren sind uns weiterhin präsent: ob Pippi Langstrumpf, Karlsson vom Dach oder Michel aus Lönneberga. Kaum jemand, der sich nicht in die schwedische Landschaft hineingeträumt hat: ob nun auf eine der vielen kleinen schwedischen Inseln oder in die Schwedische Hauptstadt Stockholm, wo der kleine Lillebror mit seinem Freund Karlsson vom Dach lebt. Astrid Lindgrens Geschichten und Abenteuer faszinieren und begleiten Kinder und Erwachsene seit nunmehr fast 60 Jahren und sind dabei so zeitlos wie kaum andere.

Es gibt wohl kaum eine Autorin, die so verbindend zwischen Großeltern, Eltern und Kindern wirkt wie Astrid Lindgren. Sie vereinigt mit ihren zeitlosen Geschichten die Zeit von damals mit der von heute. Wie sie das schafft? Sie schreibt aus Sicht der Kinder, nicht belehrend oder anbiedernd, sondern ehrlich und manchmal auch ein bisschen frech. "Es ist überhaupt nicht nötig, eigene Kinder zu haben, um Kinderbücher schreiben zu können", betonte sie immer, "man muss nur einfach selbst Kind gewesen sein – und sich daran erinnern, wie das

politische Autorin.

abschiedeten Steuergesetze der Sozialdemokraten, schrieb sie das Märchen "Pomperiposdamit 1976 maßgeblich zur Abwahl der sozialdemokratischen Regierung beitrug.

dischen Erzählerin.

In politik und kultur stellt Birgit Dankert, eine der herausragenden Astrid-Lindgren-Kennerinnen Deutschlands, die Autorin und ihr Werk vor.

kultur-kompetenz-bildung politik und kultur • NOV. – DEZ. 2007 • SEITE 2

### Die Chancen und Risiken der Mediennutzung Mid

#### Computerspiele sind Teil der Alltagskultur von Kindern

Kinder und Jugendliche wachsen heute in einer Welt auf, in der Informationstechnologien allgegenwärtig sind. Handy, Internet und Computerspiele gehören zur Alltagskultur selbstverständlich dazu. Ich möchte daher in meinem Beitrag auf die Chancen und Risiken dieser Mediennutzung eingehen. Zunächst sei darauf hingewiesen, dass sich die Kinderkommission im Jahr 2006 intensiv mit dem Thema "Kindern und Medien" auseinandergesetzt hat. Die entsprechende Stellungnahme ist unter www.kinderkommission.de abrufbar.

Es wird uns nicht gelingen, Kinder und Jugendliche vom Computerspielen gänzlich abzuhalten oder ihnen einzureden, Computerspiele seien etwas Schlechtes, sie sollten lieber draußen auf der Straße mit ihren Freunden spielen. Die Erfahrung lehrt, dass Kinder beides tun, mit dem Computer und mit ihren Freunden spielen.

Mit dem Spaß, den Kinder dabei empfinden, hört es allerdings bei jugendgefährdenden Inhalten auf. Die Kinder müssen vor gewaltverherrlichenden Darstellungen geschützt werden. Zuletzt hat die Debatte um Gewaltvideos auf Handys gezeigt, dass der rasante technische Fortschritt immer wieder Lücken in den Jugendschutz reißt. Wir können auf bekannt gewordene Probleme reagieren; aber von vornherein alle Risiken auszuschließen, wird unmöglich sein.

Der beste Jugendschutz ist, dass Kinder und Jugendliche einen verantwortungsvollen Umgang mit den neuen Medien erlernen, dass sie über Gefahren Bescheid wissen und damit umgehen können. Zum Teil zeigt sich, dass Eltern vermutlich selbst noch einen Nachholbedarf in Sachen Medienkompetenz und Mediennutzung haben. Eltern müssen wissen, wie sie ihre Kinder schützen können. Dazu brauchen sie Informationen zu den verfügbaren Schutzmechanismen, aber auch den Willen, sie einzusetzen. Eines sollte allen klar sein: Eltern sind die Hauptverantwortlichen. Alle anderen Akteure können lediglich unterstützend tätig werden.

Auch die Eltern sind in der Pflicht, sich damit zu beschäftigen, was ihre Kinder am Computer eigentlich spielen. Wie wir von Zuwanderern verlangen, dass sie Deutsch lernen, damit sie ihren Kindern helfen können, so müssen wir von Eltern erwarten, dass sie sich mit den Medien beschäftigen, um Kindern auf diesem komplizierten Feld Rat zu geben. Ich will die Eltern in diese Verantwortung ausdrücklich einbeziehen. Sie dürfen nicht vor der Technik kapitulieren. Sie

haben die Pflicht, ihre Kinder vor negativen Entwicklungen und Einflüssen zu schützen.

Wiederum ist es Aufgabe von Land und Bund, Kinder und Jugendliche vor gefährlichen Medieninhalten zu schützen. Wir haben deshalb mit dem Land Nordrhein-Westfalen, das den Vorsitz bei diesem Thema in der USK innehat, im Frühjahr 2007 ein Sofortprogramm zum wirksamen Schutz von Kindern und Jugendlichen vor extrem gewalthaltigen Computerspielen ins Leben gerufen. Dieses Programm basiert auf vier Säulen:

1.die Verschärfung des Jugendschutzgesetzes

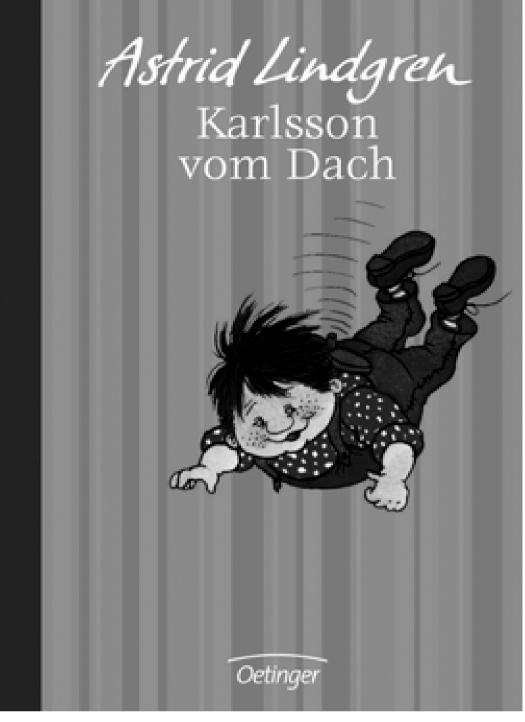
- 2.die Verbesserung des gesetzlichen Vollzuges was im Gesetz steht, muss vor Ort auch umgesetzt werden –
- 3.die Verbesserung der Qualitätssicherung bei den Jugendschutzentscheidungen – dazu gehören die Fragen: was wird auf den Index gesetzt, wo erfolgt eine Altersbegrenzung und was wird freigegeben?; da müssen wir genauer hinschauen – und schließlich
- 4.die verbesserte Information von Eltern, aber auch von Händlern darüber, wie das Gesetz gestrickt ist und wie Verstöße geahndet werden

Das ist das eine. Auch die Hersteller und Provider sind gefragt, ihrer Verantwortung für die Inhalte entsprechend gerecht zu werden. Auch sie sehen, dass Jugendschutz ein Markenzeichen ist, auf das die Kunden achten.

Aber angesichts all dieser Maßnahmen müssen wir uns über eines trotzdem im Klaren sein: Kein Schutz wird alle Schlupflöcher schließen können. Die öffentliche Diskussion über Gewaltdarstellungen auf den Handys von Kindern und Jugendlichen hat dies gerade erst wieder gezeigt. Die Inhalte kommen letztlich aus dem Internet und wandern meistens ohne große Umwege in die Hosen- und Schultaschen der Kinder. Dies ist ein grundsätzliches Problem, das technisch längst noch nicht gelöst ist. Der Jugendschutz hat dort noch immer seine Grenzen.

Wir können keine "Firewalls" um die Computer in den Kinderzimmern ziehen. Deshalb brauchen wir die Partnerschaft mit den Anbietern, damit jugendgefährdende Inhalte möglichst gar nicht erst online gehen. Wenn es unser Ziel ist, Kindern und Jugendlichen eine Kultur der Medienkompetenz zu vermitteln, dann müssen wir sie in ihrer gesamten Persönlichkeit stärken.

Der beste Kinder- und Jugendschutz sind starke und medienkompetente Kinder und Jugendliche. Wir brauchen eine Familienpolitik, die der derzeitigen gesellschaftlichen Situation gerecht wird.



Karlsson vom Dach. © Verlag Friedrich Oetinger

Wir brauchen eine Bildungspolitik, die Kindern und Jugendlichen die Möglichkeiten schafft, ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten zu entfalten und zu leben. DIE VERFASSERIN IST FÜR DIE CDU/CSU-FRAK-TION MITGLIED DER KINDERKOMMISSION DES DEUTSCHEN BUNDESTAGS

### Kinder und Jugendliche als kulturelle Akteure Marlene Rupprecht

#### Junge Kultur braucht ein erweitertes Blickfeld

"Jeder Mensch hat das Recht auf Bildung" gemeinen Erklärung der Menschenrechte ist in der Bundesrepublik Deutschland in erster Linie – und auch im Sinne der Erklärung - durch ein komplexes Schulsystem geregelt. Wo sich jedoch die Schule als Bildungsinstanz vorwiegend damit beschäftigt, die spätere Arbeitsmarktfähigkeit von Kindern und Jugendlichen durch die Vermittlung von "Lernstoff" zu erzwingen, werden allgemeine Kulturtechniken zwar vorausgesetzt, geraten jedoch im täglichen Kampf um Zensuren und Auslese leicht aus dem Blickfeld. Doch sind es gerade diese, die die Basis unseres Zusammenlebens bilden und ebenso wie wirtschaftliche Aspekte zum Erfolg der gesamten Gesellschaft beitragen.

Der Kulturpädagoge Albert Fußmann weißt in diesem Zusammenhang zu Recht darauf hin, dass gerade "[d]ie moderne Gesellschaft mit ihren raschen Wandlungsprozessen, ihren Verwerfungen, ihrer Betonung auf dem Wissen und ihrer offenen Zukunft [...] mehr denn je auf die kulturelle Bildung angewiesen" ist. Kulturelle Techniken sind dabei sehr vielfältig: Angefangen vom einfachsten kommunikativen Rahmen und der Art der Weitergabe von Informationen gehören zu ihnen auch die Ebenen der Sinnsuche und der Ethik.

Die Konvention über die Rechte des Kindes erwähnt – im Gegensatz zum Grundgesetz und der allgemeinen Erklärung der Menschenrechte – solche Bildungsziele bereits konkret in Artikel 29:

Dabei geht es unter anderem um die Entfaltung der Persönlichkeit, die Achtung der Menschenrechte, der eigenen sowie fremder Kulturen und die Vorbereitung "auf ein verantwortungsbewusstes Leben in einer freien Gesellschaft" (Art. 29d).

#### Kindergerechte Präsentationsformen entwickeln

All dies kann natürlich nicht in der Schule alleine vermittelt werden. Hierbei sind andere gesellschaftliche Instanzen nötig, die alle die Sozialisation des Kindes betreffen. Gerade in den ersten Lebensjahren ist das Elternhaus von vorrangiger Bedeutung. Schon in diesem frühen Lebensabschnitt werden die Grundlagen geschaffen, wie man sich im kulturellen Umfeld bewegt. Kinder sollten dabei möglichst viel Freiheit erhalten, um ihre kulturellen Fähigkeiten zeigen und entwickeln zu können. An dieser Stelle ist die Politik gefragt, Angebote in der Kultur auch jungen Menschen zugänglich zu machen. Viele Einrichtungen wie Museen und Theater sind oft auf Kinder und Jugendliche als Publikum zu wenig eingerichtet. Hier sollten für Familien und Kinder interessante Präsentationsformen gefunden werden, um vor allem zur Hochkultur eventuelle Hemmschwellen zu senken.

#### Persönlichkeitsbildung durch Jugendkulturen

Ein weiteres wichtiges Segment der Einbindung von Kindern und Jugendlichen in die Kulturlandschaft sind die Verbände. Fest in die Gesellschaft integriert, bilden diese das Grundgerüst kultureller Arbeit. Die Angebote dabei sind vielfältig, so dass spezifische Neigungen und Fähigkeiten der Kinder geformt und gefördert werden können.

Gerade die Vielfalt ist sehr wichtig, um verschiedene Dinge ausprobieren zu können. Schließlich bilden Kinder und Jugendliche nach den Beobachtungen von Kultursoziologen in der Zeit bis zum 16. Lebensjahr vor allem in der Auseinandersetzung mit Jugend- und Erwachsenenkulturen die eigene Persönlichkeit aus. Darüber hinaus lehrt die Mitgliedschaft in Vereinen und die Zugehörigkeit zu bestimmten gesellschaftlichen und kulturell definierten Gruppen Grundlagen sozialen Zusammenlebens wie kulturelle Integration, Selbststilisierung und Identitätsbildung. Gerade im jugendkulturellen Umfeld bewegen sich die Heranwachsenden oft erstmals ohne Eltern oder Lehrer in der Gesellschaft, sind also für sich selbst verantwortlich.

Die Aufgabe der Politik muss es hierbei sein, Angebote etablierter wie subkultureller Einrichtungen in ihrer Vielfalt zu fördern und dabei insbesondere alle Arten von kinder- und jugendkulturellen Entwicklungen zu berücksichtigen. Zusätzlich ist es unabdingbar, die Teilhabe von Kindern und Jugendlichen im Sinne eines umfassenden emanzipatorischen Ansatzes zu gewährleisten.

#### Schule muss aktivieren

Die traditionelle Bildungseinrichtung Schule ist bei der Entwicklung kultureller Fähigkeiten keineswegs auszunehmen. Auch hier bestehen Möglichkeiten, neben den fachlichen Inhalten zusätzlich kulturelle Fähigkeiten zu vermitteln. Dafür ist es allerdings nötig, die Lehrstrategien grundsätzlich zu überdenken oder wenigstens zusätzliche Chancen für die Aktivierung der Schüler anzubieten.

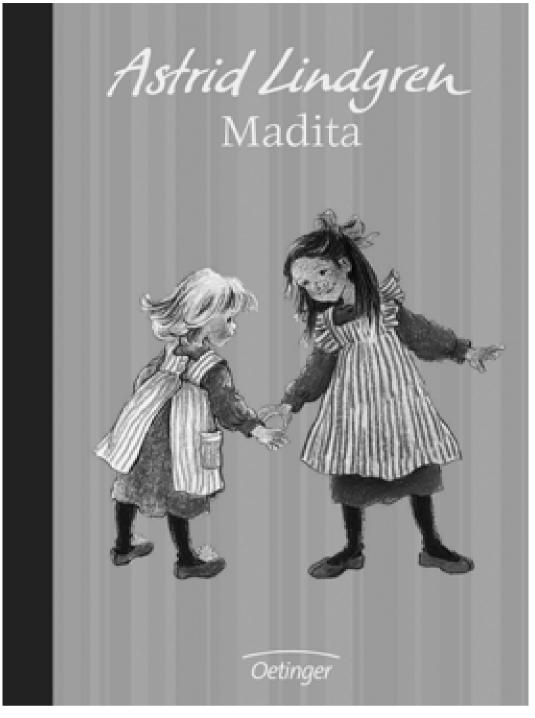
Beispiele hierfür sind Projektarbeiten im Team und Möglichkeiten der Entfaltung außerhalb des Lehrplans. Albert Fußmann hat Recht, wenn er bemerkt, dass das alte Bild "in der Schule für später zu lernen" überholt ist. Viel wichtiger sei es eben auch den Schulalltag wirklich zu erleben und dieses "Leben" nicht auf die Zukunft zu verschieben. Kulturelle Projekte können den Schulalltag hierbei entscheidend bereichern. Das Interesse dafür ist zweifelsohne vorhanden, oft fehlen jedoch Zeit und Mittel dafür.

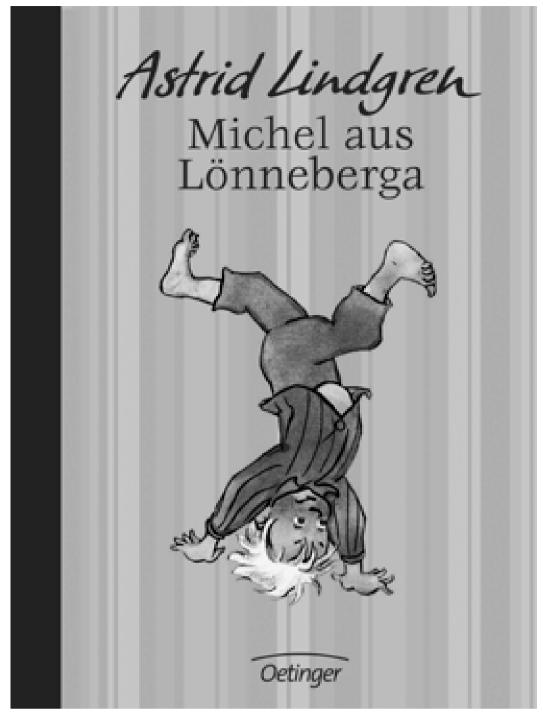
In diesem Bereich ergibt sich die Aufgabe der Politik von selbst, wenngleich die Föderalismusreform bundesweite Initiativen für kulturelle Bildung gerade auch im Schulbereich sehr erschwert hat. Kinderrechte müssen ins Grundgesetz

Auch zur Stärkung von Kindern und Jugendlichen als kulturelle Akteure ist die Aufnahme der Kinderrechte ins Grundgesetz ebenfalls eine wichtige Maßnahme. Kinder und Jugendliche werden dann nicht mehr nur als Konsumenten der von Erwachsenen gestalteten Kultur gesehen, sondern als Bevölkerungsgruppe, die selbst in unterschiedlichster Form neue Kultur schafft!

DIE AUTORIN IST KINDERBEAUFTRAGTE DER SPD-BUNDESTAGSFRAKTION UND MITGLIED DER KINDERKOMMISSION DES DEUTSCHEN RUNDESTAGS

kultur-kompetenz-bildung politik und kultur • NOV. – DEZ. 2007 • SEITE 3





Madita. © Verlag Friedrich Oetinger

Michel aus Lönneberga. © Verlag Friedrich Oetinger

## Kultur ist wie der ganze Mensch lebt Diana Golze

Projekte der Kinder- und Jugendarbeit als Form von Kulturarbeit begreifen

Der Begriff Kultur umfasst nach unserem Verständnis mehr als die Künste und die traditionell als kulturell wertvoll anerkannten Institutionen der sogenannten "Hoch-Kultur" (wie Oper, Theater, Orchester, Museen und Bibliotheken). Im Sinne des UNESCO-Kulturbegriffs verstehen wir darunter die Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, also auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen d Uberzeugungen. Wenn wir über Kultu und Kinder reden, geht es demzufolge um die Gesamtheit der Lebensbedingungen von Kindern und ihre Entwicklungsmöglichkei-

Die Fraktion DIE LINKE. setzt bei den sozial-ökonomischen Verhältnissen an. So fordern wir z.B. eine Anhebung des Kinderzuschlages und eine deutliche Verbreiterung des Kreises der berechtigten Familien, um Kinderarmut wirksam zu bekämpfen. Zunehmender sozialer Ungleichheit in dieser Gesellschaft zu begegnen, ist für uns die entscheidende Voraussetzung dafür, allen Kindern gleiche Entwicklungsbedingungen und Teilhabe am materiellen und kulturellen Reichtum dieser Gesellschaft zu ermöglichen.

Zweifellos ist Bildung zu einer Schlüsselfrage der Entwicklung jedes einzelnen, wie der gesamten Gesellschaft geworden. Die Lebenschancen einer und eines jeden hängen heute mehr denn je vom freien Zugang zu Informationen und Wissen ebenso ab wie von der Möglichkeit sich kulturell zu bilden und mit den Künsten wie den Medien umzugehen. Das Recht auf eigene Kultur, auf Bildung, Informationsfreiheit, Spiel und Freizeit ist im Range eines Menschenrechts zu sehen (so in der UN-Kinderrechtskonvention von 1989 festgehalten). DIE LINKE. fordert dieses Recht für alle ein.

DIE LINKE. engagiert sich für eine demokratische, sozial gerechte und emanzipative Bildung für alle – von Anfang an. Wir wenden uns gegen eine Verengung der bildungspolitischen Debatte auf Wissenserwerb in der Schule – begrenzt auf die sogenannten "Hauptfächer". Bildung betrifft den ganzen Menschen und hat auch eine kulturelle und kommunikative Dimension. Der kulturellen Bildung sollte künftig verstärkte Aufmerksamkeit, sowohl in der "formellen" Bildung in Kindergarten und Schule wie auch in der "informellen" außerschulischen Bildung geschenkt werden. Die Ganztagsschule bietet besondere Chancen der Verknüpfung von "formeller" und "informeller" Bildung in der Zusammenarbeit mit Jugend-, Kultur- und Freizeiteinrichtungen.

Fachpolitiker und Fachpolitikerinnen ebenso wie Praktikerinnen und Praktiker sind sich heute weitgehend einig, unter kultureller Bildung eine Seite der Allgemeinbildung zu verstehen, die mittels Kunst, Spiel und Medien an verschiedenen Orten und Institutionen (von Schulen und Bildungsstätten über Kultureinrichtungen bis hin zu Projekten der Kinder- und Jugendarbeit) vermittelt wird. Diesem Verständnis folgend ist für Die LINKE. kulturelle Bildung ein Querschnittsthema auf allen politischen Entscheidungsebenen, das neben der Kultur- und Medienpolitik vor allem die Bildungspolitik, Jugendpolitik und Kommunalpolitik berührt.

Meiner Auffassung nach ist es an der Zeit, Jugendarbeit nicht mehr nur vornehmlich als Sozialarbeit, sondern auch als Form der Kulturarbeit zu begreifen. Es gilt unbedingt dem Trend zum Abbau von kommunalen Einrichtungen der Kinder- und Jugendarbeit im kulturellen Bereich gegenzusteuern.

Auf den Anfang kommt es an. Wie in der Bildung insgesamt, so muss auch in der kulturellen Bildung im frühen Kindesalter begonnen werden. Zu achten ist hier insbesondere auf die kulturelle Situation der bildungsfernen Schichten und sozialen Randgruppen. Hier vor allem ist es wichtig, dass kulturelle Bildungsarbeit mit ihren künstlerischen, medialen und spielerischen Angeboten Kindern und Jugendlichen ein Betätigungsfeld zur Erprobung schöpferischer Kräfte bietet und sie bei der Aneignung der Kulturtechniken der Gegenwart unterstützt.

Weil uns dieses Thema besonders wichtig ist, wird sich meine Fraktion für eine überparteiliche Initiative "Kulturelle Bildung - Kultur für Kinder" einsetzen. Lukrezia Jochimsen, kulturpolitische Sprecherin der Fraktion, hatte schon im vergangenen Jahr die Idee für eine Kampagne "Kultur für Kinder" entwickelt, für die wir nun parteiübergreifend Verbündete suchen. Es geht uns darum, die Möglichkeiten des Bundes zur Unterstützung der Länder bei der kulturellen Bildung auch nach der Föderalismusreform zu erhalten und weiterzuentwickeln. So sollten Projekte wie z.B. "Jedem Kind ein Instrument" (derzeit ein Modellprojekt der Kulturstiftung des Bundes und des Landes NRW) auch in anderen Ländern – im Einvernehmen mit diesen – durch den Bund gefördert werden. Es gibt

verschiedene interessante und förderungswürdige Projekte der kulturellen Bildung in den Ländern, die es wert wären, sie zu verstetigen und bundesweit nachzunutzen. Welche Möglichkeiten es dafür gibt, darüber wollen wir uns in einem von der Bundestagsfraktion veranstalteten Kulturforum zur Kulturellen Bildung am 30. November und 1. Dezember 2007 mit Kulturschaffenden sowie Politikerinnen und Politikern der verschiedenen Ebenen und Ressorts verständigen.

DIE VERFASSERIN IST FÜR DIE FRAKTION DIE LIN-KE. MITGLIED DER KINDERKOMMISSION DES DELITSCHEN BLINDESTAGS

#### **Streitfall Computerspiele**

#### Von der Provokation zur Debatte

In dem Buch "Streitfall Computerspiele" sind die in den Ausgaben März – April, Mai – Juni und Juli – August dieses Jahres in der Zeitung des Deutschen Kulturrates *politik und kultur* erschienen Beiträge zum Streitfall Computerspiele versammelt. Die Beiträge zeigen zuallererst, dass eine Auseinandersetzung mit dem Thema Computerspiele auf einer sachlichen Ebene möglich und notwendig ist. Und sie zeigen die Komplexität des Themas auf. Für das Buch wurden die Beiträge nach fünf Themenblöcken geordnet.

- · Computerspiele: Zensur oder öffentliche Förderung
- · Computerspiele: Blicke in die Forschung
- · Computerspiele: Herausforderung für die Bildung
- Computerspiele: Nicht nur Teil der Jugendkultur
   Computerspiele: Marktragment der Kulturwirtschaft
- · Computerspiele: Marktsegment der Kulturwirtschaft

MIT BEITRÄGEN VON: Günther Beckstein, Max Fuchs, Hans-Joachim Otto, Christian Pfeiffer, Olaf Zimmermann und anderen.

STREITFALL COMPUTERSPIELE: COMPUTERSPIELE ZWISCHEN KULTURELLER BILDUNG, KUNSTFREIHEIT UND JUGENDSCHUTZ. Hg. v. Olaf Zimmermann und Theo Geißler. 108 Seiten. ISBN 978-3-934868-13-7, ISSN: 1865-2689. Preis: 9,00 Euro (+ 2,50 Porto und Verpackung). Das Buch kann unter http://www.kulturrat.de/shop.php bestellt werden. Das Buch ist auch über jede Buchhandlung beziehbar.

Deutscher Kulturrat e.V. Chausseestraße 103, 10115 Berlin, Telefon: 030/24728014, Fax: 030/24721245, E-Mail: post@kulturrat.de

kultur kompetenz bildung politik und kultur • NOV. – DEZ. 2007 • SEITE 4

Astrid Lindgreh Die Kinder aus Bullerbü



Die Kinder aus Bullerbü. © Verlag Friedrich Oetinger

Lotta aus der Krachmacherstraße. © Verlag Friedrich Oetinger

### Das Recht auf Kultur gilt auch für Kinder Ekin Deligöz

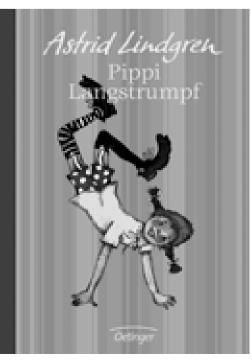
Kinder als Künstler und Rezipienten von Kultur stärker wahrnehmen

Oetinger

"Kinder haben ein Recht auf Kultur" – diese Forderung der Kinderrechtskonvention gilt es ausdrücklich zu unterstützen. Dabei sind zwei grundsätzliche Aspekte zu berücksichtigen. Zum einen muss Kindern ermöglicht werden, selbst kreativ zu sein. Sich auszuprobieren und künstlerisch auszudrücken, zu gestalten, zu experimentieren, neugieria zu sein, der Phantasie freien Lauf zu lassen – all dies sind Vorgänge, die für die individuelle Persönlichkeitsentwicklung eine entscheidende Rolle spielen. Künstlerische Prozesse fördern das Erfahren von Toleranz, Neugier und Selbstvertrauen in die eigene Kreativität und erlauben Kindern eine andere Form der Kommunikation.

Nicht erst seit gestern wissen wir, dass Gestaltungsund Wahrnehmungsprozesse wie z.B. gemeinsames Musikmachen, Theaterspielen, Tanzen, Schreiben und Malen einen spezifischen Einfluss auf die Entwicklung von Schlüsselkompetenzen besitzen. Kulturelle und ästhetische Bildung für Kinder sind also zweifelsohne ein Muss für unsere Kultur-, aber auch unsere Bildungseinrichtungen. Schließlich wirkt sich die Beschäftigung mit Kultur "en passant" positiv auf die Lernbereitschaft sowie den Lernprozess von Schülerinnen und Schülern aus. So hat Royston Maldoom, Choreograph des Tanzprojektes Rhythm is it, erklärt: "Vor einem Publikum wird Adrenalin für eine 200%ige Steigerung der Leistungsstärke freigesetzt."

Zum anderen spielt neben der künstlerischen Eigenproduktion die Rezeption von Kultur und die Kulturvermittlung eine gewichtige Rolle. Die Kinder unserer Gesellschaft müssen frühestmöglich an Kultur und Kunst herangeführt werden. Mit Kultur können Normen und Werte für das friedliche Zusammenleben in unserer Gesellschaft vermittelt werden. Kinder sind von den Kulturinstitutionen nicht nur als zukünftiges, sondern als jetziges Publikum zu begreifen. Wichtiger als der Schokoladenwagen oder das Gesichterbemalen vor dem Museum sind etwa qualitätsvolle, kreative, interaktive kulturpädagogische Angebote. Selbstverständlich ist das noch nicht, so dass ich mich beispielsweise immer freue, wenn in kleineren Städten Kinderführungen im Repertoire sind. In Sachen Kindgerechtigkeit – im ganz praktischen technischen Sinne – existieren noch vielfach Defizite: Zu hoch angebrachte Exponate, für Kinder unzulängliche interaktive Stationen, zu lange Formate usw. Sowohl in punkto eigener künstlerischer Erfahrungen, aber auch der Kulturvermittlung existiert ein Zugangs- und Infrastrukturproblem. Abwanderung gerade aus peripheren Regionen droht genauso wie ein selektives Bildungssystem vielen Menschen einen gerechten Zugang zu musischer und ästhetischer Bildung zu verbauen. Zudem darf die Fülle des Geldbeutels nicht über die kulturelle Bildung unserer Kinder entscheiden. Deshalb plädieren wir für die Teilhabe für alle am "kulturellen Kapital", unabhängig von Geschlecht, sozialem Status oder ethnischer Herkunft. Den aktuellen Diskussionen auch und gerade um Qualitätsverbesserungen in Kindertagesbetreuung und Schulen müssen konkrete Taten folgen. Denn hier liegt ein, wenn nicht das neben der Familie ent-



Pippi Langstrumpf. © Verlag Friedrich Oetinger

scheidende Feld, um jungen Menschen frühe Zugängen zu Kultur zu eröffnen. Die Erwartungen von Kindern, Jugendlichen und Eltern sowie auch von Pädagogen sind schon längst geweckt ebenso die Bereitschaft, sich bestmöglich zu engagieren. Das wird aber ohne verbesserte strukturelle und finanzielle Rahmenbedingungen nicht den erwünschten Erfolg zeitigen - besonders für Kinder aus bildungsfernen und anregungsarmen Familien. Zu fragen ist auch, wie materielle Hürden abgebaut und Zugänge zu kulturellen und musischen Angeboten nachhaltig gesichert werden sollen. Hier sind zielgenaue Leistungen, möglicherweise in Form von Gutscheinen, der staatlichen Hilfesysteme notwendig.

Auch stärkere Kooperationen von Kultur- und Bildungsträgern bergen hinsichtlich der Zugangsprobleme ein hohes Potenzial. So forderten wir im Rahmen der Ganztagsschul-Debatte, dass die Schule als offenes Haus zu verstehen sei, das Kindern und Jugendlichen außerschulische Lernerfahrungen und Anregungen bieten soll. Eine Einbeziehung von Musik- und Kunstschulen sowie von Kunstschaffenden ist hier unerlässlich. In schrumpfenden Regionen könnten darüber hinaus mobile Strukturen wie Bücherbusse, Theatermobile Versorgungslücken schließen.

Der Bund stößt im Bereich der Kultur immer wieder an die Grenzen des Föderalismus, dennoch seine Möglichkeiten hat er bisher keineswegs ausgeschöpft. Die Bundeskulturstiftung beispielsweise könnte mehr Projekte fördern, die sich der kulturellen Bildung der heranwachsenden Generation widmen. Die Einrichtung einer eigenständigen Sparte "Kinder- und Jugendkulturprojekte" wäre ebenfalls zu prüfen. Gleiches gilt für den Hauptstadtkulturfond. Wir plädieren also für eine Kinder- und Kulturpolitik, die Kinder als Künstler und Rezipienten von Kultur stärker wahrnimmt.

Lassen Sie mich mit einem Zitat von Friedrich Schiller schließen: "Kunst ist die Tochter der Freiheit!" – genau diese dürfen wir unseren Kindern nicht ver-

DIE VERFASSERIN IST FÜR DIE FRAKTION BÜND-NIS 90/DIE GRÜNEN MITGLIED DER KINDERKOM-MISSION DES DEUTSCHEN BUNDESTAGS

### **Impressum**

#### kultur · kompetenz · bildung

kultur · kompetenz · bildung erscheint als regelmäßige Beilage zur Zeitung politik & kultur, herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler

#### **Deutscher Kulturrat**

Chausseestraße 103 10115 Berlin Tel: 030/24 72 80 14 Fax: 030/24 72 12 45 Internet: www.kulturrat.de E-Mail: post@kulturrat.de

#### Redaktion

Olaf Zimmermann (verantwortlich), Gabriele Schulz, Andreas Kolb, Kristin Bäßler

#### Verlag

ConBrio Verlagsgesellschaft mbH Brunnstraße 23 93053 Regensburg Internet: www.conbrio.de E-Mail: conbrio@conbrio.de

#### Herstellung, Layout:

ConBrio Verlagsgesellschaft Petra Pfaffenheuser

Gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung

## puk-Dossier

## VERWERTUNGSGESELLSCHAFTEN

### ▼Verwertungsgesellschaften – unverzichtbar für die kulturelle Vielfalt

#### **Von Olaf Zimmermann**

Die Verwertungsgesellschaften stehen heute an einer Weggabelung: Gehören sie eher zur Kultur oder eher zum Kommerz, sind sie ganz normale Unternehmen wie tausende andere auch, sind sie Unternehmen besonderer Art, weil sie in besonderer Weise sozialen und kulturellen Zwecken verpflichtet sind oder sind sie Selbsthilfeeinrichtungen der Künstler, die auch wirtschaftliche Zwecke verfolgen?

**B** is vor wenigen Jahren war die Stellung der Verwertungsgesellschaften im Kulturbereich und in der Politik unangefochten. Urheber und Rechteinhaber haben sich in Verwertungsgesellschaften zusammengeschlossen, damit für die Rechte, die von einem Einzelnen nicht gewahrt und wahrgenommen werden können, Vergütungen erhoben werden. Geradezu legendär sind die Anfänge der musikalischen Verwertungsgesellschaften in Frankreich und in Deutschland. Und in der Tat ist die Gründung der Verwertungsgesellschaften und die Verankerung des Prinzips der kollektiven Rechtewahrnehmung eine große kulturpolitische und solidarische Leistung der Gründerväter. Die Grundprinzipien aus den Anfängen der Verwertungsgesellschaften wie ihre Verpflichtung, dass die Schöpfer kulturell bedeutsamer Werke einen besonderen Vorzug bei der Vergütung erhalten sollen und dass auf einen Teil der Vergütung verzichtet wird, damit diese sozialen Zwecken zugeführt werden, tragen noch heute. Dennoch, bei allen Verdiensten der Verwertungsgesellschaften, ist ihre Position nicht mehr so gefestigt, wie noch vor einigen Jahren.

#### Herausforderung Europa

Nicht zuletzt der europäische Einigungsprozess, der nach wie vor von der wirtschaftlichen Einigung geprägt ist, trägt dazu bei, dass sich sowohl die deutschen Verwertungsgesellschaften als auch die nationale Politik neu positionieren müssen. Die EU-Kommission sieht die Verwertungsgesellschaften unter rein ökonomischen Gesichtspunkten und stört sich, auf Grund ihres Grundverständnisses für mehr und vor allem für europaweiten Wettbewerb in allen Wirtschaftsbereichen zu sorgen, an der faktischen Monopolstellung der Verwertungsgesellschaften. Sie möchte für mehr Wettbewerb unter den Verwertungsgesellschaften sorgen. Ihr Ziel ist es, dass die Urheber frei wählen können, welche der Verwertungsgesellschaften ihnen die besten Konditionen, sprich den größten Ertrag verspricht. Der "staatsentlastenden Funktion" der deutschen Verwertungsgesellschaften, die einen Teil ihrer Erlöse sozialen und kulturellen Zwecken zuführen, messen sie keine Bedeutung zu. Im Vordergrund steht eine Betrachtung unter rein wirtschaftlichen Gesichtspunkten. Die EU-Kommisn steht also eindeutig auf der Seite des Kommerzes.

Die Verwertungsgesellschaften stehen vor der Herausforderung, diese rein marktwirtschaftliche Betrachtung zu beantworten. Verstehen sie sich als Solidargemeinschaften, verweigern sie sich dem Wettbewerb und suchen eher die Zusammenarbeit mit den, oftmals ebenfalls konkurrenzlosen, Schwestergesellschaften in anderen Ländern oder gehen sie auf die Forderung nach mehr Wettbewerb ein, beteiligen sie sich an Ausschreibungen und werden unter rein wirtschaftlichen Gesichtspunkten tätig? Die Voraussetzungen für die Antwort sind sehr unterschiedlich, je nach vertretenen Rechten, nach dem Repertoire, das angeboten werden kann und nach dem eigenen Selbstverständnis.

Welche Antworten die Verwertungsgesellschaften geben, sie werden nicht folgenlos bleiben. Neigen sie mehr dem Kommerz zu, wird es schwer sein, in der Politik weiterhin Bündnispartner zu gewinnen, die für die "Monopolstellung" der Verwertungsgesellschaften streiten. Wenden sie sich stärker der Kultur zu, besteht unter Umständen die Gefahr, dass die Erlöse der wirtschaftlich erfolgreichen Rechteinhaber sinken und diese die Frage aufwerfen, warum für soziale und kulturelle Zwecke ihre eigene Ausschüttung gemindert wird.

#### Herausforderung DRM

Den Verwertungsgesellschaften weht aber noch in weiterer Hinsicht der Wind entgegen. Die neuen technischen Möglichkeiten gestatten bereits jetzt, zwar noch unzureichend, in naher Zukunft aber sicherlich technisch ausgereifter, die Erfassung und genaue Abrechnung der Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke. Es wird daher immer öfter die Frage aufgeworfen, ob die kollektive Rech-



Blick in einen der ersten Computer: komplizierte Verdrahtung. Foto: Stefanie Ernst

tewahrnehmung überhaupt noch zeitgemäß ist oder ob die Zukunft nicht den Digital-Right-Management-Systemen gehört. Die Verwertungsgesellschaften nehmen diese Diskussion offen auf und stellen dar, dass sie für das digitale Rechtemanagement gerüstet sind und hohe Datenschutzstandards hierbei gewährleisten können. Verwertungsgesellschaften haben kein Interesse, Nutzern bestimmte Produkte zu verkaufen, sie stellen daher keine Nutzerprofile her und wären mithin ideale Institutionen, um die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke genau abzurechnen, ohne uns, die Nutzer, noch mehr zu gläsernen Bürgern zu machen.

#### Sicherung der kulturellen Vielfalt

Verwertungsgesellschaften waren die ersten Selbsthilfeorganisationen der Künstler. Künstler taten sich zusammen, damit sie gemeinsam dafür Sorge tragen, dass sie einen Ertrag aus der Nutzung ihrer kreativen Leistung ziehen können. Dieses ist das Grundprinzip der Verwertungsgesellschaften. Über die Einhaltung dieses Grundprinzips wachen die staatliche Aufsicht aber auch die gewählten Gremien. Grundlage der Verwertungsgesellschaften ist die Solidarität der Künstler untereinander, speziell der wirtschaftlich erfolgreichen mit den weniger erfolgreichen. Dieses Grundprinzip widerspricht einem reinen Marktverständnis, es entstammt einer Philosophie, die sich für kulturelle Vielfalt einsetzt. Kulturelle Vielfalt bedeutet, dass es neben der marktgängigen Kunst, die ihre Abnehmer und Nutzer findet, auch Platz für künstlerische Ausdrucksformen geben muss, die bisher auf ein eher geringeres Interesse beim Publikum treffen, aber dennoch kulturell wertvoll sind. Der Erhalt der kulturellen Vielfalt ist ein entscheidendes Argument, Kultur nicht der allgemeinen Liberalisierung preiszugeben, sondern sich vielmehr für Ausnahmetatbestände einzusetzen. Die Verwertungsgesellschaften stehen mit ihren angestammten Geschäftsfeldern für diesen Konsens: Erhalt der kulturellen Vielfalt. Dafür lohnt es sich einzutreten.

#### Kritik aus der Politik

Sowohl in der Enquete-Kommission "Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements" des Deutschen Bundes-

tags (1999-2003) als auch in der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" des Deutschen Bundestags (2003-2007), in denen ich mitwirkte bzw. angehöre, war die Arbeit der Verwertungsgesellschaften immer wieder ein höchst strittiges Thema.

Stellt man sich der Diskussion, kann zumeist, wenn sich die erste temperamentvolle Aufregung gelegt hat, verdeutlicht werden, dass die Verwertungsgesellschaften die Rechte ihrer Mitglieder, der Künstler und Rechteinhaber, treuhänderisch wahrnehmen und dass Leistungen in unserer Gesellschaft, das heißt selbstverständlich auch künstlerische Leistungen, nicht umsonst zu haben sind.

#### puk-Dossier

Mit dem vorliegenden *puk*-Dossier "Verwertungsgesellschaften" sollen einige aktuelle Debatten zu Verwertungsgesellschaften aufgegriffen werden. Es soll deutlich gemacht werden, dass Verwertungsgesellschaften keine "normalen" Unternehmen sind, sondern es sich vielmehr um Selbstorganisationen der Künstler handelt, die dazu dienen, dass diese die ihnen zustehende angemessene Vergütung aus der Nutzung künstlerischer Leistungen erhalten. Es sollen aber auch die Kritiker der Verwertungsgesellschaft zu Wort kommen und der Frage nachgegangen werden, ob die bestehenden Vergütungssysteme der Verwertungsgesellschaften noch tragfähig sind.

Im Mittelpunkt des *puk*-Dossiers "Verwertungsgesellschaften" stehen die Arbeit der GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte), der GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten), der VG BILD-KUNST (Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst) und der VG WORT (Verwertungsgesellschaft Wort).

Eingangs schildert Albrecht Dümling die Geschichte dieser vier Verwertungsgesellschaften. Danach stellt Gabriele Schulz die rechtlichen Voraussetzungen, die Möglichkeiten der Mitgliedschaft, die Organisationsform und Entscheidungsgremien dar. Mitglieder der Aufsichtsgremien der Verwertungsgesellschaften geben Auskunft über ihre Arbeit. Die Möglichkeiten der Aufsicht werden in einem Interview mit Senta Bingener und Jörg Portmann vom Deutschen Patent- und Markenamt dargestellt. Gitta Connemann, MdB hinterfragt die bisherige

Aufsicht und fordert die Verlagerung der Aufsicht an eine Regulierungsbehörde. Die Bestimmungen im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz zu den sozialen und kulturellen Zwecken der Verwertungsgesellschaften werden von Artur-Axel Wandtke und Georgios Gounalakis beleuchtet. Harald Heker, Tilo Gerlach, Reinhard Meyer und Franka Hellmannsberger stellen die Arbeit der verschiedenen Sozial- und Kulturwerke der Verwertungsgesellschaften vor. Mit den Tarifen für die Nutzung von Musik setzen sich der Ernst Burgbacher, Präsident der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände und Jürgen Becker, Vorstand der GEMA auseinander. Bernhard Rohleder, Hauptgeschäftsführer der BITKOM, und Ferdinand Melichar, geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG WORT, befassen sich mit der "Geräteabgabe", der heftig umstrittenen Kopierabgabe auf Speichermedien. Welche Aufgaben die Verwertungsgesellschaften in der Zukunft wahrnehmen sollten, darüber geben Günter Krings, MdB (CDU), Jörg Tauss, MdB (SPD), Wolfgang Neskovich, MdB (DIE LINKE), Sabine Leutheusser-Schnarrenberger, MdB (FDP) und Undine Kurth, MdB (Bündnis 90/Die Grünen) Auskunft. In Interviews skizzieren Harald Heker, Tilo Gerlach, Peter Zombik, Gerhard Pfennig und Ferdinand Melichar welche Aufgaben ihrer Ansicht nach die von ihnen vertretene Verwertungsgesellschaft in der Zukunft übernehmen wird.

Mein Dank gilt Dr. Harald Heker (GEMA), Dr. Tilo Gerlach (GVL), Prof. Dr. Gerhard Pfennig (VG BILD-KUNST) und Prof. Dr. Ferdinand Melichar (VG WORT). Sie haben die Erstellung dieses *puk*-Dossier finanziell ermöglicht. Sie haben sich für eine unabhängige Beilage in einer kulturpolitischen Zeitung und gegen eine Imagebroschüre entschieden. Sie stellen sich damit der Kritik von Dritten und der kulturpolitischen Auseinandersetzung. Dieses ist ein positives Signal für Gesprächsbereitschaft und Gesprächsfähigkeit der Verwertungsgesellschaften. Ich hoffe sehr, dass das vorliegende *puk*-Dossier "Verwertungsgesellschaften" zur Versachlichung der Diskussion und zur besseren Einschätzung der Verwertungsgesellschaften führt.

DER VERFASSER IST HERAUSGEBER VON *POLITIK UND KULTUR* UND GESCHÄFTSFÜHRER DES DEUTSCHEN KULTURRATES

### Solidargemeinschaften für die Rechte der einzelnen Urheber

Zur Geschichte der Verwertungsgesellschaften GEMA, GVL, VG WORT und VG BILD-KUNST | Von Albrecht Dümling

Der Pariser Uhrmachersohn Pierre-Augustin Caron steckte voller Ideen, auf die er stolz war und die er nicht einfach verschenken wollte. 1753 entdeckte er ein neues Hemmungsrad für Taschenuhren, die so genannte Unruh, welche die Laufpräzision entscheidend verbesserte. Caron stellte dem königlichen Uhrmacher Jean-André Lepaute seine Erfindung vor. Der Uhrenexperte erkannte die Bedeutung der Neuheit sofort und veröffentlichte in der Zeitschrift "Le Mercure de France" einen Artikel, worin er sie als eigenen Fund deklarierte. Der junge Caron war über diesen Diebstahl seines geistigen Eigentums empört und pochte in einem offenen Brief umgehend auf seine Urheberschaft. Er rief die französische Akademie an, die in einem Gutachten seine Priorität bestätigte. Caron hatte gesiegt, Lepaute war blamiert. Schon ein Jahr später übernahm der gerade 22jährige Erfinder die Stellung des Älteren als Hofuhrmacher. Rasch stieg er dort dank seines Ideenreichtums und seiner Initiative auf. Er heiratete eine reiche Witwe, erhielt dadurch Landbesitz, den Namen Beaumarchais und besseren Zugang zum Hof.

**E** s blieb nicht bei den Uhren. Beaumarchais, wie man ihn bald nannte, wurde Geheimagent, ein überaus erfolgreicher Kaufmann, der umfangreiche Waffenlieferungen in das damals von England sich lösende Nordamerika organisierte (Lion Feuchtwanger widmete dem Thema einen Roman), und nicht zuletzt Bühnenautor. Viel Beifall fanden seine Komödie Le barbier de Séville und das sozialkritische Lustspiel La folle journée ou le mariage de Figaro, die Grundlage für Mozarts Oper.

Die Theater wurden damals meist von Schauspielern geleitet, die häufig den Autoren Zahlungen schuldig blieben oder falsche Angaben über ihre Einkünfte machten. Beaumarchais wollte sich diesen Betrug nicht gefallen lassen. Da auch andere Autoren betroffen waren, suchte er nach einer grundsätzlichen Lösung. Am 3. Juli 1777 lud er Kollegen der schreibenden Zunft in sein Haus im Pariser Marais-Viertel ein. Bei diesem Treffen erläuterte er den versammelten Bühnenautoren, dass man von Beifall allein nicht leben könne: "Man diskutiert in den Foyers der Theater darüber, dass es für die Autoren, die nach Ruhm streben, nicht vornehm sei, um die Bedürfnisse des täglichen Lebens zu kämpfen. Man hat vollkommen recht, der Ruhm besitzt eine große Anziehungskraft, doch leider wird vergessen, dass man 365mal in einem Jahr zu Mittag speisen muss, um sich dieses Ruhmes ein Jahr lang zu erfreuen." Die Autoren



Teil des Verwaltungsgebäudes der GEMA in Berlin. Foto: GEMA

ließen sich von der Rede ihres Gastgebers überzeugen und gründeten an jenem Sommerabend das "Bureau de Législation Dramatique" - die erste Urheberrechtsgesellschaft der Welt.

Wie erwähnt besaß Beaumarchais enge Kontakte nach Nordamerika, wo 1788 die Verfassung der Vereinigten Staaten von Amerika verkündet wurde. Sie stellte zum ersten Mal das geistige Eigentum unter gesetzlichen Schutz. Drei Jahre später, am 13. Januar 1791, trat in Frankreich das erste Urheberrechtsgesetz in Kraft. Unter allen Besitztümern – so hieß es in dieser Verordnung – seien die geistigen Werke des Schriftstellers die heiligsten, unangreifbarsten und persönlichsten. Dem gesetzlichen Schutz entsprechend wurde im März 1791 das bisherige "Bureau de Législation Dramatique" durch ein "Bureau de Perception des droits d'auteurs et compositeurs" ersetzt. Den Autoren standen damit die Komponisten zur Seite, die über das neue Büro Gebühren für Aufführungen ihrer Bühnenwerke erhielten. An den Schutz anderer Komponisten dachte man damals noch nicht, da die Zahl der Konzerte unüberschaubar schien. 1798 sorgte die Gründung einer konkurrierenden Verwertungsgesellschaft für Unruhe, bis sich schließlich im März 1829 beide Gesellschaften zu der bis heute bestehenden "Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques" (SACD) vereinten. Auslöser der Bewegung war der selbstbewusste Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais gewesen, dem bis heute jeder Autor die Erkenntnis verdankt, "sich nicht nur zur Wehr zu setzen, um seine Interessen durchzusetzen, sondern auch aus Selbstachtung".

Das französische Gesetz schützte einheimische Autoren, nicht aber die ausländischen, deren Werke weiterhin plagiiert wurden. Zu den Leidtragenden gehörte Carl Maria von Weber, dessen Freischütz-Oper in Paris in geänderter Form erklang – die Tantiemen kassierte der französische Bearbeiter. Das Allgemeine Preu-Bische Landrecht von 1794 schützte zwar die Verleger, nicht aber die Autoren. Das änderte sich am 11. Juni 1837, als Preußen das "Gesetz zum Schutz des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst" verabschiedete, damals das modernste Urheberrecht. 1841 erhielt dieses Gesetz auch im Deutschen Bund Geltung.

Wie in Frankreich waren auch in Deutschland die Schöpfer musikalischer Bühnenwerke Vorkämpfer des Urheberrechts. Parallel zur Reichsgründung riefen sie am 16. Mai 1871 eine "Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten" ins Leben. Deren Statut berief sich auf das Gesetz für den norddeutschen Bund vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken. Das Deutsche Reich übernahm ein Jahr später dieses Gesetz, das allerdings das Aufführungsrecht für Konzertwerke stiefmütterlich behandelte. Denn es schützte nur Aufführungen ungedruckter Werke und gab alle anderen Stücke frei: "Musikalische Werke, welche durch Druck veröffentlicht worden sind, können ohne Genehmigung des Urhebers öffentlich aufgeführt werden, falls nicht der Urheber auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werkes sich das Recht der öffentlichen Aufführung vorbehalten hat." Diese Regelung entsprach dem Interesse der Verleger an einem möglichst unkomplizierten Notenabsatz und einer weiten Verbreitung der Werke. Mit diesem Argument konnten sie die meisten Komponisten dazu bewegen, ihnen mit den Verlagsrechten auch das Aufführungsrecht zu übertragen. Die im Gesetz immerhin erwähnte Möglichkeit zur Verwertung der Aufführungsrechte lie-Ben die Urheber in der Regel ungenutzt. Sie ahnten damals noch nicht, dass ihnen damit eine wesentliche Einkommensquelle entging.

Um Werke deutscher Autoren auch im Ausland zu schützen, mussten internationale Vereinbarungen geschlossen werden. Grundlegend war ein Abkommen, das am 9. Juni 1886 in der Hauptstadt der Schweiz von neun Ländern, von Deutschland, Belgien, Spanien, Frankreich, Großbritannien, Haiti, Italien, Liberia, der Schweiz und Tunesien, unterzeichnet wurde und erstmals das internationale Urheberrecht regelte. Die so genannte Berner Konvention schützte den Urheber eines Verbandslandes in allen anderen Verbandsländern nach den jeweiligen nationalen Gesetzen wie ein Inländer. Deutsche Komponisten genossen nun endlich auch in Frankreich den dort geltenden Schutz, wie umgekehrt ihre französischen Kollegen östlich des Rheins nicht länger vogelfrei blieben. Die Berner Übereinkunft bewirkte zudem, dass die Urheberrechtsregelungen der Unterzeichnerstaaten aneinander annäherten. Zu den Vätern dieser epochemachenden Vereinbarung gehörte der Dichter und Romancier Victor Hugo; als Präsident der "Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques" hatte er 1878 im hohen Alter die "Association littéraire et artistique internationale" (ALAI) mit dem Ziel begründet, den internationalen Schutz der Autoren zu vervollkommnen. Als diese Gesellschaft im September 1895 einen Kongress in Deutschland durchführte, wurde erstmals eine deutsche Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte gefordert. Ein aktiver Vorkämpfer solcher Bestrebungen war der Berliner Urheberrechtler Prof. Dr. Albert Osterrieth, der 1897 zu den Gründern der "Internationalen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz" gehörte. Aber es sollten weitere vier Jahre vergehen, bis am 19. Juni 1901 das "Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst" den Schriftstellern und Komponisten ausdrücklich die ausschließlichen Aufführungsrechte für die von ihnen geschaffenen Werke zusprach. Damit waren auch in Deutschland die gesetzlichen Möglichkeiten geschaffen, eine Anstalt für musikalische Aufführungsrechte einzurichten, wie sie sich in Frankreich, Italien und Österreich bereits bewährt hatten.

### **Inhaltsverzeichnis**

Verwertungsgesellschaften – unverzichtbar für die kul-

turelle Vielfalt Von Olaf Zimmermann

Solidargemeinschaften für die Rechte der einzelnen Urheber - Zur Geschichte der GEMA, GVL, VG WORT und VG BILD-KUNST

Von Albrecht Dümling

Verwertungsgesellschaften sind keine normalen Unternehmen

Von Gahriele Schulz 6

Europäisches Soft Law – Gefahr für die kulturelle

Von Olaf Zimmermann

Statements von Gremienmitgliedern der Verwertungsgesellschaften

11

17

Das Prinzip der Rechtewahrnehmung verteidigen

Interview mit Gitta Connemann 14

Einsicht nehmen, prüfen, abstimmen, beaufsichtigen Interview mit Senta Bingener und Jörg Portmann 15

Treuhänder der Kreativen - Zur kulturellen und sozialen Dimension der Verwertungsgesellschaften Von Artur-Axel Wandtke 16

Ein Missverständnis – Kulturförderung und Urheberrecht. Die besondere kulturelle und soziale Aufgabe der Verwertungsgesellschaften

Der Markt allein zählt nicht - Die GVL fördert kulturell

Von Georgios Gounalakis

bedeutende Leistungen Von Tilo Gerlach

Stiftung Sozialwerk der VG Bild-Kunst – Unterstützung in Notlagen, bei Berufsunfähigkeit und im Alter 19 Von Reinhard Meyer

Die sozialen und kulturellen Funktionen der VG WORT -Drei Institutionen und ihre Aufgaben 20 Von Franka Hellmannsberger

Tarifverhandlungen mit Augenmaß – Das Verhältnis von Verwertungsgesellschaften und Laienorchestern Von Ernst Burgbacher 21

Engagement für die Allgemeinheit - Förderung der Laienmusik durch die GEMA

Von Jürgen Becker Vom digitalen Boom profitieren die Urheber direkt – Eine

Zukunftsvision und ihre Bedeutung für die Gegenwart Von Bernhard Rohleder

Verwertungsgesellschaften im digitalen Zeitalter – Digital Rights Management-Systeme machen Verwertungsgesellschaften nicht überflüssig

Von Ferdinand Melichar

Wettbewerb darf nicht zur Zweiklassengesellschaft führen Von Günter Krings

Prinzip der kollektiven Rechtewahrnehmung beibehal-

ten und stärken Von Jörg Tauss 25

Verwertungsgesellschaften in ihrem kulturellen Auftrag stärken Von Wolfgang Neskovic 26

Verwertungsgesellschaften sozial und kulturell in die

Pflicht nehmen Von Undine Kurth

Die kollektive Rechtewahrnehmung hat Zukunft Von Sabine Leutheusser-Schnarrenberger 27

Rechte der Autoren gegen Global Player durchsetzen Interview mit Harald Heker

"Wir blicken besorgt nach Brüssel" Interview mit Tilo Gerlach und Peter Zombik 29

"Eine Polarisierung ist Unsinn" 30 Interview mit Ferdinand Melichar

Offen an die künftigen Herausforderungen herangehen Interview mit Gerhard Pfennig

#### Musikalische Aufführungsrechte – die GEMA

Ein einzelner Urheber kann unmöglich allein seine Aufführungsrechte verwalten, kann er doch kaum je alle Aufführungen der eigenen Werke überschauen und die dafür nötigen Gebühren erheben. Auch einzelne Veranstalter und ausführende Künstler sind mit der Aufgabe überfordert, bei allen Rechteinhabern, deren Stücke sie aufführen, Genehmigungen und Aufführungsrechte ein-

zuholen. Eine so komplexe Aufgabe kann nur von einer darauf spezialisierten Verwertungsgesellschaft gelöst werden. Diese verwaltet als Solidargemeinschaft treuhänderisch die Rechte "ihrer" Urheber, vergibt gegen Gebühr die notwendigen Genehmigungen und betreibt anschließend das Inkasso der vereinbarten Gebühren.

Als weltweit erste Verwertungsgesellschaft für nichtdramatische Musik war 1851 in Paris die "Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique" (SACEM) gegründet worden, die schon im ersten Jahr 350 Mitglieder, Komponisten, Textdichter und Verleger vertrat. Bei öffentlichen Aufführungen ihrer Werke mussten die Veranstalter durchschnittlich zwölf Prozent der Einnahmen an die SACEM abführen. Dieser hohe Satz entsprach den Interessen der Unterhaltungskomponisten, auf deren Initiative die Gesellschaft entstanden war. Gerade in Paris wurden im Unterhaltungssektor erhebliche Einkünfte erzielt. Viele österreichische Autoren und Verleger hielten das französische Beispiel für nachahmenswert, weshalb sie im Dezember 1897 in Wien die "Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger" (später abgekürzt AKM) gründeten. Es gab Bestrebungen, auch in Deutschland eine ähnliche Gesellschaft ins Leben zu rufen. Aber Komponisten ernster Musik wie Richard Strauss, Eugen d'Albert, Engelbert Humperdinck und Hans Sommer gaben zu bedenken, dass sich das deutsche Musikleben von dem in Frankreich prinzipiell unterscheide. Die rein wirtschaftliche Arbeitsweise der SACEM passe zur Vorherrschaft der Unterhaltungsmusik in Frankreich, weniger dagegen zur Priorität ernster Musik in deutschen Konzerten. Eine pauschale Besteuerung der Konzerteinnahmen, so befürchtete man, würde die Veranstalter vor geschützten zeitgenössischen Werken zurückschrecken lassen. An deren Stelle würden noch mehr als bisher die Klassiker treten.

Ein wichtiges Forum für solche Überlegungen war der Allgemeine Deutsche Musikverein. Hier diskutierte man verschiedene Modelle, wie das Aufführungsrecht vielmehr dazu benutzt werden könne, Aufführungen neuer Musik zu fördern. So dachte man an eine Besteuerung auch der älteren Werke, die dann den neuen Kompositionen zugute kommen sollte. Dazu sei allerdings eine Verlängerung der Schutzfrist unbedingt notwendig.

Auch der verlegernahe Verein der Deutschen Musikalienhändler wog die Vorteile und Nachteile von Aufführungsgebühren ab. Im Schnellverfahren gründete er im Mai 1898 in Leipzig eine "Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht", die vor allem den Handel und die Verleger begünstigte. Nachdem die Komponisten diesen überraschenden Coup durchschaut hatten, forderten sie eine eigene Tantiemenanstalt. Im Juli 1898 rief Richard Strauss seine Kollegen in einem offenen Brief auf, sich bei der bevorstehenden Revision des Urhebergesetzes zu Wort melden. Die Leipziger Anstalt, die die Hälfte der Tantiemen an die Verleger verteilte, sei untragbar. Vielmehr sollten vor allem die Autoren, ohne die keine Musik existieren würde, von den Aufführungstantiemen profitieren.

Interesse und Solidarität der Komponisten wuchsen. Sie erkannten, dass sie nur dann ihr Recht erhalten würden, wenn sie sich selbst dafür einsetzten. Zunächst organisierten sie mit Erfolg einen Boykott gegen die Leipziger Tantiemenanstalt. Sodann beteiligten sie sich an der Neugestaltung des Urheberrechtsgesetzes, wobei der juristisch gebildete Friedrich Rösch, ein Freund von Richard Strauss, die Führung übernahm. Das "Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst", das schließlich am 29. Juni 1901 verkündet wurde, befriedigte die Komponisten nicht wirklich. Dennoch bildeten sie auf dieser Grundlage am 14. Januar 1903 als Solidargemeinschaft die "Genossenschaft Deutscher Tonsetzer" (GDT), die einige Monate später im gleichen Gebäude in der Berliner Wilhelmstrasse eine eigene "Anstalt für Musikalisches Aufführungsrecht" (AFMA) eröffnete.

Von Beginn an bemühte sich die AFMA um eine gerechte Bewertung der geistigen Leistung. Anders als die französische SACEM unterschied sie zwischen ernster und unterhaltender Musik, zwischen E- und U-Musik, und entwickelte dabei ein differenziertes Punktesystem. Während bei Unterhaltungsmusik Musiktyp und Zeitdauer für die Punktzahl wesentlich waren, war es bei ernster Musik zusätzlich die Schwierigkeit der Besetzung. Auf diese Weise sollte eine objektiv nachvollziehbare Wertung erzielt werden. Bis heute wurde dieser Verteilungsplan immer weiter verfeinert. Auch die kollektive Rechtewahrnehmung, das damals eingeführte System der Berechtigungsverträge und Pauschalgebühren, hat sich bis heute bewährt.

Komponisten und Verleger von Unterhaltungsmusik sahen sich durch das Punktesystem und den Verteilungsplan der AFMA benachteiligt. Da für sie mehr als die geistige Leistung der durch Aufführungen erzielte Umsatz zählte, gründeten sie 1915 eine eigene Tantiemenanstalt, die "Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte" (GEMA, heute "alte GEMA" genannt). Es verwundert nicht, dass es zu ständigen Konflikten zwischen beiden Gesellschaften kam. Angesichts der wirtschaftlichen Erfolge der GEMA, deren Einkünfte die der AFMA rasch überflügelten, verschärfte sich der Ton. In seinem Liedzyklus Krämerspiegel (nach Texten von Alfred Kerr) betonte Richard Strauss 1918 noch einmal die Position der GDT, indem er satirisch zugespitzt die unterschiedlichen Interessen der Urheber und der Verleger gegenüberstellte. Immer wieder gab es Einigungsversuche, die regelmäßig scheiterten. Zu einer dauerhaften Lösung kam es erst im September 1933, als Joseph Goebbels die Konkurrenten zur "Staatlich genehmigten Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte" (Stagma) zusammenfasste. Die neue Gesellschaft unterstand dem Propagandaminister und hatte schon bald dessen judenfeindliche Politik zu übernehmen. Nach dem "Anschluss" Österreichs ging auch die dortige AKM in die reichsdeutsche Stagma über.

Solange Richard Strauss Präsident der Reichsmusikkammer war, waren die E-Musik-Komponisten im Vorteil. Denn die Stagma reservierte ein Drittel der Einkünfte aus konzertmäßigen Aufführungen für sie, dieses "Ernste Drittel" sollte ihnen eine Existenzgrundlage bieten. Die höhere Bewertung der E-Musik, von der



Partitur von "Tod und Verklärung" von Richard Strauss. Aus dem Buch "Musik hat ihren Wert. 100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland". ConBrio 2003

schon die AFMA ausgegangen war, entsprach der Auffassung Adolf Hitlers. Während des Krieges aber siegte schließlich der Pragmatismus von Joseph Goebbels. Unterhaltungskomponisten hatten sich bei ihm darüber beklagt, dass sie mit ihren höheren Einkünften die ernste Musik alimentierten. Auf Weisung des Propagandaministers wurde daraufhin 1940 das "Ernste Drittel"

gestrichen. Die Ausrichtung an den kulturellen Werten, wie sie Richard Strauss und die Gründer der GDT angestrebt hatten, wich damit der Orientierung am wirtschaftlichen Erfolg.

Im Krieg steigerten sich die Einnahmen noch, was auch mit Gebietsgewinnen zusammenhing. So konnte die Stagma neue Bezirksleitungen in Straßburg, Posen und Krakau einrichten. 1943 betrugen ihre Einkünfte stattliche 16 Millionen Reichsmark. Im Februar 1945 wurde das Gebäude, wohin die Verwertungsgesellschaft während des Krieges ausgelagert war, bei einem Bombenangriff total zerstört. Dennoch konnte die Stagma 1947 fast bruchlos in eine neue Gesellschaft übergeführt werden, die wiederum eine Monopolstellung besaß und sich GEMA nannte. Die Abkürzung besaß nunmehr allerdings eine erweiterte Bedeutung: "Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte". Schon die Stagma hatte seit 1938 auch die so genannten mechanischen Rechte, die Rechte an Tonaufnahmen, vertreten. Seitdem tragen Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen ebenso zu den Einnahmen der Verwertungsgesellschaft bei. Plattenhersteller haben an sie etwa zehn Prozent der Lizenzbasis eines Tonträgers für die mechanische Vervielfältigung abzuführen.

Der fließende Übergang von der NS-Zeit zur bundesrepublikanischen Wirklichkeit verdankte sich dem taktischen Geschick des ehemaligen Stagma-Mitarbeiters und neuen GEMA-Generaldirektors Erich Schulze. Wegen der Berliner Blockade verlagerte er den Hauptsitz der Gesellschaft nach München. Schulze bemühte sich andererseits um ein sachliches Verhältnis zur 1951 in der DDR entstandenen AWA (Anstalt zur Wahrung der Aufführungsrechte). Unter seiner Führung beteiligte sich die GEMA maßgeblich an der Weiterentwicklung des Urheberrechts, vor allem des "Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte" vom 9. September 1965, kurz Urheberrechtsgesetz (UrhRG). Es diente der "Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes" und verpflichtete die Verwertungsgesellschaften – wie dies schon für die Genossenschaft deutscher Tonsetzer und die AFMA gegolten hatte – zu einer Abgabe für kulturelle und soziale Zwecke.

Als Schulze im Dezember 1989 nach 40-jähriger Tätigkeit als GEMA-Generaldirektor in den Ruhestand ging, hatte sich mit dem Fall der Mauer die politische Situation in Deutschland erneut verändert. Diesen Veränderungen trug sein Nachfolger Reinhold Kreile Rechnung. Er be-



Gebäude der GVL in Berlin. Foto: GVL Weiter auf Seite 4

#### Solidargemeinschaften

mühte sich um eine gerechte Einbindung der ostdeutschen Autoren und setzte den wirtschaftlichen Trends der Zeit den kulturellen und sozialen Auftrag der GEMA entgegen, der Gründungsidee von 1903 folgend. Die Verwertungsgesellschaft mit dem Pegasus als Symbolfigur vertritt in Deutschland heute das gesamte Weltrepertoire der urheberrechtlich geschützten Musik und gehört mit über 60.000 Mitgliedern und Erträgen von zuletzt 874 Millionen Euro weltweit zu den führenden Verwertungsgesellschaften. Maßstäbe setzen auch ihre kulturpolitischen Impulse. Nicht zufällig war bis zu diesem Sommer der Komponist Christian Bruhn zugleich Vorsitzender des GEMA-Aufsichtsrats und Präsident der CISAC (Confédération internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs), des internationalen Netzwerks der Urheberrechtsgesellschaften, zu dem 217 Autorenverbände aus 114 Ländern gehören. Beim Brüsseler Urheberrechtsgipfel der CISAC hob Bruhn am 30. Mai 2007 hervor: "Die Arbeit der Autoren bildet die Quelle der Wertschöpfungskette. Ohne diese Arbeit gibt es keine Kreativwirtschaft, keine Internetgeschäfte und keine Downloads." Obwohl der Einfluss der E-Komponisten in der GEMA seit 1903 erheblich gesunken ist, gilt der kulturelle Auftrag, dem sie ihre Berechtigung verdankt, unverändert.

#### Leistungsschutzrechte – die GVL

Das Urheberrechtsgesetz von 1965 erwähnte neben den Rechten des Urhebers verwandte Schutzrechte, die es als Leistungsschutz- oder Nachbarrechte bezeichnete. Es schützt damit auch solche Leistungen, die nicht eine persönlich-geistige Schöpfung darstellen wie etwa eine musikalische Komposition, aber dennoch als schützenswert betrachtet werden. Dazu gehören die Leistungen der ausübenden Künstler. Bereits seit 1910 genossen sie einen ähnlichen Urheberschutz wie Bearbeiter, obwohl ein Komponist wie Hans Pfitzner dies für abwegig hielt: "Der schöpferische Interpret ist ein Widerspruch in sich." Dieser Schutz kam in der Regel allerdings nur den Tonträgerherstellern und nicht den Künstlern zugute. (Nicht anders hatten Jahrzehnte zuvor überwiegend die Verleger die Aufführungsrechte der Komponisten für sich in Anspruch genommen.)

Die 1952 in Düsseldorf gegründete Deutsche Orchestervereinigung (DOV) hat sich von Beginn an solchen Fragen gewidmet. Sie wollte nicht nur eine Orchestergewerkschaft sein, sondern neben der Tarifpolitik auch

zum Sozialversicherungsrecht, zur Kulturpolitik und zur Entwicklung des Leistungsschutzrechts beitragen. Geschäftsführer Hermann Voss war in allen diesen Bereichen aktiv. Er begründete die Zeitschrift "Das Orchester", deren Schriftleiter er bis 1976 war, und gehörte zu den Vätern des Freiburger Tarifvertrages, der die Vergütung der Musiker an den Gehaltsbewegungen im öffentlichen Dienst orientierte. Schließlich war es auch seinem Engagement zu verdanken, dass im März 1959 im Zusammenwirken mit dem Verband der Tonträgerfirmen (IFPI) in Köln die "Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbh" (GVL) ins Leben gerufen wurde. Es war eine Pioniertat, gab es doch in keinem anderen Land Vergleichbares. Die Gründung erfolgte in Erwartung eines bis dahin noch fehlenden Gesetzes. Aber der Optimismus sollte sich lohnen: Als 1965 das neue Urheberrechtsgesetz verabschiedet wurde, schloss es erstmalig auch den Leistungsschutz der ausübenden Künstler mit ein. Seitdem besitzen deutsche Interpreten eine herausragende urheberrechtliche Position: Der Gesetzgeber gibt ihnen für die Dauer von 50 Jahren nach der Aufführung oder Aufzeichnung das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung von Vervielfältigungsstücken sowie deren öffentlicher Wiedergabe oder des Weitersendens. Sie erhalten damit auch das Recht, bestimmte Nutzungen zu verbieten. Ähnlich wie den Urhebern, wie Komponisten und Autoren, wird den ausübenden Künstlern damit die Möglichkeit eingeräumt, sich gegen eine Entstellung ihrer Leistungen zu wehren.

Es gab neben Zustimmung auch starken Widerstand gegen die neue Regelung, die bis heute nicht in allen Ländern existiert. Verwerter wie die Rundfunkanstalten wollten nicht einsehen, warum sie für eine Musikeinspielung, die sie bei der Produktion bereits honoriert hatten, bei der Wiederholung erneut zahlen mussten. Die GVL musste deshalb mehrere Zivilprozesse führen. Aber auch Komponisten fürchteten, die neue Regelung könne dazu führen, dass ihre Werke weniger oft gespielt würden

Inzwischen nimmt die GVL die Zweitverwertungsrechte nicht nur der ausübenden Künstler und der Tonträgerhersteller wahr, sondern auch der Videoproduzenten und Filmhersteller. Bei Tonträgersendungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sowie der Verbände der privaten Sender schließt sie selbst die Verträge und nimmt das Inkasso vor. Bei der sonstigen öffentlichen Wiedergabe von Tonträgern und Sendungen geschieht dies durch die GEMA, die ohnehin für die Erstverwertung der mechanischen Vervielfältigungsrechte Gebühren erhebt. Für die GVL bedeutet dies einen erheblichen Vorteil, kann sie sich doch dadurch einen auf-



Gebäude der VG WORT in München. Foto: Reiner Roos

wendigen Außendienst ersparen. Da sie neben den beiden Geschäftsführern nur 35 Angestellte beschäftigt, ist der Verwaltungsanteil an den Kosten relativ gering.

Obwohl Mitglieder der Deutsche Orchestervereinigung unter den Wahrnehmungsberechtigten der GVL niemals die Mehrheit repräsentierten, waren beide Verbände von Beginn an eng miteinander verbunden (ähnlich wie zuvor die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer und ihre Tantiemenanstalt). Hermann Voss leitete DOV und GVL von Düsseldorf aus, bis ihm 1976 der Urheberrechtsanwalt Peter Girth nachfolgte. Da dieser schon nach zwei Jahren die Intendanz des Berliner Philharmonischen Orchesters übernahm, wurde 1978 Rolf Dünnwald Geschäftsführer beider Verbände. Im Jahr 1982 zog die DOV zusammen mit der GVL von Düsseldorf nach Hamburg, dem damals wichtigsten Standort der deutschen Musikindustrie. Gegen Ende des Jahres 2000 schied Dünnwald aus Altersgründen aus seinen Ämtern aus, womit zugleich die bisherige Personalunion in der Geschäftsführung endete. Zum Geschäftsführer der Orchestervereinigung wurde Gerald Mertens gewählt. Die Nachfolge Rolf Dünnwalds als Geschäftsführer der GVL trat Tilo Gerlach an.

Nach der deutschen Wiedervereinigung traten die ausübenden Musiker der ehemaligen DDR der Orchestervereinigung und der GVL bei. Es folgte 2003 der Umzug beider Verbände (wie auch von Teilen der Musikindustrie sowie des Spitzenverbandes der phonographischen Wirtschaft) von Hamburg nach Berlin. Der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten gehören heute fast 120.000 ausübende Künstler und über 6000 Tonträgerhersteller an. Der Zuwachs an Bezugsberechtigten führte zu einer Steigerung der Einnahmen, von 134 Mio. Euro im Jahr 2001 auf zuletzt (2006) 163 Millionen. Die GVL ist damit international ebenso führend wie in ihrem Bereich die GEMA. Den größten Anteil an ihren Einnahmen machen die Sendevergütungen für Tonträger aus, gefolgt von der Vergütung für die öffentliche Wiedergabe. Rückläufig sind dagegen die Einnahmen aus der Vervielfältigung zum privaten Gebrauch, die von der ZPÜ (Zentralstelle für private Überspielungsrechte) eingezogen werden. Die Einnahmen werden zu gleichen Teilen an die Künstler und Hersteller verteilt. Die Verteilung erfolgt dabei nicht nach Sendeminuten, wie in anderen Ländern, sondern entsprechend der Honorierung der Erstauswertung. Entscheidend ist damit nicht die künstlerische Leistung, um deren Bewertung sich die GEMA bemüht, sondern der Marktwert des jeweiligen Interpreten.

Entsprechend dem Gesetz war bei der Gründung der AFMA beschlossen worden, zehn Prozent ihrer jährlichen Ausschüttungssumme für soziale, kulturelle und kulturpolitische Zwecke zu verwenden. Inzwischen ist dieser Anteil bei allen Verwertungsgesellschaften niedriger. Bei der GVL beträgt er bis zu fünf Prozent und wird vor allem für den künstlerischen Nachwuchs verwendet. Gefördert werden auch die Arbeitsphasen der Jungen Deutschen Philharmonie und Projekte wie das Konzert des Deutschen Musikrats.

#### Literarische Urheberrechte – die VG Wort

Obwohl der Theaterautor Beaumarchais zu den Pionieren des künstlerischen Urheberrechts gehörte, waren die frühesten Verwertungsgesellschaften nicht der Literatur gewidmet, sondern der Musik. Zur 1851 gegründeten SACEM gehörten allerdings bereits Textdichter, die aber nur dann Tantiemen erhielten, wenn Musikstücke mit ihren Texten aufgeführt wurden. Diese Regelung gilt in der GEMA bis heute. Autoren von Bühnentexten, so genannte "Dramatiker", hatten sich schon 1871 in der "Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten" zusammengetan, um ihre Rechte zu erkämpfen. Autoren anderer, nicht mit Musik verbundener literarischer Texte konnten dagegen vor der Entstehung des Rundfunks kaum Aufführungen oder sonstige Zweitnutzungen nachweisen, die sie hätten auswerten können. Da erst das Radio neue Verwertungsmöglichkeiten schuf, gilt die 1926 gegründete "Gesellschaft für Senderechte mbH" als erste Verwertungsgesellschaft für literarische Urheberrechte.

Anlass war Hugo von Hofmannsthals Einakter Der Tor und der Tod, der ohne Genehmigung des Autors im Rundfunk gesendet worden war. Der durch seine Autorengesellschaft vertretene Schriftsteller war vor Gericht gegangen und hatte Recht bekommen: am 12. Mai 1926 entschied das Reichsgericht, dass die Sendung eines Sprachwerkes ohne Genehmigung gegen das ausschließliche Recht des Autors zur gewerbsmäßigen Verbreitung seines Werkes verstößt. Auf der Grundlage dieser Entscheidung gründeten die Autoren und Verleger dramatischer Werke als Kontroll- und Inkassoinstitut die "Zentralstelle der Bühnenautoren und Bühnenverleger", die Autoren und Verleger nichtdramatischer Werke die schon erwähnte "Gesellschaft für Senderechte mbH". Sie brachten die jeweiligen Senderechte in diese Gesellschaften ein, die daraufhin mit der Reichsrundfunkgesellschaft eine "Generallizenz" gegen eine entsprechende Vergütung vereinbarten. Die gesendeten literarischen Werke wurden nach Zeilen verrechnet und nach Abzug einer Inkassogebühr von 30 % an Autoren (45 %) und Verleger (25 %) verteilt.

Im Dritten Reich wurde die privatrechtliche "Gesellschaft für Senderechte" aufgelöst und durch den "Deutschen Verein zur Verwertung von Urheberrechten an Werken des Schrifttums" ersetzt. Erst 1947 entstand in Berlin wieder eine "Zentralstelle für Senderechte mbH", die jedoch in den Westzonen keine Aktivitäten entfaltete. Nachdem dort die Verwertung literarischer Werke lange brachgelegen hatte, gründeten die Autoren im Jahr 1955 zu diesem Zweck gleich zwei Gesellschaften. In Hannover entstand die "Gesellschaft zur Wahrung literarischer Urheberrechte mbh" (GELU) und in München als ausdrückliche Gegengründung die "Verwertungsgesellschaft für literarische Urheberrechte" (VLU). Angesichts der Streitigkeiten zwischen beiden Gesellschaften, an denen Verleger nicht beteiligt waren, wurde am 17. Februar 1958 in München die "Verwertungsgesellschaft WORT" gegründet. Ihr Ziel war es, die widerstrebenden Gruppen zusammenzufassen und auch Verleger ins Boot zu holen. Entsprechend zählten zu den 13 Gründungsmitgliedern der VG WORT acht Schriftsteller und fünf Verleger. Nachdem die GELU schon im September 1958 in Konkurs gegangen war, blieb noch die VLU, die sich erst nach jahrelangen Verhandlungen auflöste und ihren Mitgliedern den Beitritt zur VG WORT empfahl.



Die Verwertungsgesellschaft WORT wollte Rechtsansprüche bei der öffentlichen Wiedergabe im Rundfunk, bei der Vervielfältigung durch privates Überspielen von Tonträgern, bei der Filmvorführung, bei Verwendung in Leihbüchereien und im öffentlichen Vortrag durchsetzen, was angesichts der mangelnden gesetzlichen Grundlagen zunächst Schwierigkeiten bereitete. Problematisch war auch, dass die Gesellschaft noch 1962 nur 430 Wahrnehmungsberechtigte vertrat. Nachdem die ersten Jahre fast ohne jede Einkünfte geblieben waren, brachte 1963 der Beitritt zu der von GEMA und GVL gegründeten "Zentralstelle für private Überspielungsrechte" (ZPÜ) einen ersten Aufschwung – die VG WORT war nun beteiligt am Inkasso der Gebühren für die private Überspielung mittels Tonbandgeräten. 1966 betrugen ihre Einkünfte aus der Geräteabgabe bereits 640.000 DM, was ihr erstmals einen wirtschaftlichen Betrieb ermög-

Ein weiterer Zuwachs der Einnahmen erfolgte, nachdem 1967 ein Vertrag mit der "Vereinigung der Musikveranstalter e.V." abgeschlossen war, durch den Rechte der öffentlichen Wiedergabe abgegolten wurden. Seitdem waren die Gaststättenbetriebe verpflichtet, zwanzig Prozent der an die GEMA zu zahlenden Vergütungen an die VG WORT zu entrichten. Noch positiver schlug für die literarischen Autoren die so genannte kleine Urheberrechtsreform von 1972 zu Buche, brachte sie ihnen doch die Bibliothekstantieme, die nach den Leihbüchereien nun auch sämtliche öffentliche Büchereien zu entrichten hatten. Im Juni 1975 wurde ein entsprechender Pauschalvertrag mit Bund und Ländern geschlossen, wodurch sich das bisherige Aufkommen der Verwertungsgesellschaft verdoppelte.

Neue Technologien führen zu neuen Verwertungsarten. So ermöglicht der Fotokopierer bequeme Vervielfältigungen aus Büchern, Zeitungen und Zeitschriften. Um Bücher vor dem unberechtigten Kopieren zu schützen, führte der Börsenverein des Deutschen Buchhandels 1955 einen Musterprozess vor dem Bundesgerichtshof. Auf der Grundlage der dort gefällten Entscheidung schloss der Börsenverein mit dem Bundesverband der Deutschen Industrie ein Abkommen; der BDI verpflichtete sich darin, für die in gewerblichen Unternehmen aus wissenschaftlichen und Fachzeitschriften hergestellten Kopien eine Vergütung zu zahlen. Die zunächst eingerichtete "Inkassostelle für Fotokopiergebühren" wurde nach dem Inkrafttreten des Urheberrechtsgesetzes von 1965 in eine selbständige "Inkassostelle für urheberrechtliche Vervielfältigungsgebühren GmbH" umgewandelt. Diese wurde 1972, nach der Einführung der Bibliothekstantieme, zur Keimzelle der "Verwertungsgesellschaft Wissenschaft GmbH". Die Bibliothekstantieme erforderte eine enge Zusammenarbeit mit der VG WORT, was 1978 zur Verschmelzung beider Verwertungsgesellschaften am Standort München führte.

Mehr als 340.000 Autoren und Übersetzer von schöngeistigen und dramatischen, journalistischen und wissenschaftlichen Texten sowie über 8.000 Verlage haben bis heute Wahrnehmungsverträge mit der VG Wort abgeschlossen. Diese konnte im Jahr 2005 Einnahmen von rund 91 Millionen Euro erzielen. Rund 35 % davon stammten aus der Kopiergeräteabgabe, 24 % von Rundfunk- und Fernsehsendern. Nach Abzug der Verwaltungskosten, die 2005 bei 7 % lagen (2006 bei 8,95 %) wurden insgesamt 84 Mio. Euro ausgeschüttet. Im Ge-

schäftsjahr 2006 sanken die Einnahmen auf 86 Mio. Euro, was nicht zuletzt an geringeren Einkünften aus der Kopiergeräteabgabe lag. Leider führten die aufwändigen Musterprozesse, welche die VG WORT in der Frage der digitalen Vervielfältigungsgeräte führte, noch zu keinen greifbaren Ergebnissen. Da zugleich die Zahl der Ausschüttungsempfänger auf einen neuen Höchststand stieg, erhielten diese im Allgemeinen weniger als in den Jahren zuvor.

### Diverse Bildrechte - die VG BILD-KUNST

Zu den jüngsten Verwertungsgesellschaften gehört die VG BILD-KUNST, die bildende Künstler im März 1968 in Frankfurt am Main als wirtschaftlichen Verein ins Leben riefen. Nach dem Vorbild der Musikschaffenden und der literarischen Autoren wollten nun auch sie ihre urheberrechtlichen Interessen wahrnehmen. Ihr Ausgangspunkt war das so genannte Folgerecht. Es verpflichtete im Urheberrechtsgesetz von 1965 Galeristen und Auktionäre, bei Weiterverkäufen von Kunstwerken ein Prozent der Erlöse an die Urheber oder ihre Erben zu zahlen. Die Künstler, die ja ihre Werke nur einmal verkaufen können, waren damit an den Wertsteigerungen im Kunstmarkt beteiligt. Die neue "Bild-Kunst Gesellschaft zur Wahrnehmung und Verwertung der Rechte und Ansprüche bildender Künstler" setzte sich zum Ziel, diese Regelung durchzusetzen und zu verbessern. Viele Künstlerkollegen reagierten auf entsprechende Rundschreiben positiv. Beim Frankfurter Künstlerkongress des Berufsverbandes Bildender Künstler im Juni 1971 bestätigten sie dies Interesse.

Widerstand kam dagegen vom Kunsthandel. Dieser nahm noch zu, als die Urheberrechtsnovelle von 1972 den Abgabesatz auf fünf Prozent erhöhte und den Händlern außerdem strengere Auskunftsverpflichtungen auferlegte. Einzelne Galeristen drohten Künstlern, die sich der neuen Verwertungsgesellschaft angeschlossen hatten, sie nicht mehr zu vertreten. Einige prominente Mitglieder ließen sich durch solche Drohungen zum Austritt bewegen. Dagegen protestierten Künstler wie Gerhard Richter aus anderen Gründen gegen das neue Gesetz. Richter hatte pauschale Abgaben gewünscht, womit man auch jüngere Kollegen hätte fördern können. Dem stand das deutsche Urheberrecht entgegen, das nur individuelle Vergütungen erlaubte.

Die ersten Jahre waren magere Jahre. Der Verein hatte seinen Sitz in der Wohnung des Frankfurter Malers und Grafikers Paul Rötger und wuchs nur langsam. Ende 1969 umfasste er 26 Mitglieder. Es gab noch keinerlei Einnahmen, dagegen Kosten, die durch einen Kredit gedeckt werden mussten. Aber die Mitgliederzahl erhöhte sich auf ca. 2.000, als 1974 auch andere Bildurheber wie Illustratoren, Fotografen, Grafikdesigner und Bildagenturen hinzukamen. Sie gründeten in der VG BILD-KUNST ihre eigene Berufsgruppe, die sich vor allem auf die zwei Jahre zuvor eingeführte Bibliothekstantieme konzentrierte. Dazu wurde 1975 ein Kooperationsvertrag mit der VG WORT geschlossen. Die Einkünfte aus der Bibliothekstantieme verbesserten endlich die angespannte Finanzlage der Verwertungsgesellschaft. Sie konnte Büros in München und Frankfurt eröffnen und damit beginnen, die Rechte ihrer Mitglieder auch gegenüber Verlagen zu vertreten.

Gegner der VG BILD-KUNST hielten dieser ihre unwirtschaftliche Arbeitsweise vor. Tatsächlich wurden 1978 von den Erträgen von 838.000 DM, die vor allem



Gebäude der VG BILD-KUNST in Bonn. Foto: Hanno Thon

der Bibliothekstantieme entstammte, mehr als 590.000 für Verwaltungskosten verwendet. Angesichts negativer Pressemeldungen stieg die Mitgliederzahl zunächst nur langsam (1978 auf 2.700, 1980 auf 3.400). Die Vorstellung, dass eine kollektive Wahrnehmung von Rechten sinnvoll sein könne, war den bildenden Künstlern außerdem damals meist noch fremd. Eher tendierten sie dazu, die Verbreitung von Abbildungen ihrer Werke als Werbung anzusehen. Ähnlich wie zu den Gründungszeiten der musikalischen Verwertungsgesellschaften, als Komponisten von den neuen Gebühren sinkende Aufführungszahlen befürchteten, meinten auch viele Bildurheber, die neuen Geldforderungen würden die Verbreitung ihrer Werke behindern.

Zu den Gegnern der Verwertungsgesellschaft hatten neben den Galeristen zunächst auch die Verleger gehört. Aber schon 1977 kam es zu einer ersten Kooperation mit dem Börsenverein der Deutschen Buchhandels. Bald erkannte man, dass die kollektive Wahrnehmung von Bildrechten beiden Seiten Vorteile brachte. Ab 1982 wurden auch Filmurheber und Filmproduzenten in die VG aufgenommen, die dort eine dritte Berufsgruppe bildeten. Ihr Interesse entsprang aus der rapiden Zunahme privater Nutzungen durch Tonkassetten und Videogeräte. Aber auch bei anderen Gruppen der bildenden Künstler führten neue Reproduktions- und Vorführungstechniken zu einer Vergrößerung des Verwertungsspektrums.

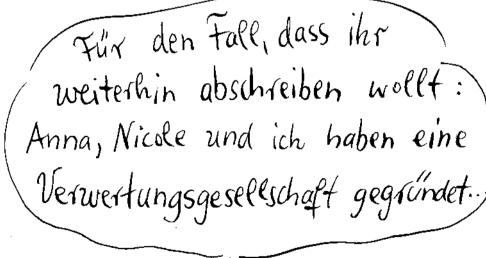
Trotz dieser Ausweitung ihres Aufgabenbereichs bemühte sich die VG BILD-KUNST um eine schlankere Organisationsstruktur, um die zunächst noch sehr hohen Kosten zu reduzieren. Die Verwaltung wurde vereinheitlicht und rationalisiert, dabei 1986 die Geschäftsstelle weitgehend von München nach Bonn verlagert. Zu den treibenden Kräften dieser Reform gehörte Gerhard Pfennig, der Bundesgeschäftsführer des Berufsverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK), der seit 1982 geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG BILD-KUNST ist und diese Position bis heute mit großer Sachkenntnis bekleidet. Seit 1995 ist die Bonner Hauptverwaltung mit ca. 38 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im dortigen "Haus für Kultur" untergebracht. Daneben verfügt die Verwertungsgesellschaft über ein Büro in Berlin; es sind die ehemaligen Räume des DDReigenen "Büros für Urheberrechte".

Mit den anderen deutschen Verwertungsgesellschaften arbeitet die VG BILD-KUNST eng zusammen. So verwaltet sie die Bibliothekstantieme in einer gemeinsam mit der VG WORT und der GEMA gegründeten Zentralstelle. Fast vierzig Jahre nach ihrer Gründung ist sie auf heute ca. 39.000 Mitglieder angewachsen; seit 1985 gehören zu ihr auch Szenenbildner, Kostümbildner und Filmarchitekten. Im zurückliegenden Jahr 2006 betrug die Gesamtsumme ihrer Erlöse ca. 43,5 Millionen Euro, wobei die Videogeräte- und Leerkassettenabgabe einen Anteil in Höhe von ca. 15 Mio. ausmacht, gefolgt von den Fotokopiervergutungen (ca. 11,3 Mio.). Für Reproduktionsrechte in Zeitungen, Zeitschriften und Büchern wurden 3,9 Mio. Euro eingenommen, für die Folgerechte bildender Künstler ca. 3.6 Mio. und für die Bibliothekstantieme etwa 380.000. Davon abzuziehen sind die Verwaltungskosten, die inzwischen bei einem mit anderen Verwertungsgesellschaften vergleichbaren Durchschnitt von 7-10 % liegen.

Für kulturelle und soziale Zwecke behielt die VG BILD-KUNST zuletzt ca. 1 Mio. Euro ein, die fast ausschließlich der Stiftung Kunstfonds zugute kommen. Die Stiftung vergibt seit 1990 den HAP-Grieshaber-Preis, benannt nach dem Grafiker, der sich besondere Verdienste um die Entwicklung der Verwertungsgesellschaft erwarb. Aus ähnlichen Gründen verleiht die GEMA die Richard-Strauss-Medaille und die GVL einen Hermann-Voss-Kulturpreis

Wie für die anderen Verwertungsgesellschaften ist auch für die VG BILD-KUNST die Zusammenarbeit mit den internationalen Schwestergesellschaften selbstverständlich. Schon 1973 war ein Gegenseitigkeitsvertrag mit der französischen SPADEM zustande gekommen. Die zunehmend multimediale Nutzung erfordert außerdem eine Zusammenarbeit von Autoren der verschiedenen Sparten als Gegengewicht gegen die wirtschaftlich weiterhin übermächtige Verwertungsindustrie. Dem entspricht der Schulterschluss der Verwertungsgesellschaften, um auf nationaler wie europäischer Ebene die Rechte der Urheber abzusichern und weiter zu entwickeln.

DER VERFASSER LEBT ALS MUSIKWISSENSCHAFTLER UND PUBLIZIST IN BERLIN UND HAT ZULETZT EINE GESCHICHTE DER GEMA VERFASST





### **Statements**

KLAUS-MICHAEL KARNSTEDT, MITGLIED IM AUF-SICHTSRAT DER GEMA:

"Es liegt mir sehr am Herzen, mit dazu beizutragen, das Inkasso der GEMA zu stärken und in einigen Bereichen zu verbessern. Dieses betrifft auch die Tarifgestaltung im Bereich des mechanischen Rechts sowie die des gesamten Online-Geschäfts. Ferner setze ich mich dafür ein, dass das internationale Erscheinungsbild der GEMA weiterhin gepflegt und gegebenenfalls verbessert wird, damit eine vertrauensvolle Zusammenarbeit mit anderen Verwertungsgesellschaften garantiert bleibt und darüber hinaus die Transparenz der GEMA nicht nur für ihre Mitglieder, sondern auch für die internationalen Autoren und Verleger erhalten bleibt."



Klaus-Michael Karnstedt. Foto: GEMA

WOLFGANG DICK, MITGLIED IM VERWALTUNGS-RAT DER VG WORT:

Zu den traditionellen, vor allem auf dem Gutenberg-Medium Druck basierenden Nutzungsarten von Texten sind in den letzten Jahrzehnten neue, vor allem elektronische Nutzungsarten hinzugekommen. So erfreulich dies ist, so dringlich ist es, dafür klare Regelungen im Urheberrecht zu schaffen und in der Praxis durchzusetzen. Wie üblich gibt es auch dazu gegensätzliche Positionen. Dem Schutzbedürfnis von Autoren und Verlegern stehen die Interessen z. B. der Geräteindustrie gegenüber. Gefahr droht auch von der durch das Internet hergestellten Globalisierung. Ohne wirksamen nationalen und internationalen Schutz und ohne angemessene Entlohnung von Autoren und Wahrnehmungsberechtigten sind Bildung und Information auf höchstem Niveau und in Freiheit gefährdet. Deshalb engagiere ich mich.



Wolfgang Dick. Foto: Oldenbourg Schulbuchverlag GmbH

FRAUKE ANCKER, VORSTANDSMITGLIED DER VG BILD-KUNST:

Die Verwertungsgesellschaften sind wichtig für die Urheber. Wer würde sonst die Erlöse aus der Zweitverwertung für die Urheber einkassieren und an diese verteilen? Wer würde sonst für die Abgabepflichtigkeit neuer Verwertungsformen kämpfen? Wer würde sich in langwierigen und oft kostspieligen Urteilen für die Rechte der Urheber engagieren? Wer machte die so notwendige Interessenpolitik für Urheber? Zwar ist in Sonntagsreden unbestritten, dass die Kulturschaffenden wichtig für unsere Gesellschaft sind, sie sind unverzichtbar für den Fortschritt in vielen Bereichen, sie sind das Salz in der Suppe. Wenn es aber um das angemessene Honorar für diese Leistung geht, tauchen die meisten Sonntagsredner ab und denken lieber an multimediale Vermarktungsmöglichkeiten und Querfinanzierung anderer Projekte als an die faire Teilhabe des Urhebers am wirtschaftlichen Erfolg.

Glücklicherweise vertreten auch Berufsverbände und Gewerkschaften die Interessen der Urheber, aber die Verwertungsgesellschaften haben den großen Vorteil als neutraler zu gelten, nicht nur weil in einigen auch die Vermarkter inzwischen vertreten sind, sondern weil es ganz sachlich um die Umsetzung existierenden Rechtes geht, die Rechte, die der Gesetzgeber den Urhebern zugestanden hat. Dies macht die

### Keine normalen Unternehmen

Verwertungsgesellschaften | Von Gabriele Schulz

Die Verwertungsgesellschaften haben – wie Albrecht Dümling in diesem Dossier dargestellt hat – zumeist eine wechselvolle Geschichte hinter sich. Dass aller Anfang schwer ist, zeigt sich auch in ihrer Historie. Es galt zunächst die Urheber und andere Rechteinhaber "unter einen Hut zu bringen", eine Satzung zu entwickeln, die Gremien zu bilden und schließlich musste das Inkasso gelingen. Die meisten Verwertungsgesellschaften krankten zunächst an letzterem. Diese Anfangsprobleme sind jedoch längst überwunden. Die Verwertungsgesellschaften sind innerlich gefestigt. Die von ihnen wahrgenommenen Rechte werden im Urheberrecht benannt und im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz ist die Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften geregelt. Hier ist auch festgelegt, dass ein Teil der Erlöse für soziale und kulturelle Zwecke verwandt werden muss.

Verwertungsgesellschaften bewegen sich also weder im rechtsfreien Raum noch können sie nach Gutdünken handeln. Ganz im Gegenteil, der vom Deutschen Patent- und Markenamt wahrgenommenen Aufsicht werden durch das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz Befugnisse erteilt, um die Arbeit der Verwertungsgesellschaften effektiv zu kontrollieren. Dieses ist auch richtig so, denn die jeweiligen Verwertungsgesellschaften bilden de facto ein Monopol. Neben der staatlichen Aufsicht, der die Jahresabschlüsse, die Tarife, die Beschlüsse der gewählten Gremien und die Satzungsänderungen unverzüglich mitgeteilt werden müssen, beaufsichtigen die gewählten Gremien die Verwertungsgesellschaften.

Verwertungsgesellschaften sind Selbstorganisationen der Urheber und der Rechteinhaber. Die Delegierten der Urheber und Rechteinhaber legen die Satzung fest, sie bestimmen über die Tarife und sie entscheiden über die Verteilungspläne. Die Vorstände oder geschäftsführenden Vorstandsmitglieder müssen mit den gewählten Gremien eng zusammenarbeiten. Bereits auf Grund ihrer Rechtsform unterscheiden sich viele Verwertungsgesellschaften von "normalen" Unternehmen. Noch mehr gilt dies bezüglich der internen und externen Kontrollen.

Und noch ein weiteres Unterscheidungskriterium darf nicht außer Acht gelassen werden. Verwertungsgesellschaften sind sozialen und kulturellen Zwecken per Gesetz verpflichtet. Diesem gesetzlichen Auftrag wird in den Satzungen und in der Praxis entsprochen.

### Rechtsformen

Die Verwertungsgesellschaften GEMA, VG BILD-KUNST und VG WORT sind wirtschaftliche Vereine. Damit unterscheiden sie sich vom allgemein bekannten eingetragenen Verein, der nicht auf wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb ausgerichtet ist und der in das Vereinsregister der zuständigen Amtsgerichte eingetragen wird. Ein wirtschaftlicher Verein – auch rechtsfähiger Verein kraft Verleihung genannt – verfolgt einen wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb. Er erhält seine Rechtsfähigkeit durch die staatliche Verleihung. Die GVL hat die Rechtsform der GmbH gewählt. Gesellschafter sind die Deutsche Orchestervereinigung und die Deutsche Landesgruppe der IFPI (International Federation of the Phonographic Industry).

In Deutschland unterliegen die Verwertungsgesellschaften der Aufsicht des Deutschen Patent- und Markenamtes. Zusammen mit dem Bundeskartellamt entscheidet das Deutsche Patent- und Markenamt zuerst über die Erlaubnis zum Betrieb einer Verwertungsgesellschaft. Ebenso obliegt es dem Deutschen Patent- und Markenamt gegebenenfalls über den Widerruf einer Erlaubnis zu entscheiden. Gitta Connemann und Sabine Bingener setzen sich in diesem Dossier mit der Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften auseinander.

### Gewinnorientierung oder Gemeinnutz

Obwohl die Verwertungsgesellschaften die Rechtsform des wirtschaftlichen Vereins haben, ist ihre Tätigkeit nicht auf einen Gewinn ausgerichtet. So ist zum Beispiel in § 2 Satz 1 der GEMA-Satzung festgelegt: "Zweck des Vereins ist der Schutz des Urhebers und die Wahrnehmung seiner Rechte im Rahmen der Satzung. Seine Einrichtung ist uneigennützig und nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet. " In der Satzung der VG WORT steht in § 1 (III): "Zweck des Vereins ist es, die urheberrechtlichen Befugnisse seiner Mitglieder und Wahrnehmungsberechtigten treuhänderisch wahrzunehmen, die ihm vertraglich diese Wahrnehmung anvertrauen." Und in § 1 (IV): "Die Einrichtung des Vereins ist gemeinnützig und nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet." Bei der VG BILD-KUNST wird diese Grundaussage in § 2 Satz 3 der Satzung so getroffen: "Die Tätigkeit der VG BILD-KUNST ist nicht auf die Erzielung von Gewinn gerich*tet.* "In der Satzung der GVL ist unter § 5 nachzulesen: "Die Geschäftsführung ist entsprechend dem satzungsgemäßen Zwecke der der Gesellschaft so einzurichten, daß für die Gesellschaft keine Gewinne erzielt werden. Bereits die Satzungen der hier besonders vorgestellten

### Was tun Verwertungsgesellschaften?

Was machen eigentlich Verwertungsgesellschaften? Sind sie Unternehmen der Kulturwirtschaft? Gehören sie auf Grund ihres Umsatzes zu den großen Playern im Kulturbereich und haben daher eine starke Position, oder sind sie eigentlichen sozialen und kulturellen Zielen verpflichtet? Wer kann Mitglied einer Verwertungsgesellschaft werden? Besteht die Möglichkeit für jeden oder gibt es Abstufungen zwischen ordentlichen Mitgliedern und einfachen Wahrnehmungsberechtig-

ten? Wie werden die Einnahmen verteilt? Wer engagiert sich in Verwertungsgesellschaften? Und warum sind sie bereit dieses Ehrenamt zu übernehmen? Mit diesen Fragen befasst sich *Gabriele Schulz* im folgenden Kapitel. Mitglieder der gewählten Aufsichtsgremien geben in Kurzstatements Auskunft, warum sie sich dort engagieren.

DIE REDAKTION \_\_\_\_

Verwertungsgesellschaften verbieten also eine Gewinnorientierung der Verwertungsgesellschaft. Grob gesprochen gilt folgendes Prinzip: die Einnahmen werden abzüglich der Verwaltungskosten und der Ausgaben für soziale und kulturelle Zwecke an die Wahrnehmungsberechtigten verteilt. Die erzielten Einnahmen werden also nicht gewinnbringend angelegt, in Aktien investiert oder ähnliches. Dieses ist ein wesentlicher Unterschied zu normalen Unternehmen. Verwertungsgesellschaften können sich daher an Projekten wie z.B. der Initiative Musik nur im Rahmen ihrer kulturellen Zwecke engagieren. Dabei handelt es sich dann um kein Engagement der Musikwirtschaft, sondern um eine Beteiligung der Urheber an diesem Vorhaben, denn sie müssen für die Erfüllung der gesetzlich vorgeschriebenen sozialen und kulturellen Zwecke auf einen Teil ihrer Vergütungen verzichten.

#### Wahrgenommene Rechte

Die Verwertungsgesellschaften nehmen vor allem die gesetzlichen Vergütungsansprüche der Urheber, Leistungsschutzberechtigten und anderen Rechteinhaber wahr. Das sind zum Beispiel:

- Vergütungsansprüche aus der Vervielfältigung zum privaten Gebrauch in Form der Geräte- und Speichermedienabgabe sowie der Fotokopierabgabe,
- · Vergütungsansprüche aus der Kabelweitersendung,
- Vergütungsansprüche aus der Herstellung von Pressespiegeln,
- Vergütungsansprüche aus der öffentlichen Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung,
- · Vergütungsansprüche aus dem Vermieten und Verlei-

hen von Vervielfältigungsstücken.

Treuhänderisch nehmen die Verwertungsgesellschaften folgende Aufgaben wahr:

- Vergütungsansprüche aus der öffentlichen Wiedergabe von Rildtooträgern
- be von Bildtonträgern,

  Vergütungsansprüche aus der öffentlichen Wiederga-

be von Funksendungen.

Die GEMA nimmt weiter die Vergütungsansprüche
aus der öffentlichen Aufführung von Musik wahr. Hierzu

aus der öffentlichen Aufführung von Musik wahr. Hierzu steht in § 13a Urheberrechtswahrnehmungsgesetz: "(1) Veranstalter von öffentlichen Wiedergaben urheberrechtlich geschützter Werke haben vor der Veranstaltung die Einwilligung der Verwertungsgesellschaft einzuholen, welche die Nutzungsrechte an diesen Werken wahrnimmt." Bei Live-Aufführungen von Musik ist die GEMA allein zuständig, bei der Wiedergabe von Musik auf Tonträgern erhalten die ausübenden Künstler eine Vergütung. Zuständige Verwertungsgesellschaft ist die GVL. Das Inkasso wird im Auftrag der GVL von der GEMA erledigt.

Bei der öffentlichen Aufführung von Musik wird besonders anschaulich, wie wichtig Verwertungsgesellschaften sind. Es ist weder dem Urheber noch dem Nutzer urheberrechtlich geschützter Werke möglich, jede Nutzung nach zu halten. Man stelle sich vor, jeder Nutzer urheberrechtlich geschützter Werke müsste zuvor beim Komponisten und beim Textdichter die Erlaubnis zur öffentlichen Zugänglichmachung des Werkes einholen und einzeln mit ihm abrechnen. Hält man sich dieses vor Augen, wird deutlich, dass die kollektive Rechtewahrnehmung eine deutliche Vereinfachung und we-

Weiter auf Seite 7



Buchstabensetzen als Drahtseilakt. Foto: Stefanie Ernst

niger bürokratischen Aufwand darstellt. Dieses gilt auch für die Rechteinhaber selbst. Sie haben überhaupt nicht die Möglichkeit von jedem Nutzungsvorgang einzeln zu erfahren und dafür eine Vergütung zu erheben. Erst die kollektive Rechtewahrnehmung macht es möglich, dass die Urheber tatsächlich eine Vergütung für die Nutzung ihrer Werke erhalten und diese Vergütung sollte für jedermann eine Selbstverständlichkeit sein. Handelt es sich doch bei Künstlern nicht um Hobbykomponisten oder Hobbydichter, die ihre Werke jedermann zugänglich machen wollen und ihren Lebensunterhalt anderweitig verdienen. Künstler leben von der Verwertung und Nutzung ihrer Werke, daher müssen sie eine Vergütung erhalten.

Die GEMA ist die Verwertungsgesellschaft, mit der die "normalen" Nutzer urheberrechtlich geschützter Werke am direktesten in Kontakt kommen. Vereine, die Musik aufführen oder bei ihren Festen spielen, müssen an die GEMA die Gebühren abführen.

Eine ähnliche Vereinfachung der Rechtewahrnehmung stellen zum Beispiel die Gesamtverträge über die Bibliothekstantieme sowie den Kopiendirektversand dar. Diese Verträge werden zwischen den 16 Ländern und den Verwertungsgesellschaften geschlossen. Laut § 27 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz ist für die Vermietung von Bild- oder Tonträgern und die Verleihung von Originalen oder Vervielfältigungsstücken eines Werkes eine Vergütung an den Urheber zu zahlen. Auf den Vergütungsanspruch kann nicht verzichtet werden. Sie können laut Gesetz auch nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden. - Es wäre auch weder dem einzelnen Künstler noch dem Nutzer zumutbar, jeden einzelnen Verleih- oder Vermietvorgang zu kontrollieren und eine Gebühr zu erheben. – Auch hier stellt die kollektive Rechtewahrnehmung eine deutliche Vereinfachung dar. Denn auch in diesem Fall ist es für den Nutzer weder praktikabel noch zumutbar jeweils die Genehmigung vom Urheber einzuholen und dann die Vergütung zu entrichten. Aus gutem Grund hat daher der Gesetzgeber festgelegt, dass diese Vergütungen nur von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden können.

### Wahrnehmungszwang und Abschlusszwang

Die Verwertungsgesellschaften können sich ihre Wahrnehmungsberechtigten nicht aussuchen. Sie sind gesetzlich verpflichtet, mit jedem, der es möchte, einen Wahrnehmungsvertrag abzuschließen. Hierzu ist in § 6 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz formuliert: "(1) Die Verwertungsgesellschaft ist verpflichtet, die zu ihrem Tätigkeitsbereich gehörenden Rechte und Ansprüche auf Verlangen der Berechtigten zu angemessenen Bedingungen wahrzunehmen, wenn diese Deutsche im Sinne des Grundgesetzes oder Staatsangehörige eines anderen Mitgliedstaates der Europäischen Union oder eines anderen Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum sind oder ihren Wohnsitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes haben und eine wirksame Wahrnehmung der Rechte oder Ansprüche anders nicht möglich ist. Ist der Inhaber eines Unternehmens Berechtigter, so gilt die Verpflichtung gegenüber dem Unternehmen mit Sitz in einem Mitgliedsstaat der Europäischen Union oder in einem Vertragsstaat des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum.

Genauso wie die Verwertungsgesellschaften mit jedem Wahrnehmungsberechtigten einen Wahrnehmungsvertrag abschließen muss, muss sie jedem, der es möchte, zu angemessenen Bedingungen Nutzungsrecht einräumen. Dieser Abschlusszwang ist in § 11 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz festgeschrieben. Hier steht: "(1) Die Verwertungsgesellschaft ist verpflichtet, auf Grund der von ihr wahrgenommenen Rechte jedermann auf Verlangen zu angemessenen Bedingungen Nutzungsrechte einzuräumen."

Darüber hinaus wird den Verwertungsgesellschaften per Gesetz auferlegt, Gesamtverträge zu angemessenen Bedingungen mit Nutzern urheberrechtlich geschützter Werke oder Leistungen abzuschließen. Eine Ausnahme besteht lediglich, wenn der Verwertungsgesellschaft diese Gesamtverträge auf Grund einer geringen Mitgliederzahl des Nutzes nicht zuzumuten sind (§ 12 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz).

Der doppelte Kontrahierungszwang, also der Wahrnehmungszwang wie auch der Abschlusszwang, gepaart mit der Verpflichtung Gesamtverträge abzuschließen, sofern es der Verwertungsgesellschaft zuzumuten ist, beschreibt nochmals, wie stark die Arbeit der Verwertungsgesellschaften durch den Gesetzgeber reglementiert wird. Diese Reglementierung liegt in der besonderen Stellung der Verwertungsgesellschaft, eben dem ausschließlich von ihnen vertretenen Repertoire, begründet.

## Wahrnehmungsberechtigter oder Mitglied?

Aus dem Wahrnehmungszwang ergibt sich, dass jede Verwertungsgesellschaft Urheber als Wahrnehmungsberechtigte aufnehmen muss. Manche Verwertungsgesellschaften unterscheiden allerdings zwischen Mitgliedern



Bestandteil des äußeren Erscheinungsbildes eines frühen Computers. Foto: Stefanie Ernst

und Wahrnehmungsberechtigten. In § 6 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz ist geregelt, wie die Wahrnehmungsberechtigten, die nicht Mitglied einer Verwertungsgesellschaft werden können, in Entscheidungsprozesse über eine gemeinsame Vertretung einbezogen werden müssen. Hier ist formuliert: "(2) Zur angemessenen Wahrung der Belange der Berechtigten, die nicht als Mitglieder der Verwertungsgesellschaft aufgenommen werden, ist eine gemeinsame Vertretung zu bilden. Die Satzung der Verwertungsgesellschaft muß Bestimmungen über die Wahl der Vertretung durch die Berechtigten sowie über die Befugnisse der Vertretung enthalten." Bei der GEMA wird eine Unterscheidung der Mitglieder

- in:
  · ordentliche Mitglieder,
- · außerordentliche Mitglieder,
- · angeschlossene Mitglieder

getroffen. Die Bedingungen für die außerordentliche und ordentliche Mitgliedschaft der GEMA sowie der Status der angeschlossenen Mitglieder wird in der Satzung der GEMA in den § 6 bis 8 beschrieben. § 9 geht auf die Beendigung der Mitgliedschaft ein.

Angeschlossene Mitglieder sind Wahrnehmungsberechtigte, die mit der GEMA einen Berechtigungsvertrag geschlossen haben. Sie sind nicht Mitglied der GEMA im Sinne des Vereinsrechts. Rechtliche Grundlage ist allein der Berechtigungsvertrag. Die außerordentliche Mitgliedschaft kann beim Vorstand beantragt werden. Vor der Aufnahme muss der Antragsteller dem Aufnahmeausschuss alle von ihm geforderten Auskünfte erteilen. Gegebenenfalls müssen sich Antragsteller, die Urheber sind, einer Klausurprüfung vor dem Aufnahmeausschuss unterziehen. Sollte der Vorstand den Antrag auf Aufnahme als außerordentliches Mitglied ablehnen, besteht die Möglichkeit beim Aufsichtsrat Beschwerde einzulegen.

Die außerordentliche und ordentliche Mitgliedschaft steht grundsätzlich laut § 6, 4 der GEMA-Satzung nur folgenden Personenkreisen bzw. Unternehmen offen: a) Komponisten und Textdichter, die die deutsche Staatsangehörigkeit oder die Staatsangehörigkeit eines Mitgliedstaates der Europäischen Gemeinschaft besitzen oder ihren steuerlichen Wohnsitz im Verwaltungsgebiet des Vereins oder in einem Mitgliedstaat der Europäischen Gemeinschaft haben. Ausnahmen bedürfen der Zustimmung des Aufsichtsrats.

b) Musikverlage, die ihren Sitz im Verwaltungsgebiet des Vereins oder in einem Mitgliedstaat der Europäischen Gemeinschaft haben und im Handelsregister eingetragen sind. Auf Verlangen des Vorstands sind die Firmen verpflichtet, einen Handelsregisterauszug nach dem neuesten Stand vorzulegen. Bestehende Mitgliedschaften werden durch diese Bestimmungen nicht berührt. Als Musikverlag kann nur eine Firma aufgenommen wer-

den, die Werke der Musik aufgrund schriftlich im Sinne des geltenden Verlagsgesetzes geschlossener Verlagsverträge vervielfältigt und verbreitet. Darunter sind nur die handelsübliche Herstellung und der handelsübliche Vertrieb von Noten (auch als Mietmaterial) zu verstehen.

Musikverlage, die in Form einer Gesellschaft geführt werden, sind verpflichtet, die Beteiligungsverhältnisse offenzulegen. Befinden sich Kapitalanteile unmittelbar oder mittelbar in Händen einer anderen Gesellschaft, so erstreckt sich die Verpflichtung zur Offenlegung auch auf diese."

Voraussetzung für die *ordentliche Mitgliedschaft* ist zunächst die fünfjährige außerordentliche Mitgliedschaft. Weiter müssen ordentliche Mitglieder ein bestimmtes Mindesteinkommen aus Vergütungen der GEMA erreichen, bevor sie die ordentliche Mitgliedschaft erhalten. Dabei gelten laut § 7 der GEMA-Satzung folgende Bestimmungen:

- Komponisten müssen in fünf aufeinander folgenden Jahren ein Mindestaufkommen von mindestens 30.677,5 Euro insgesamt, jedoch in vier aufeinanderfolgenden Jahren mindestens 1.840,65 Euro von der GEMA bezogen haben. Für ehemalige ordentliche Mitglieder beträgt die Frist drei Jahre und es muss ein Mindestaufkommen von mindestens 12.271,01 Euro erreicht werden. Bei Komponisten, die der Sparte E zugerechnet werden, verringern sich die Beträge um ein Drittel.
- Textdichter müssen ebenfalls in fünf aufeinander folgenden Jahren ein Mindestaufkommen von mindestens 30.677,5 Euro insgesamt, jedoch in vier aufeinanderfolgenden Jahren mindestens 1.840,65 Euro von der GEMA bezogen haben. Für ehemalige ordentliche Mitglieder beträgt die Frist drei Jahre und es muss ein Mindestaufkommen von mindestens 12.271,01 Euro erreicht werden. Bei Textdichtern, die der Sparte E zugerechnet werden, verringern sich die Beträge um ein Drittel.
- Musikverleger müssen in fünf aufeinander folgenden Jahren ein Mindestaufkommen von mindestens 76.693,78 Euro insgesamt, jedoch in vier aufeinanderfolgenden Jahren mindestens 4.601,63 Euro von der GEMA bezogen haben. Für ehemalige ordentliche Mitglieder beträgt die Frist drei Jahre und es muss ein Mindestaufkommen von mindestens 30.677,51 Euro erreicht werden. Bei Musikverlegern, die der Sparte E zugerechnet werden, verringern sich die Beträge um ein Drittel

Die Mitgliedschaft als ordentliches Mitglied muss beim Vorstand beantragt werden. Der Vorstand entscheidet im Einvernehmen mit dem Aufsichtsrat. Darüber hinaus kann der Aufsichtsrat ordentliche Mit-

Weiter auf Seite 8

### Statements

Verwertungsgesellschaften politisch effizient. Es ist dieser Tage viel von Digital Rights Management (DRM) die Rede, angeblich marktfähige Software, die die individuelle Abrechnung zwischen Vermarkter und Urheber ermöglichen soll. Damit, so die Vertreter des DRM, wären Verwertungsgesellschaften eigentlich überflüssig. Zunächst einmal stimmt die These nicht. Es gibt keine marktfähige Software in diesem Bereich. Zum anderen wäre damit das Ziel erreicht, die Urheber, überwiegend kreative Individualisten, zu atomisieren und sie eines gewichtigen Sprachrohrs zu berauben. Damit die Verwertungsgesellschaften weiter für die Urheber tätig sein können, engagiere ich mich in der VG BILD-KUNST. Ich habe von der Arbeit aber auch profitiert: Einerseits zwingt das Engagement dazu im Bereich des Urheberrechtes auf dem neuesten Stand zu bleiben, an politischen Entwicklungen, Gesetzgebungsvorhaben zugunsten der Urheber mitzuwirken, was meist ein zähes Geschäft ist, aber auch Erfolge mit sich bringt. Zum anderen war und ist die persönliche Begegnung mit Urhebern interessant und bereichernd. Sie hilft über den eigenen Horizont hinauszublicken.



Frauke Ancker. Foto: privat

PETER HANSER-STRECKER, MITGLIED IM AUF-SICHTSRAT DER GEMA:

Für mich ist es seit Jahrzehnten ein wichtiges persönliches Anliegen, mich in der GEMA zu engagieren, und obwohl mit einigem Aufwand verbunden, möchte ich diese Arbeit auch in Zukunft gerne fortsetzen. Der Grund ist einfach: Die Arbeit der GEMA ist für unser Unternehmen von existenzieller Bedeutung. Sie unterstützt uns als Verlag dabei, Urheber angemessen für ihre Arbeit zu entlohnen, indem sie elementare Rechte unserer Autoren wahrnimmt. Sie schützt auch unsere verlegerischen Leistungen.

Im Zeitalter von Digitalisierung und Globalisierung ist es unser gemeinsames Ziel, den Schutz geistigen Eigentums und seine Transformation in klingende Münze durchzusetzen. So kommt jedes Engagement in der GEMA sowohl unseren Autoren als auch dem Unternehmen zugute und unterstützt darüber hinaus das gesellschaftspolitische Anliegen des Urheberschutzes.



Peter Hanser-Strecker. Foto: Schott Music

SUSANNE SCHÜSSLER, MITGLIED IM VERWALTUNGSRAT DER VG WORT:

Schon vor der Aufnahme meines Germanistikstudiums hatte ich in Verlagen gearbeitet und wusste, dass ich dorthin zurückkehren würde. Also studierte ich das ungewöhnliche Nebenfach Urheberrecht, das ein späteres Präsidiumsmitglied der VG WORT, Prof. Gerhard Schricker, unterrichtete, und wurde mit der Notwendigkeit und der gesetzlichen Verankerung der Verwertungsgesellschaften sowie ihrer großen Bedeutung für Urheber wie Verwerter gleichermaßen vertraut gemacht. So musste ich nicht lange überlegen, als man mir antrug, Mitglied im Verwaltungsrat zu werden. Als ich dorthin kam, hatte die Urheberrechtsnovelle viele Probleme aufgeworfen. Als Leiterin eines – auch 40 Jahre nach seiner Gründung – unabhängigen, linken Programmverlags möchte ich mich dafür einsetzen, dass sich Autoren und Verlage nicht als Gegner mit unterschiedlichen Interessen begreifen, sondern dafür arbeiten, dass wir unsere Konflikte vernünftig beilegen und die gemeinsamen Ziele in den Vordergrund stellen: Eine lobbystarke Geräteindustrie und eine öffentliche

### **Statements**

Meinung, die den Urheberschutz von Werken gering achtet, sind schwierige und mächtige Gegner, gegen die wir, die Autoren, Journalisten, Verlage, nur durch gemeinsame Anstrengung etwas bewirken können.



Susanne Schüssler. Foto: Christian Thiel

DAGMAR SIKORSKI, MITGLIED IM AUFSICHTSRAT DER GEMA:

62.690 Komponisten, Textdichter und Musikverleger bilden weltweit eine der wegweisendsten Solidargemeinschaften. Trotz vieler Begehrlichkeiten, ausgelöst durch neue Technologien und politische Entscheidungen, hat es diese Gemeinschaft bisher immer erreicht, eine angemessene Vergütung für die Nutzung der Werke ihrer Mitglieder zu sichern. Dafür stehen vier Buchstaben: GEMA, Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte. Keine Behörde, sondern eine flexible und international renommierte Verwertungsgesellschaft, die mit ihrer professionellen Arbeit nicht nur das Inkasso von Lizenzen sicherstellt, sondern auch im politischen Bereich die Interessen der Urheber mit Nachdruck vertritt. Die GEMA war und ist sich ihrer sozialen und kulturellen Verantwortung stets bewusst. Über 50 Millionen Euro werden jährlich für soziale Projekte und kulturelle Zwecke aufgewandt.

Unter dem GEMA-Motto "Musik hat ihren Wert" kämpfe ich als Aufsichtsratsmitglied der GEMA und Präsidentin des Deutschen Musikverlegerverbandes für diese Solidargemeinschaft, weil ich sonst keine Chance sehe, die Rechte der Urheber so effektiv durchzusetzen. Ohne die GEMA wären die Kreativen in ihrer Existenz gefährdet und der (Aus-)Nutzung ihrer Werke zum Nulltarif gnadenlos ausgesetzt.



Dagmar Sikorski. Foto: GEMA

FRED BREINERSDORFER, MITGLIED DES VERWAL-TUNGSRATES DER VG WORT :

Kürzlich wurde mir von einer jungen Regisseurin ein Vertrag zur Prüfung vorgelegt. Sie hat einem Verwerter von Urhebernutzungsrechten einen interessanten Stoff angeboten. Der Verwerter witterte ein gutes Geschäft. Der Verwerter wollte deswegen optimale Lösung in den Vertrag schreiben – ausschließlich für sich. In diesem Vertrag hatte sich der Verwerter deswegen gegen alles abgesichert, was er für risikoreich und gefährlich hielt. Ich zitiere die umfangreichste Klausel aus diesem Zusammenhang im Wortlaut:

"Der Regisseur versichert und garantiert, dass er kein Mitglied einer Verwertungsgesellschaft oder einer sonstigen berufständischen Vereinigung (z.B. der VG BILD-KUNST, Directors Guild of America etc.) weder innerhalb noch außerhalb Deutschlands ist und dass dem Abschluss dieses Vertrages einschließlich der Rechtseinräumung keine Kollektivvereinbarungen entgegenstehen oder zusätzlich zu den vertraglichen Regelungen Anwendung finden. Sofern und soweit der Regisseur Rechte, die nach diesem Vertrag dem Auftraggeber eingeräumt werden, einer Verwertungsgesellschaft eingeräumt hat, verpflichtet sich und garantiert der Regisseur gegenüber dem Auftraggeber, sich diese Rechte von der Verwertungsgesellschaft rückübertragen zu lassen und diese Rechte dem Auftraggeber einzuräumen, wobei nur die der Verwertungsgesellschaft eingeräumten, aufgrund Gesetzes allein von einer Verwertungsgesellschaft geltend zu machenden, nicht anderweitig übertragba-

#### Fortsetzung von Seite 7

### Verwertungsgesellschaften

glieder kooptieren, bei denen eine Mitgliedschaft aus kulturellen Gründen wünschenswert ist. Hier kann also der besonderen kulturellen Verpflichtung der GEMA Rechnung getragen werden und Wahrnehmungsberechtigten, die die genannten Voraussetzungen nicht erfüllen, deren Mitgliedschaft aber aus kulturellen Gründen wünschenswert wäre, diese ermöglicht werden.

Die GEMA hatte zum 31.12.2005 insgesamt 61.942 Mitglieder. Davon waren 2.953 ordentliche Mitglieder, 6.305 außerordentliche Mitglieder und 52.686 angeschlossene Mitglieder.

Wie die GEMA unterscheidet auch die VG WORT in Wahrnehmungsberechtigte und in Mitglieder. Wahrnehmungsberechtigter kann werden, wer nachweislich Inhaber von Urheberrechten und Nutzungsrechten an Sprachwerken ist. Bei Abschluss eines Wahrnehmungsvertrags muss der Antragsteller sich einer der sechs Berufsgruppen zuordnen. Sollten die Voraussetzungen erfüllt sein, ist die Mitgliedschaft in mehreren Berufsgruppen möglich. Das aktive und passive Wahlrecht kann allerdings nur in einer Berufsgruppe ausgeübt werden. Die Berufsgruppen sind laut § 2 der Satzung der VG

- Berufsgruppe 1: Autoren und Übersetzer schöngeistiger und dramatischer Literatur;
- · Berufsgruppe 2: Journalisten, Autoren und Übersetzer von Sachliteratur;
- Berufsgruppe 3: Autoren und Übersetzer von wissenschaftlicher und Fachliteratur;
- Berufsgruppe 4: Verleger von schöngeistigen Werken und von Sachliteratur;
- · Berufsgruppe 5: Bühnenverleger;
- · Berufsgruppe 6: Verleger von wissenschaftlichen Werken und von Fachliteratur.

Neben den Wahrnehmungsberechtigten gibt es noch Bezugsberechtigte. Als Bezugsberechtigte gelten Gelegenheitsautoren (z.B. Graduierte, die ihre Dissertation veröffentlichen). Sie nehmen nur an der Reprographieausschüttung teil. Berechtigte können jederzeit einen Wahrnehmungsvertrag abschließen.

Wahrnehmungsberechtigte der Berufsgruppen 1 oder 2 können Mitglied werden, wenn sie mindestens drei Jahre Wahrnehmungsberechtigte sind und wenn sie in den letzten drei Kalenderjahren im Durchschnitt mindestens 1.000 Euro pro Jahr oder als Autor oder Übersetzer schöngeistiger Literatur mindestens 500 Euro im Jahr oder aus den Ausschüttungen der Bibliothekstantieme mindestens 500 Euro im Jahr erhalten haben. In den Berufsgruppen 4 und 5 muss die Ausschüttung mindestens 3.000 Euro im Jahr betragen haben. Der Status als Wahrnehmungsberechtigter muss ebenfalls seit drei Jahren bestehen. Wahrnehmungsberechtigte der Berufsgruppen 3 und 6 können Mitglied werden, wenn sie mindestens drei Jahre Wahrnehmungsberechtigte sind und "erwartet werden kann, dass der Ertrag seiner Rechte die Wahrnehmung lohnt."

Darüber hinaus können – ähnlich der GEMA – Wahrnehmungsberechtigte als Mitglieder aufgenommen werden, "die in besonderer Weise die Interessen, Aufgaben und Ziele der VG WORT fördern oder deren kulturelle, künstlerische oder wissenschaftliche Bedeutung die Aufnahme als wünschenswert erscheinen läßt. "Auch hier können also kulturelle Erwägungen also eine Rolle bei der Mitgliedschaft spielen. Es wird eine Aufnahmegebühr erhoben.

Die VG WORT zählt 218.316 Berechtigte (216.522 Berechtigte Autoren, 1.794 Berechtigte Verlage) und 391 Mitglieder (217 Autoren und 74 Verlage).

Im Unterschied zur GEMA und zur VG WORT kennt die VG BILD-KUNST keine Unterscheidung zwischen Wahrnehmungsberechtigten und Mitgliedern. Mit dem Wahrnehmungsvertrag wird die Mitgliedschaft erworben. Die VG BILD-KUNST unterscheidet drei Berufsgruppen:

- · Berufsgruppe I: Bildende Kunst (9.877 Mitglieder)
- Berufsgruppe II: Fotografie und Design (22.055 Mitglieder)
- Berufsgruppe III: Film (7.080 Mitglieder)

Die GVL kennt als GmbH keine Mitglieder. Sie hat zwei Gesellschafter und zwar die Deutsche Orchestervereinigung und die Deutsche Landesgruppe der IFPI. Bei den Wahrnehmungsberechtigten gibt es im Bereich der Tonträgerhersteller und Veranstalter nur einen einheitlichen Berechtigtenstatus. Insgesamt gibt es in diesem Bereich 6.077 Tonträgerhersteller und 23 Veranstalter als Wahrnehmungsberechtigte.

Bei den ausübenden Künstlern wird unterschieden, zwischen ordentlichen Berechtigten und außerordentlichen Berechtigten. Die ordentlichen Berechtigten haben der GVL mit der Wahrnehmung ihrer weltweiten Rechte übertragen, die außerordentlich Berechtigten lediglich die Wahrnehmung der Rechte in Deutschland. Insgesamt 115.875 ausübende Künstler haben mit der GVL einen Wahrnehmungsvertrag geschlossen. Sie sind folgenden Kategorien zuzuordnen:

- · Instrumental- und Vokalsolisten: 69.788 Berechtigte, davon 3.674 außerordentlich Berechtigte
- Orchestermusiker: 22.969 Berechtigte, davon 178 au-Berordentliche Berechtigte
- Wortinterpreten: 12.173 Berechtigte, davon 147 au-Berordentlich Berechtigte



Blick durch eine Stereoskoplinse. Foto: Stefanie Ernst

- Musikregisseure: 1.520 Berechtigte, davon 266 außerordentlich Berechtigte
- · Chorsänger: 6.162 Berechtigte, davon 131 außerordentlich Berechtigte
- Dirigenten: 1.258 Berechtigte, davon 69 außerordentlich Berechtigte
- Wortregisseure: 1200 Berechtigte, davon 7 außerordentlich Berechtigte
   Tänzer: 795 Berechtigte, davon 36 außerordentlich
- Berechtigte
  Die ausübenden Künstler können mehreren Kategorien

Die ausübenden Künstler können mehreren Kategorier angehören.

### Wer hat was zu sagen?

Der unterschiedliche Status der Wahrnehmungsberechtigten wirkt sich bei der GEMA und bei der VG WORT auf die demokratischen Mitwirkungsmöglichkeiten aus. Organe des wirtschaftlichen Vereins GEMA sind:

- $\cdot$  die Mitgliederversammlung, der nur die ordentlichen
- Mitglieder angehören,
  der Aufsichtsrat,
- der Vorstand im Sinne des Bürgerlichen Gesetzbuches.
   Der Mitgliederversammlung obliegen, die dem Verein typischen Aufgaben wie:
- $\cdot \ \text{die Entgegennahme des Geschäftsberichts,} \\$
- die Entlastung des Vorstands und des Aufsichtsrats,
  die Wahl und die Abberufung der Aufsichtsratsmitglie-
- die Wahl und die Abberutung der Aufsichtsratsmitglieder sowie der weiteren Ausschüsse und Kommissionen,
- die Beschlussfassung über Satzungsänderungen, Änderungen des Berechtigungsvertrags, Änderungen des Verteilungsplans,
- die Beschlussfassung über die Auflösung des Vereins.

Jedes ordentliche Mitglied der GEMA hat in der Mitgliederversammlung eine Stimme. Aus dem Kreis der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder werden für die Mitgliederversammlung Delegierte gewählt. Diese Wahl findet im Rahmen einer Versammlung der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder in Verbindung mit der Mitgliederversammlung statt. Die Versammlung der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder wird vom Aufsichtsratsvorsitzenden geleitet. Der Vorstand leistet dieser Versammlung einen Geschäftsbericht und steht laut GEMA-Satzung § 12 zur Auskunftserteilung zur Verfügung. Die Versammlung der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder entsendet in die Mitgliederversammlung der ordentlichen Mitglieder 34 Delegierte. Diese Delegierten müssen folgenden Berufsgruppen angehören: · sechzehn Delegierte aus der Berufsgruppe der Kom-

- ponisten, davon mindestens sechs Rechtsnachfolger,
- · acht Delegierte aus der Berufsgruppe der Textdichter, davon mindestens vier Rechtsnachfolger,
- · zehn Delegierte aus der Gruppe der Verleger.

Sollten aus den Gruppen der Komponisten und Textdichter keine ausreichende Zahl an Rechtsnachfolgern für die Wahl zur Verfügung stehen, können auch andere Mitglieder gewählt werden.

In der Mitgliederversammlung der ordentlichen Mitglieder haben die Delegierten der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder die gleichen Rechte wie die ordentlichen Mitglieder mit der Ausnahme des passiven Wahlrechts. Die Delegierten können wie die ordentlichen Mitglieder Anträge für die ordentliche Mitgliederversammlung stellen.

Die ordentlichen Mitglieder der GEMA wählen zusammen mit den Delegierten der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder den Aufsichtsrat. Dem Aufsichtsrat gehören laut § 13 der GEMA-Satzung

- · sechs Komponisten
- · fünf Verlger
- · vier Textdichter

an. Für jede Berufsgruppen können zwei Stellvertreter gewählt werden.

Der Aufsichtsrat hat weitreichende Aufgaben in der Vereinssteuerung. Zu diesen zählt:

- · die Bestellung des Vorstands,
- das Weisungsrecht gegenüber dem Vorstand, der Aufsichtsrat legt in seiner Geschäftsordnung fest, welche Geschäftsvorfälle zustimmungsbedürftig sind,
- $\cdot$  die Zustimmung zu den Tarifen,
- die Entsendung von Mitgliedern im Ausschüsse und Gremien, Beschlüsse von Gremien und Ausschüssen können vom Aufsichtsrat aufgehoben werden.

Die Tätigkeit im Aufsichtsrat, wie auch in den Kommissionen und Ausschüssen, erfolgt ehrenamtlich.

In der Anhörung der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags "Kultur in Deutschland" wurde von Abgeordneten des Deutschen Bundestags kritisch angemerkt, dass verglichen mit der großen Anzahl an angeschlossenen Mitglieder nur eine kleine Minderheit an ordentlichen Mitglieder die wesentlichen Entscheidungen der GEMA beeinflusst und aus deren Mitte der Aufsichtsrat gewählt wird. Sie bemängelten ein Demokratiedefizit. Von Seiten der GEMA wurde deutlich gemacht, dass die große Zahl der wirtschaftlich weniger erfolgreichen Mitglieder keine dominierende Stellung einnehmen sollte und dass die Interessen der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder durch die gewählten Delegierten vertreten werden. Damit werde ein hohes Maß an Demokratie geleistet. Der vom Aufsichtsrat bestellte Vorstand vertritt den Verein gerichtlich und außergerichtlich. Weiter hat der Vorstand dem Aufsichtsrat vierteljährlich einen Geschäftsbericht vorzulegen. Der Vorstand ist hauptamtlich tätig.

Neben den erwähnten Gremien Mitgliederversammlung, Aufsichtsrat und Vorstand, die die Geschäftspoli-

tik und Positionierung der GEMA verantworten, gibt es weitere Gremien, die für Probleme im Innenverhältnis der Mitglieder bzw. zwischen Mitgliedern und GEMA zuständig sind. Der Schlichtungsausschuss ist für Streitigkeiten zwischen GEMA-Mitgliedern und der Beschwerdeausschuss für Streitigkeiten zwischen der GEMA und ihren Mitgliedern zuständig.

Die Satzung der VG WORT weist den Organen Mitgliederversammlung, Verwaltungsrat und Vorstand ähnliche Aufgaben zu wie die GEMA-Satzungen den Organen der GEMA.

Die Mitgliederversammlung hat unter anderem folgende Aufgaben:

- · Entgegennahme und Erörterung des Geschäftsberichts,
- · Entlastung des Verwaltungsrats und des Vorstands, · Wahl des Verwaltungsrates,
- · Genehmigung und Änderung des Verteilungsplans,
- · Beschlussfassung über Satzungsänderungen,
- · Neufestsetzung des Mitgliedsbeitrags.

An der Mitgliederversammlung können die Mitglieder teilnehmen. Sie haben das aktive und passive Wahlrecht. Ähnlich der Versammlung der außerordentlichen und angeschlossenen Mitgliedern der GEMA findet bei der VG WORT eine Versammlung der Wahrnehmungsberechtigten – hier laut Satzung der VG WORT § 8 – am Vortag der Mitgliederversammlung statt. Der Vorstand informiert die Wahrnehmungsberechtigten über den Geschäftsbericht und gibt Auskünfte. Aus ihrer Mitte wählen die Wahrnehmungsberechtigten Delegiert für die Mitgliederversammlung und zwar:

- · aus den Berufsgruppen 1, 2 und 3 (Autoren, Übersetzer und Journalisten) je fünf Delegierte, sowie fünf Stellvertreter,
- · aus den Berufsgruppen 4, 5 und 6 (Verleger) je drei Delegierte sowie drei Stellvertreter.

Die Delegierten der Wahrnehmungsberechtigten haben während ihrer Amtszeit mit Ausnahme des passiven Wahlrechts alle Rechte der Mitglieder.

Von wesentlicher Bedeutung für die Geschicke der VG WORT ist der Verwaltungsrat. Er besteht aus:

- · fünf Mitgliedern der Berufsgruppe 1 (Autoren und Übersetzer schöngeistiger und dramatischer Werke),
- · fünf Mitglieder der Berufsgruppe 2 (Journalisten, Autoren und Übersetzer von Sachliteratur),
- · vier Mitgliedern der Berufsgruppe 3 (Autoren und Übersetzer von Sachliteratur),
- · drei Mitgliedern der Berufsgruppe 4 (Verleger von
- schöngeistigen Werken und von Sachliteratur), · zwei Mitgliedern der Berufsgruppe 5 (Bühnenverleger),
- · zwei Mitgliedern der Berufsgruppe 6 (Verleger von wissenschaftlichen Werken und von Fachliteratur).

Der Verwaltungsrat hat unter anderem folgende Aufgaben:

- · Bestellung und Abberufung des Vorstands, Abschluss von Verträgen mit dem Vorstand,
- · Weisungen an den Vorstand, Bestimmung der Rechte, die durch den Vorstand übernommen werden dürfen,
- · Zustimmung zu Inkasso- und Kontrollverträgen, Zustimmung zu Tarifen und Tarifverträgen mit Verwertern und Verbrauchern,
- · Errichtung, Überwachung und Auflösung von Kommis-
- · Vorschlag über die Aufstellung eines Verteilungsplans, Treffen von Beschlüsse, die nach den Verteilungsplänen erforderlich sind,
- · Erlass und Änderung der Geschäftsordnung.

Die Tätigkeit im Verwaltungsrat erfolgt ehrenamtlich. Neben dem Verwaltungsrat sind folgende Kommissionen dauerhaft tätig

- Satzungskommission
- · Bewertungskommission, sie bereitet Änderungen und Ergänzungen des allgemeinen Verteilungsplans der VG WORT vor
- · Kommission Wissenschaft, Beratung des Verwaltungsrats in allen den Bereich Wissenschaft betreffenden Fragen.

Der Vorstand besteht aus vier oder fünf Mitgliedern. Davon sind drei ehrenamtlich tätig. Ein Vorstandsmitglied sollte Verleger und eines Autor sein. Ein oder zwei Mitglieder sind hauptamtlich geschäftsführend tätig. Der Vorstand vertritt den Verein gerichtlich und außergerichtlich. Er nimmt die Geschäfte der laufenden Verwaltung wahr und gibt den Verwaltungsratsmitgliedern halbjährlich einen Geschäftsbericht.

Die VG BILD-KUNST kennt laut § 5 der Satzung vier Or-

- · die Mitgliederversammlung,
- · die Berufsgruppenversammlung,
- · den Verwaltungsrat,
- · den Vorstand.

Da die VG BILD-KUNST keine Unterscheidung in Wahrnehmungsberechtigte und Mitglieder kennt, haben alle Mitglieder in der Mitgliederversammlung eine Stimme. Die Mitgliederversammlung hat unter anderem folgende Befugnisse:

- · Beschluss über den von den jeweiligen Berufsgruppen vorgeschlagenen Verteilungsplan,
- · Feststellung des Jahresabschlusses, Entlastung des Vorstands auf Vorschlag des Verwaltungsrates,
- · Wahl der Mitglieder des Verwaltungsrates,
- · Errichtung und Finanzierung von Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen sowie von Einrichtungen zur kulturellen Förderung.

Die Berufsgruppenversammlung tagt im Zusammenhang mit der Mitgliederversammlung. Die jeweiligen Berufsgruppen schlagen der Mitgliederversammlung die fünf Mitglieder sowie fünf Stellvertreter für den Verwaltungsrat vor. Voraussetzung für die Mitgliedschaft im Verwaltungsrat ist die Mitgliedschaft in der VG BILD-KUNST. Als stellvertretende Mitglieder des Verwaltungsrates können von Berufsorganisationen auch Personen vorgeschlagen werden, die der VG BILD-KUNST nicht angehören, aber über urheberrechtliche Qualifikationen verfügen. Laut Satzung sollen die Vorschläge die repräsentative Vertretung der verschiedenen urheberrechtlichen Tätigkeiten der Mitglieder sichern. Dazu ist in der Satzung bereits festgelegt, dass aus den Berufsgruppen I (Bildende Kunst) und II (Fotografie und Design) mindestens ein Verleger vorgeschlagen wird. Aus der Berufsgruppe III (Film) soll ein Hauptregisseur, drei weitere Urheber (davon höchstens ein Regisseur) und ein Filmproduzent genannt werden. Neben den Mitgliedern für den Verwaltungsrat schlagen die Berufsgruppenversammlungen auch die ehrenamtlichen Vorstandsmitglie-

Der Verwaltungsrat hat die Aufgabe die Geschäftsführung zu überwachen. Der Verwaltungsrat beschließt unter anderem:

- die Wahl und Abberufung des Vorstands sowie die Geschäftsordnung des Vorstands,
- · über Gegenseitigkeitsverträge mit anderen Verwertungsgesellschaften,
- · über die Aufstellung von Tarifen,
- · über die Errichtung und Aufhebung von Ausschüssen und Kommissionen.

Der Vorstand besteht aus vier Mitgliedern. Drei davon sind ehrenamtlich tätig. Sie entstammen den drei Berufsgruppen. Das geschäftsführende Vorstandsmitglied ist hauptamtlich tätig. Der Vorstand führt die Vereinsgeschäfte und informiert den Verwaltungsrat regelmäßig über die Entwicklung des Vereins.

Die GVL unterscheidet sich von der GEMA, der VG BILD-KUNST und der VG WORT insoweit, als dass sie kein rechtsfähiger Verein kraft Verleihung sondern eine GmbH ist. Die GmbH wird durch zwei Geschäftsführer vertreten. Die Berufung sowie die Abberufung der Geschäftsführer erfolgt durch die Gesellschafter.

Darüber hinaus wird ein Beirat gebildet. Dieser Beirat besteht aus 24 Mitglieder. Davon werden

- · 12 Mitglieder von den Gesellschaftern berufen,
- · davon werden 8 von der Deutschen Orchesterverei-
- · und vier von der Deutschen Landesgruppe der IFPI berufen
- · 12 Mitglieder werden von den Berechtigten durch Wahl
- · davon zwei Mitglieder für die Tonträgerhersteller

· und je ein Mitglied für die Gruppe der Dirigenten, Instrumentalsolisten, Gesangs- und Tanzsolisten, Orchester, Chor- und Ballettmitglieder, Studiomusiker, Schauspieler und künstlerisch Vortragende, Regisseure, Bild- und Tonträgerhersteller (Hersteller von Videoclips), Veranstalter.

Als Beiratsmitglied kann nur gewählt werden, wer an den drei aufeinanderfolgenden Verteilungen vor ihrer Berufung oder Wahl teilgenommen hat. Weiter müssen sie ihren Sitz bzw. Wohnsitz in Deutschland haben oder ihre Einnahmen vorwiegend aus Verwertungen in Deutschland beziehen. Herstellervertreter können laut Satzung der GVL nur "Inhaber, Gesellschafter, Vorstandsmitalieder. Geschäftsführer. Prokuristen oder Angestellte mit Handlungsvollmacht werden."

Der Beirat hat unter anderem zu folgenden Punkten eine Beschlussfassung zu treffen:

- · die Bedingungen zu denen Ansprüche und Rechte wahrzunehmen sind,
- · die Verteilungspläne.

Weiter berät der Beirat die Geschäftsführer unter anderem bei der Aufstellung der Tarife und dem Abschluss von Gesamtverträgen.

Insgesamt muss festgehalten werden, dass in allen Verwertungsgesellschaften die gewählten Gremien Einfluss auf die Verteilung der Mittel nehmen. Dabei werden die unterschiedlichen Berufsgruppen in den Gremien jeweils berücksichtigt. Die gewählten Gremienmitglieder arbeiten ehrenamtlich und engagieren sich damit für die anderen Mitglieder bzw. Wahrnehmungsberechtigten. Sie nehmen Verantwortung in den Verwertungsgesellschaften wahr. Die starke Stellung der gewählten Gremien entspricht dem Prinzip der Selbstorganisation der Urheber, das der Gründungsimpuls der Verwertungsgesellschaften ist.

#### Verteilung

Die Verteilung der Einnahmen erfolgt nach den Verteilungsplänen, die von den gewählten Gremien beschlossen werden. Die Verwertungsgesellschaften haben dafür jeweils ausgeklügelte Verteilungspläne erarbeitet, die dazu beitragen sollen, dass einerseits die besondere künstlerische Bedeutung eines Werkes gewürdigt wird sowie selbstverständlich auch deren Nutzung. Allen Verwertungsgesellschaften ist gemeinsam, dass in den Satzungen verankert ist, bei den Verteilungsplänen die kulturellen und sozialen Zwecke zu berücksichtigen.

Sowohl die VG WORT als auch die VG BILD-KUNST haben in ihren Satzungen Grundsätze der Verteilung festgelegt. In der Satzung der VG WORT ist verankert, dass bei den Nutzungen, bei denen der individuelle An-

Weiter auf Seite 10



Die Karte veranschaulicht, welche Radiosender empfangen werden konnten. Foto: Stefanie Ernst

### **Statements**

ren Vergütungsansprüche von der Rückübertragung ausgenommen sind."

Wir brauchen Verwertungsgesellschaften, weil unfaire Verwerter sich vor der Macht der Verwertungsgesellschaften derartig fürchten.



Fred Breinersdorfer. Foto: Breinersdorfer

WERNER SCHAUB, VORSTANDSMITGLIED DER VG **BILD-KUNST:** 

Ich wurde im Juli 2007 neu in den Vorstand der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst gewählt für die Berufsgruppe I in der Nachfolge von Hans Wilhelm Sotrop. Die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst als Institution, die über die Urheberrechte von visuellen Produkten wacht, insbesondere aber darüber, dass die Künstlerinnen und Künstler zu ihrem Recht kommen, ist eine der effizientesten in Europa überhaupt. Deshalb ist es mir wichtig, mit meinem Engagement die VG BILD-KUNST in den nächsten Jahren zu begleiten.



Werner Schaub. Foto: Franz Fischer

JÖRG EVERS, GEMA-AUFSICHTSRAT,

MITGLIED IM AUFSICHTSRAT DER GEMA: Die Verwertungsgesellschaft GEMA schafft in der Regel durch ihre Ausschüttungen das wichtigste Fundament der Existenzsicherung für uns Komponisten und damit für unsere Kunst und die Musikkultur. Das Aufsichtsratsmandat, welches mir meine Kollegen durch ihre Wahl übertragen haben, ist daher eine besondere vertrauensvolle Verpflichtung zur effizienten Vertretung ihrer Interessen. Nicht hoch genug zu schätzen ist für mich das Gremium des Aufsichtsrats als Fokus der Kompetenz. Erfahrung und Sachkunde. Der rege Gedanken- und Informationsaustausch auch mit den Vertretern der zwei anderen Kurien der Textdichter und Verleger, wie natürlich mit den GEMA-Vorstandsmitgliedern, ermöglicht es, in Kenntnis der verschiedenen Perspektiven und Positionen zu einer weitgehend objektiven Einschätzung eines Sachverhalts zu gelangen. Diese bildet die Voraussetzung, um angesichts einer sich ständig verändernden und immer komplexer werdenden Musiklandschaft die jeweils anstehenden, nötigen Entscheidungen zu treffen, bzw. miteinander Kompromissvorschläge zu erarbeiten, welche dann auch durchsetzbar sind, da sie von allen drei Kurien solidarisch getragen werden.



Jörg Evers. Foto: GEMA

### **Statements**

BERND SCHMIDT, MITGLIED IM VERWALTUNGS-RAT DER VG WORT:

Die VG WORT habe ich als Wahrnehmungsberechtigter durch meine Tätigkeit als Übersetzer, Journalist und Herausgeber kennen gelernt. Mitte der neunziger Jahre wurde ich von der Berufsgruppe 1, den Belletristen also, als Delegierter in die Mitgliederversammlung entsandt. Seit 1999 bin ich Mitglied des Verwaltungsrates, allerdings nicht in der Autorenkurie, sondern in jener der Bühnenverleger. Ich habe also, wenn man so will, das Lager gewechselt. Was sich verschwörerisch anhört, zeigt hingegen, wie nah die Interessen von Urhebern und Verlegern in einer Verwertungsgesellschaft liegen können. Bühnenverleger nehmen – ebenso wie die VG WORT – die Rechte der Urheber treuhänderisch wahr und sie partizipieren am Erfolg wie auch am Misserfolg der von ihnen vertretenen Urheber. Um erfolgreich agieren zu können, muss man sich den Herausforderungen der digitalen Welt stellen und erkennen können, wo die Durchsetzungskraft und Kontrollmöglichkeit des Einzelnen, ob Autor oder Verlag, endet, um eine gemeinsame Lösung zu finden. Dies im fairen Miteinander zu tun, ist der Grund für mein Engagement in der VG WORT.



Bernd Schmidt. Foto: privat

PETER RUZICKA, MITGLIED IM BEIRAT DER GVL: Als Komponist und Dirigent bin ich Mitglied der Verwertungsgesellschaften GEMA und GVL, in letzterer auch Mitglied in deren Beirat und dazu Vorsitzender des Beschwerdeausschusses. Die Tätigkeit dieser Organisationen für die Urheber und Leistungsschutzberechtigten ist in unserer medial verwalteten Welt unverzichtbar. Die urheberrechtlichen Verwertungsgesellschaften wirken "staatsentlastend", indem sie nicht nur eine Kontroll- und Abrechnungsfunktion ausüben, sondern sich auch kulturpolitisch gestaltend und fördernd betätigen. Gerade der letztere Gesichtspunkt führt dazu, dass manche Urheber, auch solche der E-Musik, von den Erträgnissen ihrer Werke und dem "Wertungszuschlag" leben können. Ein Problem stellen freilich die jungen Künstler da. Hier wäre zu überlegen, ob die GEMA nicht etwa zinslose Kredite als Fördermaßnahmen im Vorgriff auf später zu erwartende Aufführungstantiemen leisten könnte. Sie dürfte es nach dem heute schon geltenden Verwertungsgesellschaftengesetz. Damit würde der Schritt in die berufliche Tätigkeit als freischaffender Urheber in einem entscheidenden Lebenszeitpunkt erleichtert, vielleicht sogar angeregt. Auch hier mag es also so etwas wie einen "Generationenvertrag" geben.



Peter Ruzicka. Foto: Anne Kirchbach

HARTMUT KARMEIER, MITGLIED IM BEIRAT DER

Seit der Erfindung des Tonträgers vor mehr als 100 Jahren ist das Hören von Musik nicht mehr von Ort und Zeit abhängig. Die ständige Qualitätsverbesserung der Tonträger bis hin zur Digitalisierung hat es ermöglicht, einmal produzierte Musik quasi ohne Qualitätsverlust endlos zu kopieren. Die Musikkonserve wird benutzt zur Gestaltung von Rundfunkprogrammen, bei Tanzveranstaltungen, in Supermärkten, in Gaststätten und Restaurants etc. Die GVL bietet dem ausübenden Musiker die einzige Möglichkeit, angemessen an der Vermarktung seiner erbrachten Leistung teilhaben zu können. Durch die Bündelung der Rechte bei einer Wahrnehmungsgesellschaft wird auch Nischenrepertoire abgesichert – ein wichtiger Beitrag zur kulturellen Vielfalt.

#### Fortsetzung von Seite 9

### Verwertungsgesellschaften

teil am Ertrag nicht festzustellen ist, neben dem Ausmaß der Nutzung auch die kulturelle und künstlerische Bedeutung des Werkes in angemessenen Umfang zu berücksichtigen ist. In der Satzung der VG BILD-KUNST finden sich ähnliche Regelungen.

#### Einnahmen und Ausgaben

Die VG BILD-KUNST erzielte im Jahr 2006 43,5 Mio. Euro an Erträgen aus der Wahrnehmung von Urheberrechten. Diese Erträge ergeben sich aus der Wahrnehmung folgender Rechte:

- · Folgerecht der Bildenden Künstler (3,59 Mio. Euro)
- · Reproduktionsrechte (Kunst und Fotografie) (3,90 Mio. Euro)
- · Senderechte (622.000 Euro)
- · Bibliothekstantieme (742.000 Euro)
- · Fotokopier-Geräteabgabe (6.67 Mio. Euro)
- · CD/DVD-Brenner-Abgabe (3,79 Mio. Euro)
- · Fotokopier-Betreiberabgabe (588.000 Euro)
- · Fotokopierbetreiberabgabe an Schulen (311.000 Euro)
- · Pressespiegel (149.000 Euro)
- Pressespiegei (149.000 Euro)
   Lesezirkel (55.000 Euro)
- Kabeleinspeisung Kunst/Foto, enthält auch die öffentliche Wiedergabe (437.000 Euro)
- Kabeleinspeisung Film, enthält auch die öffentliche Wiedergabe (7,20 Mio. Euro)
- · Vermietung von Videokassetten (401.000 Euro)
- · Videogeräte- und Leerkassettenabgabe (15,05 Mio. Euro)

An die Berechtigten, im Fall der VG BILD-KUNST also an die Mitglieder, wurden 38,3 Mio. Euro ausgeschüttet.

Die Verwaltungskosten der VG BILD-KUNST lagen im Jahr 2006 bei 5,26% und erreichten damit den niedrigsten Wert seit der Gründung der VG BILD-KUNST. Im Jahr 2005 betrug der Verwaltungskostenanteil noch 7,40%.

Ein Spezifikum der VG BILD-KUNST sind die Einnahmen aus dem Folgerecht, die an die Ausgleichsvereinigung Kunst fließen. Das Folgerecht ist eine gesetzlich fixierte Abgabe (§ 26 Urheberrechtsgesetz), die anfällt, wenn ein Kunstwerk weiterveräußert wird und hieran ein Kunsthändler oder Versteigerer beteiligt ist. Die Folgerechtsabgabe fällt an, wenn der Preis des Kunstwerks 400 Euro übersteigt. Ab 400 Euro bis 50.000 Euro beträgt die Abgabe 4% des Verkaufspreises, danach sinkt sie degressiv.

Grundlage der Ausgleichsvereinigung Kunst ist eine Vereinbarung zwischen den Verbänden der Galeristen, Kunsthändler und Auktionäre sowie der VG BILD-KUNST. In der Ausgleichsvereinigung Kunst werden das Folgerecht und die Künstlersozialabgabe gekoppelt. Grundlage der Künstlersozialabgabe ist das Honorar, das an

freiberufliche Künstler gezahlt wird. Die Künstlersozialabgabe beträgt im Jahr 2007 5,1% und sinkt im Jahr 2008 auf 4,9%. Mitglieder der Ausgleichsvereinigung Kunst zahlen statt Folgerechtsabgabe und Künstlersozialabgabe einen jährlichen Pauschalbetrag, der sich nach ihrem jährlichen Umsatz bemisst. Die Einnahmen werden jährlich in zwei "Töpfe" geteilt. Aus dem einen wird die Künstlersozialabgabe an die Künstlersozialkasse abgeführt. Aus dem anderen erfolgt die Ausschüttung an die Künstler bzw. Erben, die folgerechtspflichtig sind.

Die VG WORT erzielte im Jahr 2006 Erlöse aus der Wahrnehmung von Urheberrechten in Höhe von 85,9 Mio. Euro. Diese Erlöse verteilen sich auf die verschiedenen Wahrnehmungsbereiche wie folgt:

- · Bibliothekstantieme 9,71 Mio. Euro
- · Lesezirkel 0,08 Mio. Euro
- · Videovermietung 1,07 Mio. Euro
- · Fotokopieren in Schulen 3,26 Mio. Euro
- $\cdot$  Kopiergeräteabgabe 28,60 Mio. Euro
- · Kopier-Betreiberabgabe 3,72 Mio. Euro
- Kopien-Betterberabgabe 5,72 mio
   Kopienversand 0,07 Mio. Euro
- · Pressespiegel 3,85 Mio. Euro
- · Schulbuch 1,10Mio. Euro
- · Hörfunk / Fernsehen 19,20 Mio. Euro
- · Kleine Senderechte + Sonstiges 0,73 Mio. Euro
- · Kabelweiterleitung Inland 5,34 Mio. Euro
- · Kabelweiterleitung Ausland 3,01 Mio. Euro
- · Sonstige Auslandserlöse 6,15 Mio. Euro

An Verwaltungskosten fielen 8,95 % der Erlöse an. Ausweislich des Geschäftsberichtes 2006 ist der Anstieg der Verwaltungskosten im Vergleich zum Vorjahr (7%) unter anderem auf höhere Investitionen in die EDV zurückzuführen.

Als Problem stellt sich für die VG WORT nach wie vor, dass die Vergütungsansprüche für digitale Vervielfältigungsgeräte auf dem Rechtsweg erstritten werden müssen, da die Hersteller und Importeure nicht bereit sind, ihre Zahlung zu leisten.

Die GEMA erreichte im Jahr 2006 Erlöse in Höhe von 874,378 Mio. Euro. Davon wurden 752,705 Euro verteilt. Die Verwaltungskosten beliefen sich auf 13,9 % und sind damit zum dritten Mal in Folge gesunken. Bei den Verwaltungskosten der GEMA ist zu berücksichtigen, dass sie im Unterschied zu den anderen Verwertungsgesellschaften über einen Außendienst verfügt, der sowohl die ordnungsgemäße Abführung der Vergütungen kontrolliert als auch Ansprechpartner für Vergütungspflichtige ist.

Die Erträge stammen aus:

- Aufführungs-, Vorführungs-, Sende- und Wiedergaberechte 396,886 Mio. Euro
- · Vervielfältigungsrechte 201,488 Mio. Euro
- davon aus Tonträgerlizenzen 102,471 Mio. Euro
   aus anderen Sparten 99,017 Mio. Euro
- Vergütungsansprüche 41,638 Mio. Euro
- Inkassomandate 207,336 Mio. Euro

- davon aus der zentralen Lizensierung von Tonträgern und Bildtonträgern 119,971 Mio. Euro
- $\cdot\,$  für andere Verwertungsgesellschaften 87,365 Mio. Euro

sonstige Erträge 27,030 Mio. Euro

Nach Sparten gegliedert stellen sich die Erlöse wie folgt dar:

- · Lebende Musik 79,212 Mio. Euro
- · Tonfilm 8,657 Mio. Euro
- · Mechanische Musik 119,351 Mio. Euro
- $\cdot\,$  Vergütungsansprüche nach § 27 UrhG 6,703 Mio. Euro
- · Tonträger- und Bildtonträgervervielfältigung 240,609 Mio. Euro
- Inkassomandate für andere Verwertungsgesellschaften 52,786 Mio. Euro
- Vergütungsansprüche nach § 54 UrhG 34,935 Mio. Euro
- · Rundfunk und Fernsehen 245,015 Mio. Euro
- · Ausland 60,080 Mio. Euro
- · Sonstige Erträge 27,030 Mio. Euro

Die Erlöse werden abzüglich der Verwaltungskosten sowie der Abführung für soziale und kulturelle Zwecke an die Urheber ausgeschüttet-

#### Demokratiedefizit?

Den Verwertungsgesellschaften wird oft ein Demokratiedefizit vorgeworfen. Es wird in Zweifel gezogen, ob die Künstler überhaupt etwas zu sagen haben oder nicht vielmehr die hauptamtlichen Vorstände alleine die Geschicke bestimmen. Weiter wird die Frage gestellt, ob es überhaupt ausreichende Kontrollmechanismen gibt, die sicherstellen, dass die Verwertungsgesellschaften die ihnen per Gesetz zugewiesenen Aufgaben wahrnehmen. Befasst man sich aber näher mit der inneren Verfasstheit der Verwertungsgesellschaften und mit den Aufgaben der Aufsicht wird deutlich, dass diese Vorwürfe so nicht haltbar sind. Die geschäftsführenden Vorstände der Verwertungsgesellschaften unterliegen in doppelter Hinsicht der Aufsicht. Zum einen der staatlichen durch das Deutsche Patent- und Markenamt. Hier kann sicherlich angesichts schmaler personeller Ressourcen über Verbesserungen nachgedacht werden. Zum anderen kontrollieren die gewählten Gremien die Arbeit und treffen die wesentlichen Entscheidungen. In den Gremien sind die unterschiedlichen Berufsgruppen vertreten, so dass keine Gruppe die andere majorisieren kann.

Es lohnt sich also, sich intensiver mit den Verwertungsgesellschaften und mit ihrer Arbeit zu befassen und sich dabei stets vor Augen zu halten, dass sie Selbstorganisationen der Urheber und Rechteinhaber sind, denen es darum geht, dass die Urheber eine angemessene Vergütung für die Verwertung ihrer Leistungen erhalten. Das ist der Kern der Arbeit der Verwertungsgesellschaften und dafür lohnt es, sich einzusetzen.

DIE VERFASSERIN IST WISSENSCHAFTLICHE MITARBEITERIN DES DEUTSCHEN KULTURRATES



Bestandteil des Transistorrechners Z 23 aus den 60er Jahren. Foto: Stefanie Ernst

# ■ Europäisches Soft Law – Gefahr für kulturelle Vielfalt

### **Von Olaf Zimmermann**

Am 18.10.2005 veröffentlichte Binnenmarktskommissar Charlie McCreevy die "Empfehlung der Kommission für die länderübergreifende, kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, die für legale Online-Musikdienste benötigt werden" (2005/ 737/EG). Obwohl diese Empfehlung im engeren Sinne zunächst nur die Online-Musikdienste betrifft, wird deren mögliche Umsetzung in den Mitgliedstaaten der Europäischen Union und vor allem deren Anwendung durch Unternehmen der Kulturwirtschaft erheblichen Einfluss auf die kollektive Rechtewahrnehmung haben.

iese Empfehlung, die laut EU-Terminologie ein "Nicht veröffentlichungsbedürftiger Rechtsakt" ist, gehört zum so genannten Soft Law der EU-Kommission. Ihr musste weder vom Rat noch vom Europäischen Parlament zugestimmt werden, sie kann dennoch erhebliche Wirkung entfalten.

Als Adressaten hat die Empfehlung "Diese Empfehlung ist an die Mitgliedstaaten und an alle Marktteilnehmer, die auf dem Gebiet der Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in der Gemeinschaft tätig sind, gerichtet. "Sie kann also sowohl von den Mitgliedstaaten als auch von den Unternehmen aufgegriffen werden.

Die Empfehlung zu den Online-Musikdiensten steht am Ende einer längeren Beschäftigung der Europäischen Institutionen mit der kollektiven Rechtewahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften und vor allem markiert sie eine Abkehr von der vorherigen Beachtung der kulturellen und sozialen Bedeutung der Verwertungsgesell-

#### **Echerer-Bericht**

Im Dezember 2003 legte Mercedes Echerer, MdEP den "Bericht über einen Gemeinschaftsrahmen für Verwertungsgesellschaften im Bereich des Urheberechts" (2002/ 2274/(INI) (Endgültig A5-0478/2003) dem Ausschuss für Recht und Binnenmarkt des Europäischen Parlaments vor. Der Ausschuss für Recht und Binnenmarkt des Europäischen Parlaments behandelte das Thema federführend, der Ausschuss für Wirtschaft und Währung sowie der Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport des Europäischen Parlaments waren mitberatend und haben jeweils eine Stellungnahme abgegeben.

Im Echerer-Bericht wurde an verschiedenen Stellen auf die kulturellen und sozialen Aspekte der Verwertungsgesellschaften eingegangen. Es wurde festgestellt, "dass die de jure und de facto Monopole, die den Verwertungsgesellschaften in der Regel zukommen, dem Grundsatz nach kein Wettbewerbsproblem darstellen, sofern sie ihren Mitgliedern oder beim Zugang zu Rechten durch potentielle Kunden keine unangemessenen Beschränkungen auferlegen." Es wird allerdings anerkannt, dass diese Monopole einer gewissen Regulierung bedürfen.

Als eigentliche Herausforderung im Bereich der Rechteverwertung wird im Echerer-Bericht die vertikale Medienkonzentration beschrieben und eine kritische Auseinandersetzung der Kommission mit der vertikalen Medienkonzentration gefordert.

Im Echerer-Bericht wird die Kommission klipp und klar aufgefordert, die kulturelle Dimension der Verwertung von Rechten bei der Befassung mit Verwertungsgesellschaften im Blick zu haben.

Hinsichtlich der Verwertung im Musikbereich wird unterstrichen, dass die bestehende Praxis der Verwertungsgesellschaften "über die Verteilungsregelung nicht kommerzielle, aber kulturell wertvolle Werke zu fördern. zur Entwicklung der Kultur und zur kulturellen Vielfalt beiträgt." Ebenso wird im Bericht "die kultur- und gesellschaftspolitische Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften, was sie auch zu Trägern hoheitlicher Funktionen macht", anerkannt.

Wesentlich an diesem in typischer EU-Parlamentsprache verfassten Bericht ist, dass hier die Künstler in den Mittelpunkt gestellt werden. Hier wird kein Zweifel daran gelassen, dass das Urheberrecht zuerst dazu dient, dass die Schöpfer künstlerischer Werke sowie die Leistungsschutzberechtigten einen wirtschaftlichen Ertrag aus der Verwertung ihrer Werke ziehen können müssen und dass die kollektive Rechtewahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften ein wichtiger Baustein dafür ist. Auch wird an verschiedenen Stellen unterstrichen, wie wichtig die kulturellen und sozialen Aufgaben der Verwertungsgesellschaften sind.

Diese Aussagen sind aber kein Freifahrtschein für Verwertungsgesellschaften. Im Gegenteil unmissverständlich wird ausgedrückt, dass in einigen EU-Mitgliedstaaten die Aufsicht noch unzureichend ist. Eine Ausweitung der Informationspflicht hinsichtlich der Veröffentlichung der Tarife, der Verteilungsschlüssel und der Jahresabschlüsse wurde angemahnt. – Mit Blick auf die deutschen Verwertungsgesellschaften ist jedoch anzumerken, dass sie einer Aufsicht unterstehen und dass sie verpflichtet sind, ihre Tarife und Jahresabschlüsse im Bundesanzeiger zu veröffentlichen. Die Verteilungsschlüssel sind teilweise per Satzung festgelegt und an-

# Verwertungsgesellschaften und Europa

Das Urheberrecht war und ist auch ein internationales Recht. Die wesentlichen Grundaussagen zum Schutz des geistigen Eigentums sind in internationalen Abkommen niedergelegt. Deutschland hat diese Abkommen ratifiziert.

Im Zuge des europäischen Einigungsprozesses gewinnt die europäische Dimension des Urheberrechts an Bedeutung. Im Jahr 2001 wurde die "Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte" verabschiedet, die seither in verschiedene Körbe aufgeteilt im Deutschen Bundestag diskutiert und mit dem "Zweiten Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft" in diesem Jahr in nationales Recht umgesetzt wurde.

Das Recht der Verwertungsgesellschaften ist in den verschiedenen Mitgliedstaaten der Europäischen Union sehr unterschiedlich geregelt. In Deutschland ist das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz maßgeblich.

Bislang wurde die Arbeit der Verwertungsgesellschaften auf der europäischen Ebene nicht normiert, obwohl sich sowohl das Europäische Parlament als auch die Europäische Kommission über einen längeren Zeitraum mit dem Thema befasst haben. Das jüngste Ergebnis dieser Beschäftigung ist die Empfehlung der EU-Kommission zu Online-Musikdiensten, die auf einen stärkeren Wettbewerb der Verwertungsgesellschaften untereinander abzielt. Olaf Zimmermann setzt sich mit der europäischen Debatte zu Verwertungsgesellschaften unter dem Blickwinkel der kulturellen Vielfalt und des Wettbewerbs auseinander.

DIE REDAKTION \_\_\_

sonsten den Webseiten der Verwertungsgesellschaften zu entnehmen.

In der Begründung zu diesem Bericht wird ausdrücklich ausgeführt, dass die exklusive Stellung der Verwertungsgesellschaften ein Garant dafür ist, eine "weiterreichende Konzentration von geistigem Eigentum zu verhindern."

Der Ausschuss für Wirtschaft und Währung des Europäischen Parlaments mahnte in seiner Stellungnahme an, dass auch auf dem Gebiet des Urheberrechts der Wettbewerb, wo immer es möglich ist, gestärkt werden sollte. Demgegenüber forderte der Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport des Europäischen Parlaments von der EU-Kommission bei der Prüfung der Verwertungsgesellschaften die kulturelle Dimension der Verwertung von Rechten zu berücksichtigen. Deutlich wird von diesem Ausschuss klargestellt, dass das Gewinnstreben mit dem Charakter von Verwertungsgesellschaften unvereinbar ist.

### Entschließung des EP

Das Europäische Parlament hat auf der Grundlage des Echerer-Berichts am 15.01.2004 die "Entschließung des Europäischen Parlaments zu einem Gemeinschaftsrahmen für die Verwertungsgesellschaften im Bereich des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte" (2002/ 2274 (Ini)) (P5\_TA(2004)0036) angenommen.

Diese Entschließung folgt in ihrer Grundausrichtung dem Echerer-Bericht. Auch hier stehen die Künstler im Mittelpunkt. Und auch hier wird darauf abgehoben, dass "der Schutz und die Verwertung von Rechten an geistigem Eigentum wichtige Faktoren zur Förderung der kulturellen Kreativität und Beeinflussung der Zunahme der kulturellen und sprachlichen Vielfalt sind." Das Europäische Parlament verweist in der Entschließung "auf die Bedeutung der Realisierung eines Gleichgewichts zwischen den Rechten und Interessen der Künstler und Inhaber von Rechten einerseits sowie der Notwendigkeit, die optimale Verbreitung ihrer Werke zu Gunsten ihre potenziellen Publikums zu gewährleisten". Sie erkennt an, "dass in diesem Zusammenhang Verwertungsgesellschaften einen größeren Vorteil bei der Erleichterung des Zugangs der Benutzer zu Inhalten und Verbreitung der Werke zu Gunsten der gesamten Kette bieten".

Das Europäische Parlament stellt fest, dass sich die Verwertungsgesellschaften der verschiedenen EU-Mitgliedstaaten unterscheiden und dieses in unterschiedli-

### Weiter auf Seite 12



Große Reproduktionskamera, die auf einer hölzernen Balkenkonstruktion befestigt ist. Foto: Stefanie Ernst

### Statements



Hartmut Karmeier. Foto: privat

### STEPHAN FRUCHT, MITGLIED IM BEIRAT

Neulich fragte ein Abgeordneter während einer Anhörung im Deutschen Bundestag: "Was wäre denn, wenn es überhaupt keine Verwertungsgesellschaften gäbe?" Es war den meisten Anwesenden deutlich anzumerken, dass sie in dieser Frage eine heimliche Sehnsucht des Abgeordneten verorteten, noch einmal genau erklärt zu bekommen, wozu es eine Verwertungsgesellschaft eigentlich gibt. Vielen Menschen geht es so. Ich bin gewähltes Mitglied im Beirat der GVL. Dort vertrete ich die Gruppe der Dirigenten und künstlerischen Produzenten. Die GVL sorgt dafür. dass diese und andere Künstler nicht leer ausgehen, wenn ihre Aufnahmen gesendet werden. Dies finde ich sehr sinnvoll. Schließlich ist doch das Radio ohne Musiker so langweilig wie der Bundestag ohne Abgeordnete.



EBERHARD HAUFF, VORSTAND BERUFSGRUPPE

### Foto: Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI

FILMURHEBER DER VG BILD-KUNST: Seit Jahrzehnten engagiere ich mich für die Rechte der Filmurheber. Die Honorare der meist freiberuflichen Werkschöpfer, insbesondere der Regisseure, stehen in keinem Verhältnis zum Zeitaufwand und zur Leistung. Umso wichtiger sind Vergütungen aus den immer vielfältigeren urheberrechtlichen Nutzungen. Den Bestrebungen, die Ansprüche der Urheber den wirtschaftlichen Interessen von Unterhaltungskonzernen zu opfern, treten die Verwertungsgesellschaften zu Recht entschieden entgegen. Es geht darum, die Position der Urhebei entscheidend zu stärken und einem um sich greifenden Raubtierkapitalismus Einhalt zu gebieten. Ohne den Zusammenschluss in Verwertungsgesellschaften wäre es für Kreative unmöglich, ihre existentiellen Interessen durchzusetzen.



Eberhard Hauff. Foto: privat

MARTIN BÖTTCHER, MITGLIED IM BEIRAT DER GVL: Es gibt gigantische ökonomische Konglomerate, die vor aller Augen ungebremst enormen Einfluss auf die Geschicke von Regionen, Staaten, der gesamten Weltwirtschaft ausüben. Darum verstehe ich die Aufgeregtheit nicht, mit der momentan Praxis bzw. sogar Daseinsberechtigung unserer Verwertungsgesellschaften hinterfragt werden. Ich kann dahinter nur Eigeninteressen aus Profil und Profit vermuten. Ohne unsere VGen wäre meinen Kollegen und mir

### **Statements**

die angemessene Beteiligung (!) an der Nutzung unserer Musik nie so sicher. Wenn Wirtschaftsriesen sich in gleichem Maße staatlicher Aufsicht unterstellten wie wir, könnte nicht nur Winnetou ruhiger schlafen.



Martin Böttcher. Foto: privat (P.Gessing)

### FRANK DOSTAL, MITGLIED IM AUFSICHTSRAT DER GEMA UND IM BEIRAT DER GVL:

Wer den Wert und die Bedeutung des Schöpferischen für eine Gesellschaft erkennt, stärkt die Rechte des geistigen Eigentums und unterstützt starke, Mitglieder-bestimmte VGen mit unüberhör- und sehbarem kulturellem und sozialem Auftrag. Nicht bloße Inkasso-Dienstleistungs-Agenturen mit dem heimlichen Zusatzauftrag, durch geschicktes Lobbying eine Nutzungs- und Zahlungsmoral sowie - Methoden zu schaffen, die VGen möglichst bald überflüssig machen. Meine Wunsch-VG ist eine berufsständische Selbsthilfeorganisation, die so hilf- und segensreich ist, dass man auch dann Mitglied bleibt, wenn man sie gar nicht mehr braucht. Aus – Achtung: unmodernes Wort: – Solidarität mit Seinesgleichen.



Frank Dostal. Foto: GEMA

### LUTZ HACKENBERG, VORSITZENDER DES VERWALTUNGSRATES DER VERWERTUNGSGESELLSCHAFT BILD-KUNST:

Wem Dienstleisten zu wenig oder zu eng ist, wen es nach Selbstdarstellung und Selbstverwirklichung drängt, der soll sich in die Freie Kunst begeben. Dort weht allerdings ein schärferer Wind. Dort ist alles erlaubt und nichts erwünscht. Je besser, desto unerwünschter. Vor allem sind keine Nachahmer gefragt.

Einerseits sichert das deutsche Urheberrecht die Existenz der geistig Schaffenden und reguliert die Vermittlung von Kulturgütern. Die kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechtes ist unbestritten. Andererseits kopiert die ganze Welt vielfach Werke der bildenden und angewandten Kunst, des Films, der Literatur und der Musik. Auf der Nutzerseite besteht also nach wie vor wenig bis keine Bereitschaft, Rechte abzugeben.

1968 wollte die Gründungsversammlung der VG BILD-KUNST nachvollziehen, was Musikschaffenden und Literaten schon längst gelungen war: die Gründung einer Gesellschaft zur Wahrnehmung urheberrechtlicher Interessen bildender Künstler. Dafür wurden sie als "Funktionärsclique aus Frankfurt" beschimpft. Heute sorgen die Verwertungsgesellschaften dafür, dass Urheber nicht leer ausgehen, sondern dass sie über die von ihnen nicht selbst wahrzunehmenden Rechte eine angemessene Beteiligung an den Vergütungen für die Nutzung ihrer Werke erhalten. Nach 35-jähriger Tätigkeit der VG VG BILD-KUNST konnte der Vorstand 2003 über Erlöse in Höhe von 40,2 Mio. Euro berichten: Eine bemerkenswerte Entwicklung, die ohne die engagierte Unterstützung der Berufsverbände und Organisationen der Bildurheber und deren Eintreten für die Anwendung geltender Gesetze und der Entwicklung der Gesetzgebung nicht möglich gewesen wäre: Der starke Anstieg der Erlöse war vor allem in der erstmaligen Auszahlung der CD-Brenner-Vergütung von 6,9 Mio. Euro begründet. Im Jahr 2005 betrugen die Ausschüttungen an die Urheber 38,4 Mio. Euro und 2006 (bei einem Verwaltungskostensatz von 5,62 % und 39.012 Wahrnehmungsberechtigten) 36,5 Mio. Euro.

#### Fortsetzung von Seite 11

### **Europäisches Soft Law**

chen einzelstaatlichen Traditionen und Besonderheiten historischer, juristischer, kultureller und wirtschaftlicher Art begründet ist.

Wie bereits im Echerer-Bericht angelegt, werden auch in der Entschließung des Europäischen Parlaments demokratische Strukturen sowie Transparenz der Verwertungsgesellschaften eingefordert.

#### Mitteilung der Kommission

Wenige Monate nach der Entschließung des Europäischen Parlaments erschien die "Mitteilung der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament und den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss: Die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten im Binnenmarkt" (KOM(2004) 261 endgültig).

Die Kommission wählt in ihrer Mitteilung bereits eine andere Sprache. Zwar verweist sie an einer Stelle auch auf die kulturelle und soziale Dimension der Verwertungsgesellschaften. Ihre Zielrichtung ist aber eine andere. Die Kommission zeichnet mit der Mitteilung den Weg eines stärker gemeinschaftsrechtlich geprägten Rechtsrahmens für Verwertungsgesellschaften vor. So bemängelt sie die erheblichen Unterschiede zwischen den Verwertungsgesellschaften der verschiedenen Mitgliedstaaten, sowohl was den gesetzlichen Rahmen als auch was die Praxis betrifft. Hier schlägt sie eine stärkere Harmonisierung vor. Dabei hat sie auch im Blick, dass es einen gesetzlichen Rahmen für die Verwaltung der Verwertungsgesellschaften geben sollte.

Von Bedeutung auch mit Blick auf die im Jahr 2005 abgegebene Empfehlung von Binnenmarktkommissar McCreefy ist die Aussage der Kommission, dass der Binnenmarkt durch das Territorialitätsprinzip der Verwertungsgesellschaften behindert würde. Zurzeit ist es so, dass die Verwertungsgesellschaft über ein Netzwerk an Gegenseitigkeitsverträgen in dem Land, in dem sie tä-

tig sind, das gesamte Weltrepertoire anbieten können. Die Verwertungsgesellschaften selbst werden aber nicht länderübergreifend tätig, sondern nur in ihrem Territorium. Dieses Territorialitätsprinzip wird von der Kommission in der Mitteilung in Frage gestellt. Es wird unter anderem der Vorschlag unterbreitet, eine Gemeinschaftsvorschrift zu erlassen, die bestimmt, "dass jede Lizenz, die das Recht der öffentlichen Wiedergabe oder der Zugänglichmachung betrifft, zumindest für grenzüberschreitende Tätigkeiten per definitionem Nutzungshandlungen in der gesamten Gemeinschaft erlaubt. Das würde bedeuten, dass die öffentliche Wiedergabe oder die öffentliche Zugänglichmachung, wenn sie irgendwo in der Gemeinschaft genehmigt würde, auch in jedem anderen Mitgliedstaat erlaubt wäre. Eine solche Regelung käme der teilweisen Abschaffung des Territorialitätsprinzips gleich.'

In Deutschland hat sich der Deutsche Kulturrat gegen die Mitteilung der Kommission zur Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten im Binnenmarkt positioniert. Er hat deutlich gemacht, dass der Binnenmarkt durch die bestehenden Regelungen nicht beeinträchtigt wird. Der Deutsche Kulturrat hat die Bedeutung des Territorialitätsprinzips für die Verwertungsgesellschaften kleinerer Länder hervorgehoben, da sie eine große Bedeutung zur Sicherung der kulturellen Vielfalt haben. Ebenso wurde darauf verwiesen, dass auf Grund der Bestimmungen des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes in Deutschland die Genehmigung von und die Aufsicht über Verwertungsgesellschaften bereits verwirklicht ist.

Der Deutsche Kulturrat hatte die deutsche Bundesregierung aufgefordert, sich im Rat dafür einzusetzen, dass die Mitteilung der Kommission "Die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten im Binnenmarkt" nicht weiter verfolgt wird.

### Kommissionsempfehlung zu Online-Musikdiensten

Die Empfehlung der Kommission zu den Online-Musikdiensten aus dem Jahr 2005 geht über die Mitteilung der Kommission "Die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten im Binnenmarkt" jedoch noch weit hinaus.

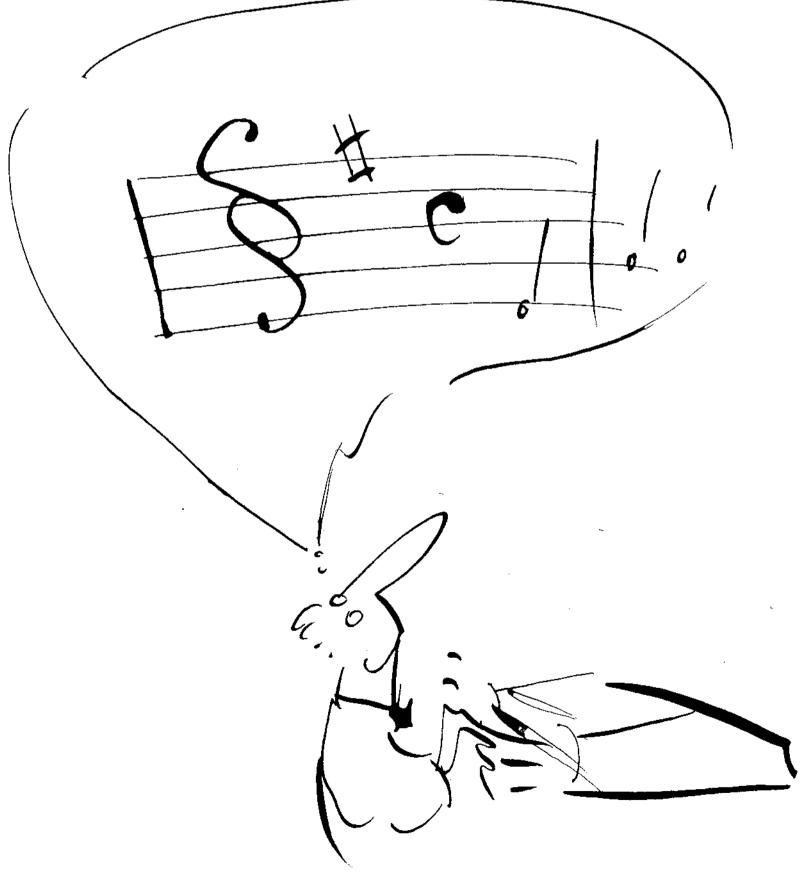
Hier ist nicht mehr von Künstlern, von kultureller Vielfalt, von künstlerischen Werken und sozialer Verantwortung die Rede, sondern nur noch von gewerblichen Nutzern und Rechteinhabern. Mit der Empfehlung soll daher "für eine multiterritoriale Lizensierung gesorgt werden, um für gewerbliche Nutzer mehr Sicherheit für ihre Aktivitäten zu fördern und das Wachstum legaler Online-Dienste zu fördern, wodurch sich wiederum die Einnahmen der Rechteinhaber erhöhen würden."

Das Territorialitätsprinzip spielt in dieser Mitteilung keine Rolle mehr. Im Gegenteil, der Rechteinhaber soll seine Online-Rechte ganz oder zum Teil einer Verwertungsgesellschaft innerhalb der Europäischen Union übertragen können, die diese wiederum gemeinschaftsweit lizensiert. Ziel ist es unter anderem, dass die Verwertungsgesellschaften rationeller und transparenter arbeiten.

In dieser Empfehlung findet die Tradition, dass bei der Vergütung künstlerisch wertvolle Arbeiten, die unter Umständen weniger verwertet werden, besonders gewertet werden, keine Berücksichtigung. Ganz im Gegenteil, dieser Solidaritätsgedanke spielt hier nicht nur keine Rolle mehr, er widerspricht der Grundintention der Empfehlung zu den Online-Musikdiensten.

Die Anwendung dieser Empfehlung kann zu einer Ausdifferenzierung der Verwertungsgesellschaften führen. Auf der einen Seite gäbe es die, die multiterritorial arbeiten und ein bestimmtes Repertoire anbieten, das eben nicht an die Landessprache oder regionale kulturelle Ausdrucksformen gebunden, sondern vielmehr weltweit marktgängig ist. Das würde voraussichtlich auf eine weitere Vormachtstellung des angloamerikanischen Repertoires an populärer Musik hinauslaufen. Es könnte sein, dass sich ein Oligopol weniger Verwertungsgesellschaften bildet, das diese Rechte anbietet. Auf der anderen Seite müssten die Verwertungsgesellschaften, die über diese Rechte nicht verfügen, um ihr Überleben

Weiter auf Seite 13



Karikatur: Dieko Müller

kämpfen. Zeitgenössische Künstler, die ernste Musik schaffen, hätten noch mehr wirtschaftliche Probleme, da sie nicht mehr von einer Quersubventionierung durch die populäre Musik leben könnten.

Es steht weiter in Frage, ob die Nutzer auf lange Sicht tatsächlich einen Gewinn hätten, wenn sie einem europaweiten Oligopol gegenüberstehen oder ob die bestehenden Verwertungsgesellschaften mit ihren Gegenseitigkeitsverträgen dem Wettbewerb nicht zuträglicher sind.

Darüber hinaus besteht die Gefahr, dass ähnliche Empfehlungen für andere künstlerische Sparten ausgesprochen werden, so dass der gesamte Kultursektor ergriffen würde.

#### Kulturverträglich?

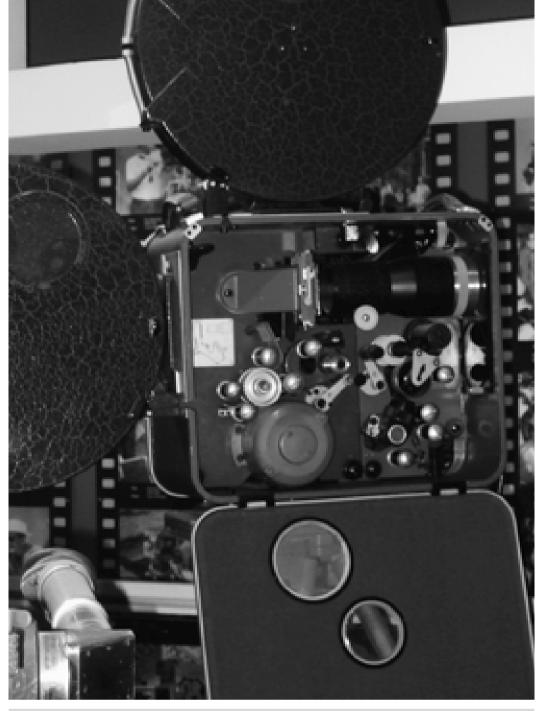
Es stellt sich die Frage, ob die Empfehlung zu Online-Musikdiensten einer Kulturverträglichkeitsprüfung im Sinne des Art. 151, 4 des EG Vertrags standhalten würde. Diese Kulturverträglichkeitsprüfung besagt, dass Gemeinschaftspolitiken dahingehend geprüft werden müssen, ob sie kulturverträglich sind. Die Empfehlung zu Online-Musikdiensten ist dieses sicherlich nicht. Sie begünstigt lediglich die jetzt schon großen Verwertungsgesellschaften, die unter Hintanstellung ihrer kulturellen und sozialen Verpflichtungen vielleicht kurzfristig einen wirtschaftlichen Nutzen aus einem solchen Modell ziehen könnten. Auf Dauer besteht aber die Gefahr, dass sie verlieren, denn auch die erfolgreiche populäre Musik braucht eine Basis, auf der sie entwickelt werden kann.

Eigentlich hätte hier der EU-Kulturkommissar die Notbremse ziehen müssen, wenn ein solches Thema auf die europäische Agenda gebracht wird. Das Instrument des Soft Law bietet allerdings die Möglichkeit, quasi durch die kalte Küche, vollendete Tatsachen zu schaffen.

#### Kulturelle Vielfalt

Aber noch in weiterer Hinsicht ist die Empfehlung der Kommission zu den Online-Musikdiensten bedenklich. Seit dem Jahr 2003 wird über die Konvention Kulturelle Vielfalt debattiert. Nicht zuletzt ausgelöst durch die GATS-Verhandlungen im September 2003 in Cancun (Mexiko) wurde von der UNESCO-Generalversammlung im Herbst 2003 in Paris beschlossen, eine Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt zu erarbeiten. Dieses erfolgte auch sehr rasch und bereits im Herbst 2005 wurde das "UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen" (kurz Konvention Kulturelle Vielfalt) verabschiedet. Im März 2007 trat die Konvention Kulturelle Vielfalt in Kraft, nachdem sie von mehr als 52 UNESCO-Mitgliedstaaten ratifiziert worden waren. Erforderlich waren lediglich 30.

Die Konvention Kulturelle Vielfalt war eigentlich als völkerrechtliches Instrument gegenüber den GATS-Verhandlungen (Allgemeines Übereinkommen über den Handel mit Dienstleistungen) der Welthandelsorganisation (WTO) gedacht. Im Rahmen der GATS-Verhandlungen tauchte auch die Forderung nach einer Liberalisierung der Märkte für Kulturgüter und -dienstleistungen



Bewegte Bilder: Der Film wird zum festen Bestandteil unserer Kultur. Foto: Stefanie Ernst

auf. Es wurde befürchtet, dass die Liberalisierung zu Lasten der kulturellen Vielfalt und zur weiteren Dominanz der angloamerikanischen Kulturgüter führen könnte. Die Konvention Kulturelle Vielfalt soll hierzu ein Gegengewicht bilden. Als völkerrechtliches Dokument kann sie in den GATS-Verhandlungen als Argument gegen eine Liberalisierung angeführt werden. Für die Mitgliedstaaten der Europäischen Union verhandelt die EU bei den GATS-Verhandlungen. Die EU hat sich auch für die Konvention Kulturelle Vielfalt stark gemacht, an den Verhandlungen mitgewirkt und sie bereits ratifiziert.

Neben den grundsätzlichen Aussagen zur Bedeutung der kulturellen Vielfalt wird in der Konvention Kul-

turelle Vielfalt auch auf die Bedeutung des geistigen Eigentums zur Sicherung der kulturellen Vielfalt eingegangen.

Obwohl die Konvention Kulturelle Vielfalt in Bezug auf die GATS-Verhandlungen entwickelt wurde, erschöpft sie sich nicht darin. Sie entfaltet auch eine Bedeutung im nationalen Kontext. Die Unterzeichnerstaaten verpflichten sich nämlich, auch in ihrem eigenen Land die kulturelle Vielfalt zu gewährleisten. Darüber muss alle vier Jahre Bericht erstattet werden.

### Mehr als heiße Luft

Indem von der Europäischen Gemeinschaft die Konvention Kulturelle Vielfalt ratifiziert wurde, hat sie sich auch verpflichtet, innergemeinschaftlich für kulturelle Vielfalt Sorge zu tragen und das heißt mehr als – eher bescheiden ausgestattete – Kulturprogramme aufzulegen oder für Sprachenvielfalt einzutreten.

Kulturelle Vielfalt kann nur gesichert werden, wenn dieser Gedanke in allen Politikfeldern berücksichtigt wird. Die Kulturverträglichkeitsprüfung wäre – konsequent angewendet – ein ideales Instrument um innerhalb der Europäischen Gemeinschaft sicherzustellen, dass die kulturelle Vielfalt gewahrt wird.

Die Empfehlung zu den Online-Musikdiensten weist aber in eine andere Richtung. Hier zeigt sich, dass es allein um einen kurzfristigen Wettbewerb unter ökonomischen Vorzeichen geht. Die Nutzer von Online-Musikrechten sollen diese Rechte möglichst günstig erwerben können. Dabei wird nicht danach gefragt, wovon die Komponisten, Textdichter und Interpreten dieser Musik leben sollen und wie ein möglichst breites Repertoire sehr unterschiedlicher Musik – eben kulturelle Vielfalt – erhalten werden kann.

Es kommt nun auf zweierlei an: Zum einen muss das Bewusstsein geschärft werden, dass die Konvention Kulturelle Vielfalt auch den nationalen bzw. europäischen Rechtsrahmen betrifft, die Konvention Kulturelle Vielfalt muss also mit Leben gefüllt werden. Zum anderen kommt es nun auf die Unternehmen und die Verwertungsgesellschaften an, ob sie diese Empfehlung umsetzen. Gerade die Verwertungsgesellschaften aus dem Musikbereich haben hier eine große Verantwortung. Sie stehen tatsächlich vor der Frage: Kultur oder Kommerz?

Je nachdem wie die Antwort ausfällt, wird auch der nationale Gesetzgeber reagieren müssen und wird gegebenenfalls in den Verwertungsgesellschaften die über viele Jahrzehnte bewährte Solidarität der Urheber in Frage stehen.

DER VERFASSER IST HERAUSGEBER VON POLITIK UND KULTUR UND GESCHÄFTSFÜHRER DES DEUTSCHEN KULTURRATES

### Statements

Die Aufgaben der VG BILD-KUNST für die Jahre 2007 und 2008 werden sich schwerpunktmäßig auf folgende Bereiche konzentrieren:

- Analyse der Zahlungsströme innerhalb der Zentralstelle für private Überspielungsrechte (ZPÜ) und Neuorganisation der zufließenden Erträge (die ZPÜ ist die älteste und aus wirtschaftlicher Sicht bedeutendste Form der Zusammenarbeit der deutschen Verwertungsgesellschaften. Sie hat die Aufgabe, die Vergütungsansprüche gegenüber den Geräteherstellern und -importeuren und gegenüber den Leermedienherstellern und -importeuren geltend zu machen und das Vergütungsaufkommen an ihre Gesellschafter, den einzelnen Verwertungsgesellschaften, zu verteilen).
- Abschluss von Verhandlungen zur zulässigen Zugänglichmachung von Werken in Universitäten und Hochschulen (Sinn und Zweck des § 52a UrhG besteht in seiner Eigenschaft als Schrankenregelung. Er soll die Verwertungsrechte des Urhebers an seinen schöpferischen Leistungen limitieren und den Interessen der Allgemeinheit Rechnung tragen. Für die öffentliche Zugänglichmachung ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Für die ursprünglich als vergütungsfrei vorgesehene Verfügbarkeit für Unterrichtszwecke muss die Pflicht zur Zahlung einer angemessenen Vergütung über die Verwertungsgesellschaften beibehalten bleiben).
- Entwicklung von Verwaltungsmöglichkeiten für die Abwicklung des Vergütungsanspruchs aus der Erschließung von Archivrechten gemäß § 137 l neuer Fassung (in der Frage der Erschließung von "Archivschätzen" ist es den Rechtsinhabern gelungen, die Verwertungsgesellschaftspflichtigkeit der Vergütungen für die Nutzung von bisher in Archiven verschlossenen Werken durchzusetzen. Damit wird aus Sicht der VG BILD-KUNST die Voraussetzung dafür geschaffen, dass in diesen Situationen der Aufnahme der Auswertung von Archivwerken zumindest eine angemessene Vergütung durch die Verwertungsgesellschaften durchgesetzt werden kann).

Die VG BILD-KUNST hat sich – und dies entspricht ebenso dem Willen der Mitglieder ihrer Gremien wie dem Gesetz – nicht nur um die Wahrnehmung der Rechte und Ansprüche ihrer Mitglieder bemüht, sondern gleichzeitig Aufgaben im Interesse der Gesamtheit der Urheberinnen und Urheber übernommen: Sie gibt in die Kulturwerk GmbH einen angemessenen Anteil ihrer Erlöse zur Förderung kulturell bedeutender Werke aller Bereiche ihrer Mitgliedschaft und trägt über die Stiftung Sozialwerk dafür Sorge, dass Künstlerinnen und Künstler finanzielle Unterstützungsleistungen erhalten, die durch die Maschen des Sozialnetzes der Kulturberufe fallen.

Bundesregierung und EG-Kommission haben bisher großen Wert auf die Sicherung der Rechte der Künstler und Bildautoren gelegt und die Autoren auch über ihre Berufsverbände ermutigt, sich dieser Rechte bewusst zu werden und sie zu nutzen. Die Sicherung der Urheberrechte im Bereich der individuellen Vermarktung und zunehmend auch im Bereich der kollektiven Wahrnehmung sowie Verteidigung dieser Rechte durch Verwertungsgesellschaften hat die "Funktionärsclique aus Frankfurt" schon früh erkannt.

Einen Teil Freizeit für ein Engagement in Berufsorganisationen abzugeben ist nicht immer selbstverständlich, jedoch berufspolitisch geboten. Der persönliche Vorteil liegt im Vorsprung an Erfahrung: Wer das Leben nur als Schauplatz sieht, der muss Eintritt zahlen!



Lutz Hackenberg. Foto: AGD



Technik von heute, Design von gestern: Radio, CD-Player und Kassettenrekorder in einem. Foto: Kristin Bäßler

## Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften

Die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages "Kultur in Deutschland" wurde in der 15. Legislaturperiode erstmals mit dem Auftrag eingesetzt, dem Deutschen Bundestag konkrete Vorschläge zur Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Kultur in Deutschland zu unterbreiten. Da die Enquete-Kommission aufgrund der verkürzten Legislaturperiode ihre Arbeit nicht zu Ende führen konnte, wurde sie in der 16. Legislaturperiode erneut eingesetzt.

Die Enquete-Kommission hat den Auftrag, sich mit dem Strukturwandel der öffentlichen und privaten Förderung von Kunst und Kultur, der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstler sowie mit der Kulturlandschaft Deutschlands zu befassen. In verschiedenen Anhörungen der Enquete-Kommission wurden Fragen des Urheberrechts und des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes angesprochen. Speziell zum Urheberrechtswahrnehmungsgesetz hat die Enquete-Kommission eine eigene Anhörung durchgeführt, zu der unter anderem das Deutsche Patent- und Markenamt eingeladen wurde. Die Enquete-Kommission wird auch zur Frage der künftigen Regelung der Aufsicht dem Deutschen Bundestag Vorschläge unterbreiten.

Bislang obliegt der Aufsicht die Genehmigung einer Verwertungsgesellschaft sowie gegebenenfalls der Entzug dieser Erlaubnis. Weiter hat die Aufsichtsbehörde die

Pflicht, darüber zu wachen, dass die Verwertungsgesellschaft ihren Verpflichtungen nachkommt. Die Aufsichtsbehörde ist berechtigt an der Mitgliederversammlung der Verwertungsgesellschaft und, sofern ein Aufsichtsrat oder Beirat besteht, auch an seinen Sitzungen teilzunehmen. Die Verwertungsgesellschaften müssen der Aufsichtsbehörde jede Satzungsänderung, die Tarife und jede Tarifänderung, die Gesamtverträge, die Vereinbarungen mit ausländischen Verwertungsgesellschaften, die Beschlüsse der Mitgliederversammlung, eines Aufsichtsrates oder Beirats und aller Ausschüsse, den Jahresabschluss, den Lagebericht und den Prüfungsbericht unverzüglich mitteilen. Weiter muss eine Verwertungsgesellschaft Entscheidungen in gerichtlichen oder behördlichen Verfahren, in

denen sie Partei ist, der Aufsichtsbehörde zur Verfügung stellen, sofern dieses von der Aufsicht verlangt wird. Darüber hinaus kann die Aufsichtsbehörde jederzeit Auskunft über alle die Geschäftsführung betreffenden Angelegenheiten sowie die Vorlage der Geschäftsbücher und anderer geschäftlicher Unterlagen verlangen.

Bei der Anhörung der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" kam zum Ausdruck, dass zwischen den Aufgaben, die die Aufsicht wahrnehmen soll und der Personalausstattung des Deutschen Patent- und Markenamts für diese Aufgabe eine Diskrepanz besteht.

DIE REDAKTION —

# ■ Das Prinzip der kulturellen Rechtewahrnehmung verteidigen

Interview mit MdB Gitta Connemann (CDU), Vorsitzende der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland"

**politik und kultur (puk)**: Frau Connemann, warum beschäftigt sich die Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" mit den Verwertungsgesellschaften?

Connemann: Die Enquete-Kommission wurde mit dem Auftrag eingesetzt, eine Bestandsaufnahme über die Situation von Kunst und Kultur in Deutschland zu erstellen und daraus Handlungsempfehlungen für den Gesetzgeber abzuleiten. Dabei muss es natürlich auch um die wirtschaftliche und soziale Lage der Kulturschaffenden in Deutschland gehen, denn sie sind das Fundament, auf dem unsere kulturelle Entwicklung ruht.

**puk:** Verwertungsgesellschaften tragen zur Verbesserung der wirtschaftlichen Situation von Künstlern bei. Dann ist doch alles in Ordnung?

Connemann: Damit Künstlerinnen und Künstler ihr geistiges Eigentum verwerten können, brauchen wir das Prinzip der kollektiven Rechtewahrnehmung und zwar so, wie es vom Gesetzgeber im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz ausgestaltet worden ist. Zu diesem Modell gehören zwingend starke Verwertungsgesellschaften. So wie die übrigen Mitglieder der Enquete-Kommission halte auch ich deren Arbeit im Grundsatz für notwendig und richtig. Dennoch glaube ich, dass speziell in diesem Bereich – der übrigens von der Politik bisher noch nicht hinterfragt worden ist – Handlungsbedarf gegeben ist und deutliche Verbesserungsmöglichkeiten bestehen – zugunsten der Künstlerinnen und Künstler.

### **puk**: Was meinen Sie genau?

Connemann: Da ist zunächst einmal die Frage der Aufsicht. Im Januar diesen Jahres hat die Enquete-Kommission eine öffentlichen Anhörung durchgeführt, an der Vertreter der Verwertungsgesellschaften, unabhängige Experten und auch der Präsident des Deutschen Patentund Markenamts (DPMA) teilgenommen haben. Aus seiner Stellungnahme habe ich den Eindruck erhalten, dass es dort an den personellen noch strukturellen Voraussetzungen fehlt, um eine effektive Aufsicht zu gewährleisten. Das DPMA beschäftigt ca. 2.600 Mitarbeiter, die eine große Bandbreite an Aufgaben haben. Die Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften nimmt

im Vergleich zu der Betreuung geistiger Schutzrechte nur einen sehr geringen Stellenwert ein. Nur fünf Mitarbeiter bilden das Referat "Urheberrecht", das die gesetzlich vorgeschriebene Aufsicht der Verwertungsgesellschaften leisten soll. Diese Abteilung kann schon qua Zuschnitt immer nur eine "Randerscheinung" sein. Ich halte aber auch das Aufgabenverständnis des DPMA für problematisch. Es sieht sich nicht in der Pflicht, im konkreten Einzelfall einzugreifen. Es beschränkt sich lediglich auf eine abstrakte Evidenzkontrolle. Im Gesetz steht aber an keiner Stelle, dass die Aufsichtsbehörde solche Einzelprüfungen nicht durchführen soll oder darf.

#### puk: Was schlagen Sie vor?

Connemann: Aus meiner Sicht sollte die Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften durch eine unabhängige Institution erfolgen, die diese Tätigkeit als Schwerpunkt ihrer Arbeit versteht. Ideal wäre eine Regulierungsbehörde. Diese Aufsicht müsste zudem im Einzelfall kontrollieren, ob die Verwertungsgesellschaften ihren gesetzlichen Verpflichtungen ordnungsgemäß nachkommen.

**puk:** Wenn Sie mangelnde Aufsicht kritisieren, dann unterstellen Sie auch, dass die Verwertungsgesellschaften stärker kontrolliert werden müssen?

Connemann: So wie es der Gesetzgeber ohnehin bereits klar vorgegeben hat. Denn die Verwertungsgesellschaften haben faktisch eine Monopolstellung. Es muss also eine Kontrolle stattfinden, um Missbrauch zu begegnen. Nehmen Sie beispielsweise den doppelten Kontrahierungszwang: Er besagt, dass eine Verwertungsgesellschaft jeden Künstler des von ihr vertretenen kulturellen Bereichs auch tatsächlich aufnehmen muss und im Anschluss seine Rechte konsequent wahrzunehmen hat.

**puk:** Aber so verstehen sich doch auch alle Verwertungsgesellschaften in Deutschland?

**Connemann:** Ja, das ist so — bislang. Es gibt jedoch aktuelle Entwicklungen, die dieses Bild trüben. So hat die GEMA zusammen mit der MCPS CRS eine Tochtergesellschaft namens CELAS zur Wahrnehmung von Onli-



Gitta Connemann. Foto: Deutscher Bundestag

ne-Rechten für einen Major gegründet, die in der Rechtsform einer GmbH agiert und deren Handeln damit auf rein wirtschaftliche Ziele gerichtet sein muss. Es greift weder der Abschluss- noch der Wahrnehmungszwang. Diese Tochter kann sich also vorbehalten, nur noch ausgesuchte Künstler zu vertreten und bestimmte Vermarkter von der Verwertung auszuschließen.

**puk:** Man kann an diesem Punkt entgegen halten, dass die Vorgaben und Richtlinien der EU-Kommission exakt diese wirtschaftliche Ausrichtung der Verwertungsgesellschaften fordern. Die GEMA reagiert doch nur auf einen künstlich erzeugten Wettbewerb unter den Verwertungsgesellschaften, den die EU-Kommission entfacht hat.

Connemann: Wenn man sich der Meinung der EU-Kommission anschließen wollte, wäre das in der Tat ein Problem. Aber das ist genau die Frage. Hier stehen wir meiner Meinung nach an einem Scheideweg: Wollen wir Verwertungsgesellschaften zukünftig nur noch als Rechtemakler und Inkassounternehmen begreifen oder als kulturnahe Einrichtungen? Sollen Verwertungsgesellschaften in Zukunft ausschließlich wirtschaftliche Interessen verfolgen oder soll weiterhin ihre kulturelle und soziale Verpflichtung im Vordergrund stehen? Kommerz oder Kultur. Das ist die Frage. Und die Antwort darauf müssen wir selbst geben. Denn die EU-Kommission ist bislang in ihren Bestrebungen auch auf EU-Ebene isoliert. So vertritt zum Beispiel das EU-Parlament eine andere Auffassung. Und es ist mehr als fraglich, ob die EU-Mitgliedstaaten den von der Kommission eingeschlagenen Weg tatsächlich mitgehen werden und

puk: Ist das ein klares Bekenntnis zum kulturellen und sozialen Auftrag der Verwertungsgesellschaften?

Connemann: Ich kann und darf an dieser Stelle das

Ergebnis der Enquete-Kommission nicht vorwegnehmen. Aber meine persönliche Meinung ist klar und eindeutig: Wir müssen an dem bisherigen System festhalten. Denn nur so ist dauerhaft kulturelle Vielfalt gewährt. Nur so kommen auch diejenigen Künstlerinnen und Künstler zum Zug, die nicht den großen wirtschaftlichen Erfolg erzielen. Ich sehe mich da übrigens auch in Überein-

stimmung mit vielen Verwertungsgesellschaften, die ja nach der Gründung der CELAS ihre Sorgen europaweit geäußert haben. Daraus folgt für mich eine klare Aufgabenteilung: Die Politik hat die Aufgabe, das Prinzip der kollektiven Rechtewahrnehmung zu verteidigen und insoweit die Verwertungsgesellschaften vor Wettbewerb zu schützen. Diese Position sollten wir auch auf europäischer Ebene gemeinsam vehement vertreten. Im Gegenzug müssen sich aber die Verwertungsgesellschaften darauf beschränken, ihren im Gesetz verankerten Aufgaben nachzukommen, und nicht als Wirtschaftsunternehmen tatig zu werden. Andernfalls ware ihre faktische Monopolstellung nicht mehr zu rechtfertigen. Dazu gehört für mich auch, dass keine Tochterunternehmen gegründet werden, die auf den Datenbestand der Muttergesellschaft zurückgreifen, aber wegen ihrer Rechtsform nicht der Aufsicht unterworfen sind.

**puk:** In welchen Bereichen sollte die Aufsicht außerdem noch verstärkt tätig werden?

Connemann: Erforderlich ist aus meiner Sicht eine größere Transparenz. Beispielsweise muss jede Verwertungsgesellschaft eine Vorsorge- und Unterstützungseinrichtung einrichten, an die ein bestimmter Prozentsatz des Gesamtaufkommens abgeführt werden muss. Diese Sozialwerke sollen Leistungen im Alter, bei Krankheiten etc. leisten. Es gibt nun aber nicht für jede Verwertungsgesellschaft aussagekräftige valide Daten, ob und in welchem Umfang Mittel an die jeweiligen Sozialwerke abgeführt werden.

Bei der Tarifaufstellung sehe ich Defizite hinsichtlich der Nachvollziehbarkeit.

Schließlich wirft die Mitwirkung bei der Verteilung der Einnahmen für mich Fragen auf. Das Gesetz schreibt vor, dass jeder Urheber angemessen für die Nutzung seiner Werke zu vergüten ist. Wenn aber der Verteilungsplan innerhalb einer Verwertungsgesellschaft mit rund 60.000 Wahrnehmungsberechtigten nur von deren knapp 3.000 ordentlichen Mitgliedern aufgestellt wird, ist zu hinterfragen, ob eine demokratische Teilhabe gewährleistet ist.

Schon an diesen ausgewählten Beispielen zeigt sich sicherlich, dass eine starke Aufsicht im Sinne aller Kulturschaffenden in Deutschland ist.



Über die Wahlscheibe konnten europaweit Radiosender angewählt werden. Foto: Stefanie Ernst

DAS INTERVIEW FÜHRTE ACHIM VON MICHEL

## Einsicht nehmen, prüfen, abstimmen, beaufsichtigen

Die Referatsleiterin der Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften im Deutschen Patent- und Markenamt (DPMA), Senta Bingener, und der Vorsitzende der Schiedsstelle im DPMA, Jörg Portmann, über die Rolle und Aufgaben des DPMA

**politik und kultur (puk):** Mit welchen konkreten Fragestellungen beschäftigt sich das DPMA im Rahmen seiner Rolle als Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften?

Dr. Bingener: Nachdem die Tätigkeit einer Verwertungsgesellschaft einer Erlaubnis bedarf, sind wir zunächst für die Prüfung und die Erteilung einer Genehmigung zuständig. Ebenso ist das DPMA natürlich auch für den Widerruf dieser Erlaubnis zuständig, wenn die Voraussetzungen für die Tätigkeit als Verwertungsgesellschaft nicht mehr vorliegen oder eine Verwertungsgesellschaft wiederholt ihren Verpflichtungen zuwiderhandelt. Den Schwerpunkt unserer Arbeit bildet aber die laufende Aufsicht über die existierenden Verwertungsgesellschaften, die eine Reihe von Prüfungen beinhaltet. Vor allem kontrollieren wir dabei, dass die Verwertungsgesellschaften einerseits die Rechte gegenüber den Urhebern zu angemessenen Bedingungen wahrnehmen, also dass die Kreativen eine angemessene Vergütung für die Nutzung ihrer Werke erhalten. Andererseits stellen wir sicher, dass auch die Verträge mit den Nutzern zu angemessenen Bedingungen geschlossen werden, also dass z.B. die Tarife in einem gesunden Verhältnis zur Nutzung ste-

Denn im Gegensatz zu einer privaten Rechteagentur, die nicht dem staatlichen Einfluss unterliegt, muss eine Verwertungsgesellschaft tatsächlich jeden Urheber aufnehmen. Außerdem ist sie verpflichtet, seine Rechte nach Abschluss des Berechtigungsvertrags auch wahrzunehmen und ihm nach Abzug der nötigen Verwaltungskosten die im Gesetz verankerte "angemessene Vergütung" auszuschütten. In der Praxis setzen wir unsere Aufsichtspflicht durch eine Vielzahl von Maßnahmen um; wir haben zum Beispiel Einblick in die Geschäftsbücher, nehmen an Mitgliederversammlungen und Sitzungen von Aufsichtsrat oder Beirat einer Verwertungsgesellschaft teil, prüfen neue Tarife auf Angemessenheit, und stimmen uns mit den Geschäftsführungen der Verwertungsgesellschaften bereits im Vorfeld über geplante Vorhaben ab.

**puk:** Ist das Kontrollinstrumentarium des DPMA Ihrer Meinung nach ausreichend?

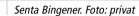
Dr. Bingener: Das gesetzliche Aufsichtsinstrumentarium, wie es seit der Gesetzesänderung durch das Gesetz zur Regelung des Urheberrechtes in der Informationsgesellschaft existiert, ist aus unserer Sicht weitestgehend ausreichend: Es beinhaltet eine Generalbefugnis, die es dem DPMA ermöglicht, alle erforderlichen Maßnahmen zu ergreifen, um sicherzustellen, dass die Verwertungsgesellschaft ihre Pflichten erfüllt. Dazu gehören neben formlosen Hinweisen, formelle Abmahnungen und der Erlass von Verwaltungsakten auch der Widerruf der Erlaubnis und die Untersagung des Geschäftsbetriebes. Das mögliche Zwangsgeld wurde auf eine Obergrenze von 100.000 Euro angehoben. Gesetzliche Verbesserungsmöglichkeiten, die den Rechtsweg gegen Entscheidungen des DPMA gegenüber einer Verwertungsgesellschaft betreffen, sind gegenwärtig Gegenstand der Diskussion im Rahmen der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" des Deutschen Bundestages und müssen abgewartet werden. Dieses aufsichtsrechtliche Instrumentarium nutzt das DPMA derzeit aus meiner Sicht grundsätzlich effizient. Allerdings würden wir Beschwerden über Verwertungsgesellschaften gerne häufiger noch schneller bearbeiten, als wir dies aufgrund der personellen Ausstattung immer können. Rein wirtschaftlich stehen den Kosten der Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften beim DPMA von deutlich unter einer halben Million Euro Einnahmen der Verwertungsgesellschaften von deutlich über einer Milliarde Euro gegenüber.

**puk:** Mit der Novellierung des Urheberrechts (2. Korb) kommt der Schiedsstelle im DPMA eine wesentlich stärkere Rolle zu, denn sie soll bei der Festlegung von Tarifen zwischen den gegnerischen Parteien vermitteln. Halten Sie diesen Weg für praktikabel?

Jörg Portmann: In der Tat soll die Schiedsstelle in Zukunft immer dann angerufen werden, wenn sich Verwertungsgesellschaften und Nutzer nicht sofort über einen Tarif zur Abgeltung urheberrechtlicher Leistungen für Geräte und Speichermedien einigen können. Unsere Aufgabe ist es dann, mithilfe eines unabhängigen Gutachtens, das von uns in Auftrag gegeben wird, den tatsächlichen Umfang der urheberrechtlich relevanten Nutzung zu erfassen und danach eine Einigung herbeizuführen. Ich halte dieses Vorgehen grundsätzlich für sehr geeignet, eine realistische Komponente in die gesamte Tarif-Diskussion einzubringen. Das neue System ist gerechter, weil es auf realen Nutzungszahlen basiert und nicht auf abstrakt im Gesetz verankerten Tarifen. Allerdings plädieren wir sehr stark dafür, dass im Rahmen der anstehenden Verhandlungen nach Möglichkeit überall dort, wo es möglich ist, Gesamtverträge abgeschlossen werden. Damit verringert sich das Prozessrisiko für alle Beteiligten und die Schiedsstelle kann so genannte "Billigkeitsgründe" geltend machen und so beispielsweise Rabatte gewähren. Das wird nicht möglich sein, wenn wir für jede Nutzungsart und jeden Gerätetyp mit jedem Hersteller, Importeur bzw. Händler gesondert verhandeln müssen.

puk: Erwarten Sie also, dass mit Inkrafttreten der Urheberrechtsnovelle schlagartig Frieden eingekehrt zwischen Verwertungsgesellschaften und den Nutzern, und sich alle am Verhandlungstisch die Hände reichen? Jörg Portmann: Nein, ganz so einfach wird es wohl nicht gehen, wenngleich wir im Bereich der Nutzung von Ruftonmelodien, Musikvideos und Tonträger/CDs bereits drei konkrete Verhandlungsergebnisse mit Gesamtvertragspartnern vor der Schiedsstelle aufzuweisen haben, von denen sich zumindest zwei bis jetzt als tragfähig für beide Seiten erweisen haben. Natürlich bin ich realistisch – in den kommenden zwei Jahren, die der Gesetzgeber als Übergangsfrist zur Festsetzung neuer Tarife gewährt, kommt gehörig Arbeit auf uns zu. Wir beantragen gerade zusätzliche Beisitzerkapazitäten und erstellen erste Zeitplanungen. Demnach gehen wir davon aus, dass ein solcher Einigungsprozess von der Beauftragung





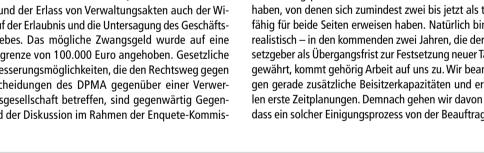
des Gutachtens bis zur Aushandlung der Vergütungshöhe in etwa sechs Monaten zu bewältigen ist. Zuvor muss allerdings gemeinsam mit den Beteiligten der konkrete Gutachterauftrag festgelegt werden. Hierfür dürften mindestens drei Monate erforderlich sein. Wenn wir realistisch davon ausgehen, dass es mehrere Verfahren für Drucker, Scanner, PC etc. geben wird, so wird die Frist von zwei Jahren wohl gerade ausreichen, um die neuen Tarife für alle Nutzungsformen verbindlich festzulegen.



Jörg Portmann. Foto: W. Guth

**puk:** Was geschieht, wenn trotzdem keine Einigung zwischen den Parteien erzielt werden kann? **Jörg Portmann:** Dann werden nach wie vor die Gerichte angerufen, allerdings wurde eine Instanz aus dem Prozess eliminiert. Das Verfahren geht direkt zum Oberlandesgericht und dann zum Bundesgerichtshof.

DAS INTERVIEW FÜHRTE ACHIM VON MICHEL



### Die Rolle des Deutschen Patent- und Markenamtes im Prozess der Rechteverwertung in Deutschland

Zum einen verschafft das gesetzliche Konstrukt, das die Beauftragung von Verwertungsgesellschaften durch den Urheber mittels eines Berechtigungsvertrags vorsieht, den Verwertungsgesellschaften die Position eines Treuhänders der von ihnen vertretenen Urheber und Leistungsschutzberechtigten mit einem nicht unerheblichen Handlungsspielraum. Da die Verwertungsgesellschaften die ausschließlichen Nutzungsrechte der jeweils von ihnen vertretenen Urheber an bestimmten Urheberrechten kollektiv, also für viele Rechteinhaber, wahrnehmen, erlangen sie außerdem häufig ein faktisches Monopol für eine Vielzahl von gleichen Rechten. Existiert für eine bestimmte Art von Urheberrechten – wie es oft der Fall ist - nur eine einzige Verwertungsgesellschaft, hat sie national das Monopol für alle Rechte dieser Art. Meistens hat sie zudem noch engmaschige Gegenseitigkeitsverträge mit den Verwertungsgesellschaften anderer Länder, und verfügt insoweit sogar über ein Weltmonopol.

Diese beiden Punkte waren vom Gesetzgeber des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes im Jahr 1965 im Interesse einer ökonomischen Wahrnehmung gleichartiger Rechte aus einer Hand zwar durchaus gewünscht. Die darin angelegte Machtfülle der Verwer-

tungsgesellschaften im Innenverhältnis zum wahrnehmungsberechtigten Urheber sowie im Außenverhältnis zum Nutzer bedurfte jedoch nach Ansicht des Gesetzgebers gleichzeitig eines Korrektivs. Dieses wurde durch die Konstitution einer staatlichen Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften geschaffen – den Präsidenten des Deutschen Patent- und Markenamtes. Das DPMA ist dem für Fragen des Urheberrechts zuständigen Bundesjustizministerium (BMJ) nachgeordnet und ist als Bundesbehörde für die deutschlandweite Aufsicht besonders geeignet.

Innerhalb des DPMA wird die Aufsicht durch ein Referat wahrgenommen, das derzeit mit vier Juristen und drei weiteren Mitarbeitern besetzt ist. Neben ihrer Zuständigkeit für die Erlaubniserteilung als Verwertungsgesellschaft tätig zu sein, achtet die Bundesbehörde im Rahmen ihrer laufenden Kontrolle darauf, dass die Verwertungsgesellschaften ihren gesetzlichen Verpflichtungen nachkommen. Nicht Gegenstand der Aufsicht ist allerdings die Prüfung von Vergütungsforderungen einer Verwertungsgesellschaft in konkreten Einzelfällen. An dieser Stelle kommt die Schiedsstelle beim DPMA ins Spiel, die in Streitfällen von den Nutzern der Vergütungstarife angerufen werden muss, bevor ein ordentliches Gerichtsverfahren angestrebt wird.



Erinnerungen an Gutenberg: Nachbildung einer hölzernen Presse aus dem 17.Jahrhundert. Foto: Stefanie Ernst

### Treuhänder der Kreativen

Zur kulturellen und sozialen Dimension der Verwertungsgesellschaften | Von Artur-Axel Wandtke

Es wird immer wieder Kritik an den Verwertungsgesellschaften geübt oder sogar deren Existenz als anachronistisch im digitalen Zeitalter bezeichnet. Dabei wird vergessen, dass sie in einem ganz bestimmten historischen Kontext entstanden sind und nur in Verbindung mit der Entwicklung des Urheberrechts betrachtet werden können.

Denn in der Geschichte des Urheberrechts hat es immer wieder Zeiten gegeben, in denen entweder von einem Wandel oder von einer Legitimationskrise des Urheberrechts gesprochen wurde. Manchmal hilft ein Blick in die Geschichte, um die kulturelle und soziale Dimension der Verwertungsgesellschaften zu verstehen.

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), Autor der bekannten Bühnenstücke "Der Barbier von Sevilla" und "Die Hochzeit des Figaro", ließ am 20. Februar 1791 im "Le Moniteur" die Verfassung der ersten Verwertungsgesellschaft der Welt (Die Gesellschaft dramatischer Autoren) veröffentlichen und seine Stücke und die der anderen Autoren durch diese verwalten (Jacques Boncompain, La révolution des auteurs, Paris 2002, S. 285). Mit dem Zusammenschluss der Bühnenautoren sollte deren Rechtsstellung gestärkt werden, weil die Autoren kaum eine individuelle Kontrolle über die Aufführungen ihrer Stücke in Frankreich ausüben konnten.

Das andere Motiv von Beaumarchais bestand darin, die Tyrannei der Comédie Française zu brechen, die die Bühnenstücke entweder unentgeltlich oder mit einem geringen Entgelt aufführen ließ. Beaumarchais wollte den Zugang der Werke für jedermann erreichen. Im Gegenzug sollte der Verwerter eine angemessene Vergütung zahlen. Diese Forderungen gelten auch in der Gegenwart. Die im Laufe der Geschichte entstandenen Verwertungsgesellschaften in Deutschland stehen bis heute vor einem ähnlichen Problem. Die von den Urhebern und Leistungsschutzberechtigten gegründeten Verwertungsgesellschaften (z.B. VG Wort, VG BILD-KUNST, GVL, GEMA u.a.) sind gesetzlich berechtigt und verpflichtet, für die Nutzung der Werke eine gesetzliche angemessene Vergütung von dem Verwerter oder der Geräteindustrie zu verlangen. Die entsprechenden Vergütungen, die die Verwertungsgesellschaften nach einem ganz bestimmten Verteilerschlüssel an die Urheber, Verleger und Leistungsschutzberechtigten ausschütten, beruhen auf Verteilungsplänen, die die Betroffenen eigenverantwortlich aufstellen. Die Verwertungsgesellschaften als Verwaltungseinheiten sind im Grunde die Erfüllungsgehilfen der Kreativen. Ihre Aufgabe ist es, mit einem Teil des Gesamtaufkommens der Verwertungsgesellschaften kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern (z.B. Begabtenförderung oder Förderung ernster Musik).

In Zukunft gilt es mehr denn je die kulturelle Vielfalt in Deutschland und Europa mithilfe der Verwertungsgesellschaften zu fördern. Der Gesetzgeber selbst stellt mit der rechtlichen Grundlage der Tätigkeit der VG den unmittelbaren Zusammenhang zwischen kultureller und sozialer Wirkung derselben her. Die soziale Dimension der VG ist in zweifacher Hinsicht von Bedeutung:

1. So soll über die gesetzliche Vergütung Innovation gefördert und damit zum kulturellen Reichtum beigetragen werden. Gleichzeitig ist die Vergütung ein Teil des Einkommens der Kreativen, deren Werke oder künstlerische Leistungen als Gegenleistungen der Allgemeinheit in der realen und virtuellen Welt zur Nutzung zur Verfügung gestellt werden. In der Vergütung spiegelt sich gleichsam die kulturelle und soziale Dimension wieder. Deshalb waren im Zusammenhang mit der Novellierung des Urheberrechtsgesetzes (sog. Korb II) die Verwertungsgesellschaften vor allem daran interessiert, für die Kreativen eine gerechte Vergütungsregelung gegenüber der Geräteindustrie durchzusetzen. Die Praxis wird zeigen, ob dies mit den Neuregelungen geschehen wird.

2. Die Verwertungsgesellschaften haben einen direkten sozialen Auftrag durch den Gesetzgeber erhalten. Danach sollen die Verwertungsgesellschaften Vorsorgeund Unterstützungseinrichtungen für die Inhaber der von ihr wahrgenommenen Rechte oder Ansprüche bilden. Die GEMA-Sozialkasse war für die gesetzliche Regelung Vorbild. Die Unterstützung in Not geratener Urheber und Leistungsschutzberechtigter bringt den Solidargedanken der Verwertungsgesellschaften zum Ausdruck. Es entspricht deshalb auch dem Gebot der Sozialbildung, dass ein Teil des Aufkommens der Verwertungsgesellschaften für soziale Zwecke verwandt wird. Der Abzug vom Aufkommen der Verwertungsgesellschaften für soziale Zwecke ist eine gesetzliche Forderung und nicht ein Verfahren nach Gutdünken der Verwertungsgesellschaften. Dies entspricht auch dem Interesse der betroffenen Urheber und ausübenden Künstler. Ob ein Verstoß gegen die Belange der Wahrnehmungsberechtigten vorliegt oder nicht, unterliegt der staatlichen Aufsichtsbehörde (Deutsches Patent- und Markenamt). Als Mitglied der Sozialkommission der VG-Wort weiß ich, wie wichtig es ist, dass z.B. zinslose Darlehen oder andere Zuwendungen an Berechtigte vergeben werden. Ebenso werden Gelder für Druckkosten und Zuwendungen aus dem Förderungs- und Bei-



Kamera mit Zoomobjektiv für Außenaufnahmen. Foto: Stefanie Ernst

hilfenfonds Wissenschaft der VG-Wort ausgezahlt. Da die Verwertungsgesellschaften keine warenproduzierenden Unternehmen sind, sondern Selbstverwaltungseinrichtungen bzw. Treuhänder der Kreativen, bestimmen sie den Inhalt und Umfang der Verteilung der Mittel. Die Mittelvergabe für kulturelle und soziale Zwecke ist deshalb nicht nur zeitgemäß, sondern objektiv notwendig und subjektiv von den Kreativen gewollt. Dass bei der

Verteilung der Mittel vom Gesamtaufkommen das Prinzip der Angemessenheit gewahrt werden muss, liegt auf der Hand. Für die Verwertungsgesellschaften besteht nicht die Frage, ob Mittel für kulturelle und soziale Zwecke verteilt werden, sondern wie verteilt wird und welcher Prozentsatz vom Gesamtaufkommen dafür verwendet wird. Über die Höhe lässt sich trefflich streiten. Wer die Verteilung unter Ausschluss der Mittel für kulturelle

und soziale Zwecke fordert, degradiert die Verwertungsgesellschaft zu reinen Geldeintreibungs- und Geldausschüttungsmaschinen. Verwertungsgesellschaften müssen im digitalen Zeitalter des 21. Jahrhunderts gestärkt und nicht geschwächt werden.

DER VERFASSER IST HOCHSCHULPROFESSOR AN DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

### Soziale und kulturelle Zwecke

Verwertungsgesellschaften werden in ihrem Handeln bestimmte Restriktionen auferlegt. So können sie sich ihre Wahrnehmungsberechtigten nicht aussuchen, sondern sind gesetzlich verpflichtet, die Rechte und Ansprüche der Wahrnehmungsberechtigten wahrzunehmen. Ebenso ist ihnen ein Abschlusszwang auferlegt. Sie müssen also jedermann auf Verlangen und zu angemessenen Bedingungen, wie es das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz vorschreibt, Nutzungsrechte einräumen. Und noch in dritter Hinsicht hat der Gesetzgeber den Verwertungsgesellschaften – und damit den Wahrnehmungsberechtigten – eine Pflicht auferlegt. Bei der Verteilung der Einnahmen muss beachtet werden, dass kulturell bedeutsame Werke und Leistungen besonders berücksichtigt werden (§ 7 UrhWG). Damit wird ein Urgedanke der Verwertungsgesellschaften, nämlich die Solidarität unter den Mitgliedern, in eine Rechtsvorschrift gegossen. Der Gesetzgeber hat also die geltende Praxis und Tradition zusätzlich gesetzlich abgesichert. Darüber hinaus sind die Verwertungsgesellschaften verpflichtet, Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für die Inhaber der von ihr wahrgenommenen Rechte und Ansprüche einzurichten (§ 8 UrhWG). Die Sozial- und Unterstützungswerke der Verwertungswerke gründen also auf dieser gesetzlichen Verpflichtung.

Die sozialen und kulturellen Zwecke stehen aber auch immer wieder in der Diskussion. Teilweise wird angezweifelt, ob es überhaupt noch angemessen ist, dass Verwertungsgesellschaften verpflichtet sind, einen Teil der Erlöse sozialen und kulturellen Zwecken zuzufüh-

ren. Des Weiteren wird moniert, dass unklar ist, wer durch die Sozialwerke unterstützt wird und ob die Mittel auch gerecht verteilt werden.

Georgios Gounalakis, Professor für Medienrecht an der Phillips-Universität Marburg, zieht die sozialen und kulturellen Zwecke grundsätzlich in Zweifel. Seines Erachtens ist die soziale und kulturelle Verpflichtung der Verwertungsgesellschaften rechtssystematisch nicht haltbar. Auch zweifelt er an, ob die Urheber tatsächlich die von ihnen verlangte Solidarität gerne erbringen oder ob es sich hier nicht vielmehr um ein tradiertes Missverständnis handelt, zumal eine Reihe von Wahrnehmungsberechtigten zwar auf Vergütungen verzichten muss, selbst aber nicht in den Genuss von Leistungen kommen kann. Artur-Axel Wandtke, Professor für Urheberrecht an der Humboldt-Universität zu Berlin, vertritt die gegenteilige Meinung. Er begründet die sozialen und kulturellen Verpflichtungen der Verwertungsgesellschaften aus ihrer Geschichte. Seines Erachtens sind diese Verpflichtungen zeitgemäß, gerade weil Verwertungsgesellschaften mehr sind als Inkassounternehmen. Sie sind Zusammenschlüsse der Urheber und Rechteinhaber. Und diese brauchen die Unterstützung ihrer Kollegen. Harald Heker, Vorstandsvorsitzender der GEMA, stellt am Beispiel der GEMA dar, wie den sozialen und kulturellen Zwecken konkret nachgekommen wird. Seiner Ansicht nach hat die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften per se eine kulturelle und soziale Dimension, da dank der GEMA die Nutzer unkompliziert Zugang zu den Nutzungsrechten und die Urheber die ihnen zustehende Vergütung erhalten. Er macht deutlich, dass gerade dem von der GEMA praktizierten unterschiedlichen Wertungsverfahren ein komplexer Verteilungsschlüssel zugrunde liegt, der zu einer angemessenen Vergütung beitragen soll. Tilo Gerlach, Geschäftsführer der GVL, stellt am Beispiel der GVL heraus, dass die Kulturförderung einer Verwertungsgesellschaft in die Zukunft gerichtet sein kann. Die GVL fördert unter anderem besonders den musikalischen Nachwuchs. Die heutigen tätigen Künstler verstehen sich also solidarisch mit der nachkommenden Generation. Am Beispiel der Stiftung Sozialwerk der VG Bild-Kunst stellt Reinhard Meyer, Verwaltungsdirektor der VG Bild-Kunst, dar, in welchem Volumen Mittel zur Verteilung anstehen, wie differenziert nach den verschiedenen Berufsgruppen die Mittel ausgeschüttet werden und in welcher Form die Ausschüttung erfolgt. Er unterstreicht dabei die Bedeutung der sozialen Unterstützung für die Künstlerinnen und Künstler. Franka Hellmannsberger. Geschäftsführerin des Sozialfonds der VG Wort, exemplifiziert, dass sowohl die Autoren als auch die Verleger bzw. deren Hinterbliebene unterstützt werden können. Sie verweist auch darauf, dass der Sozialfonds der VG Wort neben der wichtigen finanziellen Bedeutung auch ein Ort der Anerkennung verdienter Autoren ist, was für diese von großer Bedeutung ist. Der Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort ist nach der Deutschen Forschungsgemeinschaft der zweitgrößte Zuschussgeber für wissenschaftliche Werke. Seine Arbeit ist damit ebenfalls in die Zukunft gerichtet.

DIE REDAKTION —

## Ein Missverständnis – Kulturförderung und Urheberrecht

Die besondere kulturelle und soziale Aufgabe von Verwertungsgesellschaften | Von Georgios Gounalakis

Kulturelles Schaffen befriedigt ideelle und geistige Bedürfnisse der Allgemeinheit. Ebensolche Bedürfnisse dürfen wir auch dem Schöpfer kultureller Erzeugnisse unterstellen. Der allerdings hat regelmäßig noch ein handfesteres Motiv: Er möchte für die Nutzung seiner Werke marktgerecht vergütet werden. Doch wie soll das gelingen, wenn Art und Ausmaß der Werknutzung durch die Allgemeinheit für den einzelnen Urheber gar nicht kontrollierbar sind? Angesichts der unüberschaubaren Möglichkeiten, ein urheberrechtlich geschütztes Werk zu nutzen, ist der Urheber damit überfordert, für jede einzelne Nutzung Verträge abzuschließen und die vereinbarten Entgelte einzuziehen.

n bare Münze verwandelt sich das geistige Eigentum des Urhebers in solchen Fällen mit Hilfe der Verwertungsgesellschaften. Ist der Urheber etwa Komponist und Textdichter eines so mittelmäßigen wie erfolgreichen Schlagers, freut er sich darüber, dass die hierfür zuständige Verwertungsgesellschaft GEMA die finanziellen Früchte seines Mittelmaßes einfährt und später an ihn abführt. Die GEMA wird dabei keinen Radiosender, keine Dorfdiskothek und kein Altenheim aus ihren Inkassoaugen verloren haben. Und weil das so ist, treten Radiosender, Diskothekenbetreiber, Konzertveranstalter und alle anderen Nutzer urheberrechtlich geschützter Musikwerke bereits von sich aus an die GEMA heran, um die ihrer Nutzung entsprechenden Tarife an sie abzuführen.

Die Tarife können sich freilich nicht an der tatsächlichen Nutzung jedes einzelnen Werks orientieren. Pauschalierungen sind daher unumgänglich. Ebenso pauschaliert ist die Ausschüttung an die Urheber. Sie erfolgt nach einem Verteilungsschlüssel der Verwertungsgesellschaft. Insgesamt haben wir es so mit einem System der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten zu tun. Es tritt neben das System urheberrechtlicher Verwertungsrechte und verhilft diesen zur Durchsetzung. Urheberrechtliche Ausschließlichkeitsrechte bilden zusammen mit der kollektiven Rechtewahrnehmung die beiden Säulen des Urheberrechtssystems. Aus rechtlicher Sicht ist diesem Urheberrechtssystem nichts hinzuzufügen. Dem verfassungsrechtlichen Gebot der Eigentumsgarantie, den Urheber an der wirtschaftlichen Nutzung seiner Werke angemessen zu beteiligen, kann nur mit Hilfe der Verwertungsgesellschaften entsprochen werden.

Doch auch kulturpolitisch sollte gegen ein solches System nichts einzuwenden sein. Schließlich ist eine vielfältige Kulturlandschaft ohne die wirtschaftliche Verwertbarkeit kultureller Erzeugnisse nur unter größten Schwierigkeiten denkbar. Allerdings wollen sich die Verwertungsgesellschaften mit einer rein kulturwirtschaftlichen Aufgabenzuschreibung nicht zufrieden geben. Sie als Inkassounternehmen für Urheber und Rechteinhaber zu bezeichnen, käme ihnen einer Beleidigung gleich. Überhaupt scheinen sie Begriffe wie Transparenz, Effizienz und nutzungsorientierte Verteilungsschlüssel als kulturferne Neoliberalismen zu verabscheuen. Zugestanden, Inkassounternehmen genießen nicht den besten Ruf. Aber wer wird denn gleich beleidigt sein, immerhin geht es doch um Kulturinkasso? Mehr Kultur, weniger Inkasso, so antworten die Verwertungsgesellschaften.

In der Tat gefallen sich die Verwertungsgesellschaften in der Rolle des unmittelbaren Kulturförderers ausgesprochen gut. Es hat den Anschein, als wollten sie etwas vom erhabenen Glanz des Kulturbetriebs abbekommen: Nicht bloß Geld einsammeln, sondern es nach eigenem Gutdünken kulturbewusst einsetzen. Das macht etwas her: Modernes Mäzenatentum statt schäbiger Geldeintreiberei. Und das Gesetz hilft bei der kulturellen Parfümierung kräftig mit: Gemäß § 7 S. 2 UrhWG sollen die Verteilungspläne der Verwertungsgesellschaften dem Grundsatz entsprechen, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen besonders zu fördern sind. Und § 8 UrhWG sieht gar die Einrichtung ganzer Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für Wahrnehmungsberechtigte vor.

Der Urheber, der von seiner Verwertungsgesellschaft die Wahrnehmung seiner Verwertungsrechte erwartet, muss sich also einen prozentualen Abzug für soziale und kulturelle Aufgaben der Verwertungsgesellschaften gefallen lassen. Mehr noch: Erinnern wir uns an unseren mittelmäßigen aber erfolgreichen Schlagerkomponisten, hat es für ihn mit dem Abzug noch nicht sein Bewenden. Denn wenn die GEMA, was nicht überrascht, andere Musiksparten für kulturell bedeutsamer erachtet, muss der Schlagerkomponist die finanzielle Umverteilung der ihm urheberrechtlich zustehenden Einnahmen über sich ergehen lassen. Hier konterkariert das Recht der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten das Urheberrecht selbst. Der systemische Bruch liegt darin, direkte Kulturförderung im Urheberrecht zu verorten. Dort allerdings hat direkte Kulturförderung rechtssystematisch nichts verloren. Urheberrecht ist und bleibt nun mal Wirtschaftsrecht im weiteren Sinne und umfasst allein die wirtschaftliche und damit indirekte Komponente der Kulturförderung.

Die Verwertungsgesellschaften selbst haben für rechtssystematische Brüche freilich kein Schmerzempfinden. Wohl aber, wenn an ihre dualistische Ordnung aus Kultur und Kommerz gerührt wird, in der wie selbstverständlich die



Innenleben des Z 23, einem der ersten Computer der Welt. Foto: Stefanie Ernst

Kultur die Vorherrschaft übernimmt: Hier setzt sich das über Jahrtausende geistesgeschichtlich tradierte Primat des Geistes über den Körper fort und findet für den Fall der GEMA sein vorläufiges Ende in der dualistisch konstruierten Trennung von ernster Musik und Unterhaltungsmusik. Unser mittlerweile schon lieb gewonnener Schlagerkomponist verzichtet über den Weg dieser Unterscheidung auf Teile seiner Vergütung und bezahlt letztlich die kulturelle Corporate Identity der GEMA.

Die kulturell-soziale Funktion der Verwertungsgesellschaften ist also zunächst ein rechtssystematisches Versehen. Ein Versehen, das sich auch nicht unter Hinweis auf die verfassungsrechtlich fundierte Sozialbindung des Eigentums aus Art. 14 Abs. 2 GG verschmerzen lässt, wonach Eigentum verpflichtet und sein Gebrauch dem Allgemeinwohl dienen soll. Ein solcher Hinweis wäre wenig überzeugend, müsste er doch erklären, was die spezifische Sozialpflichtigkeit des Urhebers eigentlich ausmacht. Selbst wenn hierfür eine Begründung gelänge, bliebe die Frage, was denn die sozialpflichtige Spezialität der kollektiven Rechtewahrnehmung gegenüber der individuellen sei. Nimmt nämlich der Urheber seine Verwertungsrechte selbst, also ohne Einschaltung einer Verwertungsgesellschaft wahr, unterfällt er nicht der behaupteten Sozialpflichtigkeit seines Urheberrechts. Eine besondere Abgabe fällt hier nämlich nicht an. Und so bleibt es dabei: Die unmittelbar sozial-kulturelle Funktion der Verwertungsgesellschaften fügt sich weder verfassungs- noch urheberrechtlich in das Rechtssystem ein.

Brüche im Rechtssystem freilich bringen den Kulturpolitiker noch nicht aus der Fassung, wenn sich nicht auch noch ein kulturpolitischer Bruch hinzugesellt. Doch gerade hier warten die Verwertungsgesellschaften zumindest mit bröckelnden Fassaden auf. Die kulturelle Fassade der Verwertungsgesellschaften steht und fällt nämlich mit der immer wieder behaupteten Solidarität der von den Gesellschaften vertretenen Künstler. Diese permanent beschworene Künstlersolidarität ist es, die einen langjährigen Vorstandsvorsitzenden der GEMA von seiner Verwertungsgesellschaft als "Leuchtturm der Kultur" schwärmen ließ. Doch leider handelt es sich bei der Solidarität der Künstler um ein historisch tradiertes Missverständnis. In ihm weht der postromantische Duft des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Einer Zeit, in der sich der Künstler in seinem Schaffen zwar von Kirche und Staat emanzipiert findet, sich seine Geldgeber aber nun auch unter den Rezipienten seiner Werke suchen musste. Der Zusammenschluss freiberuflicher Künstler in den Vorläufern der heutigen Verwertungsgesellschaften folgte also weniger ideellen Motiven, wie sie heute noch in den verklärten Vorstellungen vom selbst- und mittellosen Künstler wiederzufinden sind, sondern aus ganz rationalen Gründen: Der Künstler wollte für sein Urheberrecht vergütet werden. In nichts anderem bestand die Solidarität der Künstler untereinander. Diese Solidarität auch unter den Bedingungen eines funktionierenden Systems von Verwertungsgesellschaften weiterhin als Prämisse zu unterlegen, gleicht einer Fiktion: Mit dem Funktionieren des Systems ist die mangelnde Vergütung des Künstlers als Grundlage seiner Solidarität mit anderen Künstlern entfallen. Der andere Künstler wird wieder zu dem, was er grundsätzlich immer war: zum Konkurrenten. Die Homogenität der in den Verwertungsgesellschaften zusammengeschlossenen Gruppen von Wahrnehmungsberechtigten ist eine über den Begriff der Künstlersolidarität erzwungene und per Gesetz festgeschriebene Solidarität, die faktisch nicht mehr besteht. Der Schlagerkomponist fühlt sich mit dem Komponisten so genannter ernster Musik nicht solidarisch und beide zusammen werden wohl kaum eine Solidarität zu ihren Verlegern verspüren. Doch alle gemeinsam finden sich in der GEMA vertreten. Gerade die GEMA versteht es, diesem konstruierten Soli-

zufügen: So kommen nur ordentliche Mitglieder der GEMA in den Genuss einer Sozialversicherung. Ordentliches Mitglied wird man allerdings nur, wenn man der GEMA Einnahmen in nicht minder ordentlicher Höhe beschert hat. Wer unter dem Grenzwert rangiert, bleibt bloßer Beitragszahler. Insgesamt führt dies zum Ergebnis, dass wenig erfolgreiche Künstler Sozialleistungen für ehemals erfolgreiche Künstler aufzubringen haben. Neben einem unvorstellbar hohen Ausmaß an Künstlersolidarität, versteht sich! Nach alldem dürfte kein Zweifel mehr bestehen: Die vielbeschworene originär kulturfördernde Aufgabe der Verwertungsgesellschaften ist nicht nur ein rechtssystematischer Fremdkörper. Sie ist insgesamt ein unbesehen tradiertes Missverständnis.

daritätsverhältnis noch weitere Absurditätsstufen hinzu-

DER VERFASSER IST PROFESSOR FÜR MEDIENRECHT AN DER PHILLIPS-UNIVERSITÄT MARBURG

# Die sozialen und kulturellen Verpflichtungen der GEMA

### **Von Harald Heker**

Die GEMA kommt neben ihrer Kernaufgabe – der treuhänderischen Verwaltung der ihr zur Wahrnehmung übertragenen Urheberrechte – auch sozialen und kulturellen Verpflichtungen nach. Damit wird der in der GEMA grundlegende Gedanke der Solidargemeinschaft verwirklicht. Schon die Rechtsform der GEMA, die ein wirtschaftlicher Verein gemäß § 22 BGB ist, zeigt die Bedeutung der durch die Mitglieder in demokratischen Strukturen gestalteten Selbstorganisation der Rechtewahrnehmung. Die Mitglieder der GEMA, nämlich Komponisten, Textdichter vertonter Texte und Musikverleger, übertragen der Verwertungsgesellschaft GEMA durch Abschluss eines Berechtigungsvertrages ihre Urheberrechte zur kollektiven Wahrnehmung. Aufgrund ihrer besonderen Stellung unterliegen die Verwertungsgesellschaften in Deutschland einer staatlichen Aufsicht, die vom Deutschen Patent- und Markenamt und vom Deutschen Kartellamt ausgeübt wird. Bereits durch ihre Kernaufgabe, das heißt in ihrer Mittlerposition zwischen den Inhabern der Urheberrechte und den Musiknutzern, hat die GEMA eine nicht zu unterschätzende soziale und kulturelle Bedeutung: Durch ihre Arbeit stellt die GEMA sicher, dass einerseits alle Musiknutzer unkompliziert Zugang zu den erforderlichen Nutzungsrechten haben und andererseits Komponisten und Textdichter ihren gerechten Lohn für die Nutzung ihrer schöpferischen Arbeit bekommen. Darüber hinaus hat die GEMA – mit der Berücksichtigung kultureller Leistungen bei der Ver-

teilung der Tantiemen, mit den verschiedenen so genannten Wertungsverfahren und der GEMA-Sozialkasse – besondere Instrumente der sozialen Unterstützung und kulturellen Förderung geschaffen. Von diesen Instrumenten soll hier die Rede sein.

## Die Grundlagen der sozialen und kulturellen Verpflichtungen

Die Tradition, dass Urheberrechtsgesellschaften auch soziale und kulturelle Verpflichtungen übernehmen, ist in Deutschland so alt wie die GEMA selbst bzw. ihre Vorläufergesellschaften. Jürgen Becker hat die Aufgabe der Verwertungsgesellschaften als Träger öffentlicher und privater Aufgaben im Handbuch "Recht und Praxis der GEMA (Kreile, Becker, Riesenhuber 2005) ausführlich beschrieben. Bereits die 1903 vom Komponisten Richard Strauss und seinen Mitstreitern gegründete "Anstalt für musikalische Aufführungsrechte" sah vor, dass von den Erträgen nach Abzug der Verwaltungskosten 10 % für eine Unterstützungskasse der Genossenschaft zur Verfügung gestellt wurden. Albrecht Dümling stellt das in seinem Buch zum hundertjährigen Bestehen der GEMA (Musik hat ihren Wert, Regensburg 2003) heraus.

Im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) von 1965 wurde in § 7 festgeschrieben, dass die Vertei-

### Die sozialen und kulturellen Verpflichtungen

lungspläne der Verwertungsgesellschaften dem Grundsatz entsprechen müssen, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind. In § 8 UrhWG heißt es weiter, dass die Verwertungsgesellschaften Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für die Inhaber der von ihr wahrgenommenen Rechte oder Ansprüche einrichten sollen. Dass dieses "Soll" in der Rechtsvorschrift für die Verwertungsgesellschaften in Deutschland eine Pflicht, ja ein "Muss" bedeutet, ist immer wieder festgestellt worden. Peter Lerche stellt diesen Sachverhalt in seinem Beitrag "Rechtsfragen der Verwirklichung kultureller und sozialer Aufgaben bei der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrecht, insbesondere im Blick auf den so genannten 10%-Abzug der GEMA im GEMA-Jahrbuch 1997/98 dar.

Der Dachverband der Verwertungsgesellschaften CISAC (Confédération International des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs) sieht in den Vertragstexten zur gegenseitigen internationalen Wahrnehmung von Urheberrechten vor, dass für Pensions-, Hilfs- und Unterstützungskassen der Mitglieder oder zur Förderung der nationalen Künste auf die kassierten Tantiemen ein Abzug von höchstens 10 % vorgenommen werden kann. Sowohl der CISAC-Mustervertrag sowie die die Verteilung betreffenden Satzungsbestimmungen, die Verteilungspläne und die Geschäftsordnungen werden in der Textsammlung des jährlich erscheinenden GEMA-Jahrbuch veröffentlicht.

In den allgemeinen Grundsätzen zum Verteilungsplan der GEMA für das Aufführungs- und Senderecht ist festgelegt, dass aufgrund der zwischen den Urheberrechtsgesellschaften international abgeschlossenen Gegenseitigkeitsverträge jeweils 10 % von der Verteilungssumme für soziale und kulturelle Zwecke bereitgestellt werden. Zudem werden - sowohl im Bereich Aufführungs- und Senderecht wie auch im mechanischen Vervielfältigungsrecht – anfallende Zinserträge, Aufnahmesowie Verwaltungsgebühren, Konventionalstrafen und andere unverteilbare Beträge gleichfalls diesen Zwecken zugeführt. In Erfüllung des sozialen Zwecks geschieht dies zugunsten der GEMA-Sozialkasse und der Alterssicherung. Im Übrigen werden die Mittel im Rahmen der verschiedenen Wertungs- und Schätzungsverfahren ver-

### Der Umfang und die Aufteilung der sozialen und kulturellen Mittel

Die GEMA hat für die fünf Geschäftsjahre 2001 bis 2005 durchschnittlich jährlich € 52,3 Mio. als soziale und kulturelle Zuwendungen zur Verfügung gestellt. Diese Summe wurde verteilt auf:

- die GEMA-Sozialkasse und die Alterssicherung,
- · die Wertungsverfahren in den Sparten E- und U-Mu-
- · das Schätzungsverfahren der Bearbeiter.

Die Mitgliederversammlung der GEMA hat in diesem Zusammenhang festgelegt, dass die Zuwendungen in der Sparte E 30,07 % der insgesamt für soziale und kulturelle Zwecke zur Verfügung stehenden Mittel nach Abzug des für die Sozialkasse ermittelten Bedarfs nicht unterschreiten dürfen.

#### Die kulturelle Bewertung von Werken im Rahmen des Verteilungsplans der GEMA

Die GEMA setzt das gesetzliche Gebot der sozialen und kulturellen Förderung zum Beispiel durch die Sozialkasse oder die Wertungsverfahren um. Darüber hinaus wirkt die Forderung in § 7 UrhWG, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind, konkret in die Gestaltung des Verteilungsplans der GEMA für das Aufführungs- und Senderecht hinein. Oft diskutiert wird in diesem Zusammenhang die Unterscheidung zwischen Werken der ernsten Musik und der Unterhaltungsmusik (E und U). Der Verteilungsplan der GEMA ist indes wesentlich differenzierter gestaltet: So wird bei der Abrechnung von Werkaufführungen, sowohl in der Sparte E wie auch in U, jedem aufgeführten Werk eine Punktziffer zwischen 12 und 2400 Punkten zugeordnet. Der geltende Punktwert – das heißt der finanzielle Wert eines Abrechnungspunktes – wird jährlich aufgrund der in den einzelnen Abrechnungssparten erwirtschafteten Erträge ermittelt. Bei der Abrechnung von Hörfunk- und Fernsehsendungen ist ein jährlich errechneter Minutenwert die Grundlage der Abrechnung; in diesem Bereich kommt ein werkbezogener Faktor zwischen 1 und 2 ½ zur Anwendung. Die Kriterien für die Vergabe der Punktziffern bzw. Faktoren werden an den musikalischen Merkmalen der einzelnen Werke festgemacht: Berücksichtigt werden unter anderem die Spieldauer, die Besetzung, die Gattung und die stilistische Einordnung der Werke. So wird beispielsweise zeitgenössischer konzertanter Jazz, der eine besondere künstlerische Bedeutung hat, bei der Aufführung höher abgerechnet als Tanzmusik. Ein weiteres Beispiel: Die Verrechnung der Hörfunksendung eines Popsongs erfolgt mit dem Faktor 1, während ein großes Orchesterwerk aus dem Bereich der ernsten Musik mit Faktor 2 ½ eingestuft wird. In Zweifelsfällen entscheidet der Werkausschuss der GEMA, der von der

Mitgliederversammlung gewählt wird, über die Festsetzung der Punktziffern bzw. Abrechnungsfaktoren.

Zudem sind im Verteilungsplan für das Aufführungsund Senderecht verschiedene Multiplikatoren vorgesehen, mit denen unter anderem die Nutzungshäufigkeit eines Werkes gewichtet wird. So wird beispielsweise bei der regelmäßig wiederkehrenden Sendung von Titel- oder Erkennungsmusiken ab einer bestimmten Minutensumme eine Reduktion bis zu einem Zehntel vorgenommen.

Eine Differenzierung nach Punktziffern und Minutenwerten beziehungsweise eine Anwendung von Multiplikatoren ist freilich nur im Aufführungs- und Senderecht vorgesehen. In den anderen Sparten, wie zum Beispiel bei der Ausschüttung für Tonträgervervielfältigungen oder bei Filmmusik, wird die Musiknutzung ohne Unterscheidung von E und U an die beteiligten Urheber und Verleger abgerechnet.

### Die Wertungsverfahren der GEMA

Dem Grundsatz der Förderung kultureller Werke und Leistungen entspricht die GEMA durch ihre Wertungsund das Schätzungsverfahren:

#### I. Wertungsverfahren in der Unterhaltungsund Tanzmusik

- a) Berufsgruppe Komponisten
- b) Berufsgruppe Textdichter
- c) Berufsgruppe Verleger
- II. Wertungsverfahren in der Sparte E
- a) Berufsgruppe Komponisten
- b) Berufsgruppe Textdichter
- c) Berufsgruppe Verleger

#### III. Schätzungsverfahren der Bearbeiter

Die Höhe der Leistung im Einzelfall errechnet sich aus Parametern wie Dauer der Mitgliedschaft zur GEMA, Aufkommen im Aufführungs- und Senderecht und Bewertung des Gesamtschaffens und der künstlerischen Persönlichkeit.

Die verschiedenen Wertungsverfahren werden von Wertungsausschüssen durchgeführt, deren Besetzung von der Mitgliederversammlung bestimmt wird und die unter anderem zuständig sind für die Vergabe von Punkten für das Gesamtschaffen und für Zuweisungen aus den Mitteln des Ausgleichsfonds für künstlerische Härtefälle und erstmals ab 2007 auch für die Förderung des zeitgenössischen Musikschaffens.

Das Schätzungsverfahren der Bearbeiter entschädigt Arrangeure dafür, dass Bearbeiter geschützter Werke, die im Auftrag von Rundfunk, Fernsehen, Tonträgerfirmen etc. Arrangements erstellen, aufgrund der Verteilungsregeln im mechanischen Vervielfältigungsrecht nicht unmittelbar am wirtschaftlichen Erfolg beziehungsweise am Lizenzaufkommen beteiligt sind. Die Schätzungskommission, ein ebenfalls von der Mitgliederversammlung gewähltes Gremium aus fünf Bearbeitern, entscheidet über die Punktvergabe im Einzelfall, vergibt ebenfalls Punkte für das Gesamtschaffen und ggf. Beträge aus dem Ausgleichsfonds.

In den Anhängen zu den Wertungsverfahren sind die Bedingungen für die Teilnahme an der Alterssicherung geregelt: Nach Erreichen des 60. Lebensjahres und nach mindestens 20-jähriger ordentlicher GEMA-Mitgliedschaft erhält ein Mitglied einmal jährlich die Alterssicherung, die sich aus früher erreichten Punkten in seiner Wertung errechnet.

#### Die GEMA Sozialkasse

Die Satzung der GEMA Sozialkasse beginnt mit der programmatischen Präambel:

Da dem Wert der schöpferischen Leistungen eines Urhebers oder der verlegerischen Leistung eines Musikverlegers nicht immer und automatisch ein adäquater Ertrag (Erlös aus der Verwertung des Urheberrechts) entspricht, hat die GEMA durch ihre Mitgliederversammlung neben den Differenzierungen des Verteilungsplanes und des Wertungsverfahrens die Errichtung einer sozialen Ausgleichskasse beschlossen.

Die GEMA-Sozialkasse sieht in ihrer Satzung sowohl einmalige wie auch wiederkehrende Leistungen vor. Die Leistungen sind für Mitglieder vorgesehen, die das 60. Lebensjahr vollendet haben, fünf Jahre ununterbrochen der GEMA als ordentliche Mitglieder angehört haben und nachweisen können, dass ihre Einnahmen (und die ihrer Ehepartner) zum Lebensunterhalt nicht ausreichen. Die Altersbegrenzung kann entfallen, wenn der Nachweis erbracht wird, dass eine komplette Pflegebedürftigkeit vorliegt. Ein Verlegermitglied kann auch Verlagsangestellte in Führungspositionen als Empfänger einer wiederkehrenden Leistung benennen. Leistungen der GEMA-Sozialkasse werden im Alter sowie bei Krankheit, Unfall und sonstigen Fällen der Not gewährt. Beim Tod eines ordentlichen Mitglieds wird ein Sterbegeld gezahlt. Leistungen werden auch dem hinterbliebenen Ehepartner beziehungsweise, wenn es keinen Ehepartner gibt, minderjährigen Waisenkindern von ordentlichen Mitgliedern gewährt. In Ausnahmefällen kann an eine langjährige Lebensgefährtin oder einen langjährigen Lebensgefährten gezahlt werden.

Die GEMA-Sozialkasse besteht aus drei selbständigen Abteilungen (Komponisten, Textdichter, Musikverleger); jede dieser Abteilungen wird von einem Kuratorium mit jeweils drei Mitgliedern geleitet. Die Kuratoren werden vom Aufsichtsrat gewählt.

Ebenfalls einen erheblichen Beitrag im Rahmen der kulturellen Förderung durch die GEMA leisten ihre Stiftungen. Die GEMA-Stiftung (gegr. 1976) "verfolgt ausschließlich und unmittelbar mildtätige und gemeinnützige Zwecke [...]" (Satzung der GEMA-Stiftung, § 2). Unterstützt werden bedürftige Komponisten, Textdichter sowie Musikverleger und deren Angehörige durch einmalige oder laufende Zuwendungen. Komponisten und Textdichter werden durch Ausbildungsbeihilfen, durch zweckgebundene Zuwendungen für die mit künstlerischen Tätigkeiten mittelbar oder unmittelbar zusammenhängenden Aufwendungen, durch zweckgebundene Zuwendungen für musikalische Produktionen, Pilotprojekte, Wettbewerbe und Publikationen sowie durch die Verleihung von Preisen gefördert.

Auch die Franz Grothe-Stiftung (gegr. 1960) "verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige und mildtätige Zwecke [...]" (Satzung der Franz Grothe-Stiftung, § 2). Stiftungszweck ist – neben der Förderung der Tonkunst - auch die Hilfe in Notfällen. Der Stiftungszweck wird vor allem dadurch verwirklicht, dass befähigte und bedürftige Komponisten, Musikstudierende und eventuell auch in Not geratene Berufsmusiker oder frühere Berufsmusiker und Künstler durch Zuwendungen unterstützt werden.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Wahrnehmung kultureller und sozialer Aufgaben für die GEMA einen identitätsbestimmenden Grundkonsens darstellt. So hat die GEMA schon seit ihrer Gründung Verantwortung in diesen Bereichen übernommen. Die GEMA agiert also für den Erhalt des Wertes der Musik unter steter Wahrung kultureller und sozialer Aspekte und ermöglicht und sichert ihren Mitgliedern dadurch die finanzielle Existenzgrundlage für ihre schöpferische und verlegerische Arbeit.

DER VERFASSER IST VORSTANDSMITGLIED DER GEMA =

### Der Markt allein zählt nicht

### Die GVL fördert kulturell bedeutende Leistungen ∣ Tilo Gerlach

Das Wahrnehmungsgesetz verpflichtet die Verwertungsgesellschaften, in besonderem Maße kulturelle und soziale Belange zu berücksichtigen. Bei den Lizenzierungen sollen nach § 13 Abs. 3 Wahrnehmungsgesetz die Tarife Rücksicht nehmen auf religiöse, kulturelle und soziale Belange der Nutzer. Dem kommt die GVL in der Praxis dadurch nach, dass beispielsweise die öffentlichrechtlichen Rundfunksender nur etwa die Hälfte dessen für die Tonträgersendung zahlen müssen wie kommerzielle Privatsender, die öffentliche Wiedergabe von Musik in Sozialeinrichtungen deutlich günstiger als in Ladenlokalen ist und die Kabelweitersendungen in Krankenhäusern deutlich günstiger als in Hotels sind. Im Verhältnis zu den Wahrnehmungsberechtigten berücksichtigt die GVL kulturelle und soziale Belange bereits bei der Regelausschüttung im Rahmen der vom Beirat, dem Vertretungsorgan der Wahrnehmungsberechtigten, jährlich beschlossenen Verteilungspläne. Danach erhalten ordentliche Berechtigte eine Mindestausschüttung von 110 Euro auch dann, wenn ihre Verteilungssumme nach der Regelverteilung deutlich niedriger wäre. Haben also Musiker im Verteilungsjahr nur an einer Produktion teilgenommen, wofür sich rechnerisch beispielsweise eine GVL-Ausschüttung von 40 Euro ergeben würde, so erhalten sie zusätzliche 70 Euro für die Mindestausschüttung. Umgekehrt unterliegt die Regelausschüttung für Spitzenverdiener einer degressiven Staffelung. Dies hat zur Folge, dass auch Spitzenverdiener von der GVL im Verhältnis nur einen geringeren Anteil erhalten, wohingegen die Anteile der geringer Verdienenden entsprechend steigen. Hiermit berücksichtigt die GVL die Vorgaben nach § 7 des Wahrnehmungsgesetzes, dass bei der Verteilung kulturell bedeutende Leistungen zu fördern sind, sind es häufig doch gerade diese, die im Markt weniger erfolgreich sind.

arüber hinaus gibt es satzungsgemäß die Möglichkeit von kulturellen und sozialen Zuwendungen von bis zu 5 % der Verteilungssumme, um den Vorgaben von § 8 Wahrnehmungsgesetz nachzukommen. Danach soll die Verwertungsgesellschaft Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für ihre Berechtigten einrichten. Auf dieser Grundlage beschließt der Beirat der GVL jährlich die Zuwendungsrichtlinien, in denen die Einzelheiten für die sozialen und kulturellen Zuwendungen festgelegt sind. Diese Leistungen sind rechtlich nicht verselbständigt, sondern erfolgen innerhalb des regulären Betriebs. Es gibt also keine GVL-Stiftung oder dergleichen.



Für soziale Zuwendungen wurden im Jahr 2006 insgesamt 283.000 Euro aufgewandt. Die sozialen Leistungen für Wahrnehmungsberechtigte umfassen u. a. Hilfe bei unverschuldetem Verdienstausfall im Krankheitsfall oder durch Unfall, Zuschüsse zu Krankheitskosten, die nicht durch Versicherungen abgedeckt sind, Teilkostenübernahme bei Zahnbehandlungen, Zuschüsse bei berufsbedingter Anschaffung von Brillen, Beihilfen bei Kuren oder therapeutischen Behandlungen etc. sowie Unterstützung in Notlagen oder bei Bedürftigkeit. Deutlich höher sind die kulturellen Zuwendungen. Sie betrugen 2006 insgesamt 1,864 Mio. Euro. Hierunter fällt die finanzielle Unterstützung für die Weiterbildung so in Form von Kursen, Seminaren, Workshops, Auslandsstudien, Orchesterlehrgängen (Jugendorchester) oder Einzelunterricht. Außerdem unterstützt die GVL finanziell die Teilnahme ihrer Wahrnehmungsberechtigten an Wettbewerben auf nationaler und internationaler Ebene. Darüber hinaus erhalten Wahrnehmungsberechtigte Ausbildungsbeihilfen zum Beruf des ausübenden Künstlers für ihre Kinder.

Ausübende Künstler, die langjährig an der Verteilung der GVL teilgenommen haben und deren Verdienst rückläufig ist, unterstützt die GVL im Rahmen der so genannten Treueregelung, die 2006 1,308 Mio. Euro betrug. Danach erhalten sie ihre durchschnittliche GVL-Ausschüttung trotz rückläufiger Einnahmen weiter in bisheriger Höhe. Davon profitieren ca. 1.000 Künstler. Zusätzlich zu den geschilderten Individualförderungen gewährt der Beirat auch Zuwendungen an institutionelle Träger für kulturelle und kulturpolitische Zwecke. 2006 betrugen diese 300.000 Euro. Hierzu zählen beispielweise die Unterstützung des Deutschen Musikrats und der "Initiative Musik", der gemeinsamen Initiative des Staatsministers für Kultur und Medien (BKM) und der Musikwirtschaft zur Förderung der Popularmusik. Insgesamt wendete die GVL also ca. 3,570 Mio. Euro im Jahre 2006 für die kulturellen und sozialen Zuwendungen auf. Innerhalb des Beirats besteht ein breiter Konsens über die Notwendigkeit dieser Fördermaßnahmen, verstehen sich die Mitglieder – und das betrifft ausübende Künstler, Tonträgerhersteller und Veranstalter gleichermaßen – doch als Teil einer Solidargemeinschaft und haben die im Beirat vertretenen ausübenden Künstler nicht selten auch unterstützt durch die Nachwuchsförderung der GVL den Einstieg in das Berufsleben ge-

Bedauerlich ist es, dass diese notwendige, staatsentlastende Förderung innerhalb Europas keineswegs selbstverständlich ist. In vielen Mitgliedstaaten der Europäischen Union fehlen Regelungen wie diejenigen des deutschen Wahrnehmungsgesetzes. Ansätze der Europäischen Kommission, die Verwertungsgesellschaften in Europa in den Wettbewerb um die Künstler treten zu lassen, erscheinen nicht nur vor diesem Hintergrund hochproblematisch. Denn ohne entsprechende Harmonisierung der in Deutschland gesetzlich gebotenen Aufwendungen für den Zuwendungsbereich ergeben sich für die deutschen Verwertungsgesellschaften deutliche Wettbewerbsnachteile, wenn ein Künstler wählen soll, ob er beispielsweise durch die britische Verwertungsgesellschaft, die solche Abzüge nicht kennt, 1.000 Euro erhält oder über die GVL wegen der gesetzlich gebotenen Zuwendungen nur 950 Euro. Von einer europäischen Harmonisierung kann in diesem Bereich noch keine Rede sein. So werden zum Teil in anderen Ländern entsprechende soziale und kulturelle Förderungen dadurch finanziert, dass bestimmte Erlösanteile beispielsweise aus der Leermedien- und -geräteabgabe für die private Vervielfältigung qua Gesetz für diese Zwecke einbehalten werden und gar nicht erst zur Verteilung an die Verwertungsgesellschaften gelangen. So sind die zur Verteilung zur Verfügung stehenden Mittel zum Teil deutlich stärker reduziert als dies in Deutschland nach Abzug der durch die Gremien beschlossenen Zuwendungsmittel der Fall ist. Dennoch erhalten die Wahrnehmungsberechtigten wegen der ungeschmälerten Weiterleitung den irrigen Eindruck, ihre Vergütungen würden nicht für soziale und kulturelle Zwecke reduziert werden. Mangels harmonisierter Rahmenbedingungen fehlt es also an einem fairen Wettbewerb zu gleichen Bedingungen zwischen den europäischen Verwertungsgesellschaften. Das Europäische Parlament hat dies erkannt und misst besonders auch den sozialen und kulturellen Aufgaben der Verwertungsgesellschaften eine besondere Bedeutung zur Sicherung der kulturellen Vielfalt bei. Es bleibt zu wünschen, dass diese Stimme sich gegenüber der EU-Kommission durchsetzen wird.

DER VERFASSER IST GESCHÄFTSFÜHRER DER GVL

# Stiftung Sozialwerk der VG BILD-KUNST

Unterstützung in Notlagen, bei Berufsunfähigkeit und im Alter | Von Reinhard Meyer

Die Gründung der Verwertungsgesellschaften im Bildbereich Ende der 60er Jahre stand im engen Zusammenhang mit zwei neu ins Urheberrecht eingeführten Ansprüchen: Neben dem anfangs sehr schwierig durchzusetzenden Folgerecht war dies vor allem die Bibliothekstantieme; für den "Bibliotheksgroschen" hatte sich damals insbesondere Heinrich Böll stark gemacht. Diese Bibliothekstantieme, also die von den Bibliotheken zu zahlende Gebühr für die Ausleihe von urheberrechtlich noch geschützten Büchern, hatte der Gesetzgeber mit einer starken sozialen Begründung eingeführt, die dann in der Folge auch die Verwertungsgesellschaften verpflichtete, Teile der Vergütung nicht nur nach der Teilhabe an den tatsächlichen Ausleihen in den öffentlichen Büchereien, sondern auch nach sozialen Kriterien zu verteilen.

Diese Sozialverpflichtung galt natürlich auch für den relativ kleinen Anteil an der Tantieme, der auf Bildurheber, also auf Fotografen, Designer und Bildende Künstler entfiel. Zur Umsetzung dieser sozialen Aufgaben innerhalb der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst gründeten die damals noch getrennt operierenden Gruppen der Fotografen und Designer sowie die der Bildenden Künstler zwei Sozialfonds, die sich später als Sozialwerk der VG BILD-KUNST zum eigenständigen Verein verbanden. Das Spektrum dieses Vereins wurde 1985 erweitert, als auch Filmurheber zur VG BILD-KUNST stießen.

Auch die neu ins Gesetz aufgenommenen Vergütungen wie die Vergütungen für das private Kopieren unterlagen der Sozialverpflichtung aus dem Wahrnehmungsgesetz, sodass sich die Erträge und die Ausgaben des Sozialwerks im Laufe der Zeit erheblich vergrößerten. Von den zwischen 1975 bis 2006 zur Verfügung stehenden 17,4 Mio. Euro wurden 16,3 Mio. Euro für Hilfeleistungen verbraucht; der durchschnittliche Verwaltungskostensatz betrug 6,5 %.

Anfang 2003 wurden die Aufgaben des Vereins in die "Stiftung Sozialwerk der VG BILD-KUNST" überführt, die seither die sozialen Aufgaben erfüllt, zu denen das Wahrnehmungsgesetz die Verwertungsgesellschaften verpflichtet. Das Stiftungskapital der Stiftung Sozialwerk wurde über mehrere Jahre von der VG BILD-KUNST eingezahlt und betrug Anfang 2007 rd. 4,4 Mio. Euro.

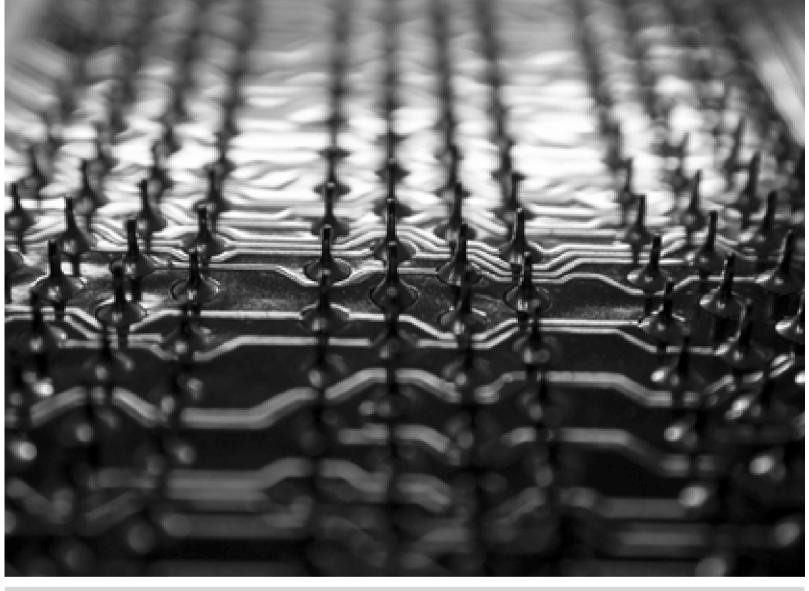
Die Stiftung Sozialwerk gewährt – im Rahmen ihrer Möglichkeiten – Urhebern im visuellen Bereich Unterstützungen in Notlagen, bei Erwerbs- und Berufsunfähigkeit oder im Alter. Die Hilfeleistung ist allein abhängig von der sozialen Bedürftigkeit, die in jedem einzelnen Fall nachgewiesen werden muss und einer Prüfung unterliegt. Die Stiftung ist also auf keinen Fall eine Alterssicherung für die Urheber der VG BILD-KUNST, sie kann nur in tatsächlichen Notfällen eingreifen.

Die Struktur der Stiftung Sozialwerk lehnt sich an die dreigliedrige Berufsgruppenstruktur der VG BILD-KUNST an. Entsprechend fließen die Mittel verschiedenen Fonds der Stiftung zu:

Berufsgruppe II: Bildende Künstler Berufsgruppe II: Fotografen, Designer Berufsgruppe III: Filmurheber

Ihre Gelder erhält die Stiftung Sozialwerk in erster Linie aus den Erträgen für die Verwertung von Urheberrechten durch die VG BILD-KUNST. In deren Verteilungsplänen ist festgehalten, welche Anteile der für die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken eingenommenen Vergütungen dem Sozialwerk zufließen. Auf diese Mittel verzichten die Urheber, denen die Vergütungen ja zunächst ungeschmälert zustehen würden. Weitere Mittel erhält die Stiftung aus Spenden und Nachlässen sowie aus den Erträgen ihres Stiftungskapitals. Insgesamt belaufen sich Einnahmen und Ausgaben der Stiftung Sozialwerk derzeit auf jährlich rund 1,1 Millionen Euro.

Der Vorstand der Stiftung Sozialwerk ist personenidentisch mit den drei ehrenamtlichen Vorstandsmitglie-



Platine eines heutigen Computers. Foto: www.pixelio.de

dern der VG BILD-KUNST; Geschäftsführer der Stiftung ist das hauptamtliche Vorstandsmitglied der VG BILD-KUNST. Entscheidungen über Förderungen werden aber nicht vom Vorstand, sondern von Beiräten getroffen: Jede Berufsgruppe der VG BILD-KUNST schlägt sieben Mitglieder für ihren Beirat vor, diese werden dann vom Verwaltungsrat für drei Jahre gewählt. Das Prinzip "Urheber helfen Urhebern" ist also auch bei den Entscheidungen über Hilfeleistungen umgesetzt und gibt den Beschlüssen der Gremien die notwendige fachliche Erfahrung und Kompetenz.

Der Gruppe der Bildenden Künstler fließen jährlich ca. 450.000 Euro zu. Rund 40 % dieses Betrages werden benutzt, um ältere Kolleginnen und Kollegen mit z.T. völlig unzureichender Alterversorgung regelmäßig zu unterstützen; ein weiteres Viertel wird für punktuelle Unterstützungsleistungen in Notsituationen verwandt, der Rest wird für die Weihnachtsgratifikation verwandt, die an ältere Mitglieder der VG BILD-KUNST, deren Einkommen unter einer bestimmten Grenze liegt, gezahlt wird.

Die Gruppe der Fotografen und Designer erhält jährlich rund 500.000 Euro, die zu mehr als 60 % in die regelmäßige Unterstützung von älteren Kollegen fließen; der Anteil der einzelnen Hilfsleistungen in besonderen Notlagen macht in dieser Berufsgruppe nur 5 % aus. Ein weiteres Drittel der Leistungen für Fotografen und Designer besteht in den Weihnachtsbeihilfen für ältere Urheber in beengten finanziellen Verhältnissen.

Bei den Filmurhebern werden rund 150.000 Euro Hilfeleistungen gewährt; hier fließen je 40 % in die Dauerzahlungen sowie in die Weihnachtsbeihilfen, 20 % des Aufkommens werden für einmalige Beihilfen verbraucht

Die Vergabe von Mitteln muss bei der Stiftung Sozialwerk der VG BILD-KUNST, Weberstr. 61, 53113 Bonn, Tel. 0228/915 34 22 beantragt werden. Das Sozialwerk stellt dazu Formulare zur Verfügung, auf denen für die Entscheidung wesentliche Daten nachgefragt werden. Die Entscheidungen erfolgen in jährlich je zwei Verga-

besitzungen der zuständigen Beiräte; in dringenden Fällen können aber ausnahmsweise Sofortentscheidungen getroffen werden. Vorsitzender der Vergabebeiräte sind Werner Schaub (Bildende Kunst), Udo Milbret (Fotografie und Design) und Inga Sauer (Film).

DER VERFASSER IST VERWALTUNGSDIREKTOR DER VG BILD-KUNST



Setzmaschinen lösten das Handsetzen nach und nach ab. Foto: Stefanie Ernst

## ■ Die sozialen und kulturellen Funktionen der VG WORT

Drei Institutionen und ihre Aufgaben | Franka Hellmannsberger

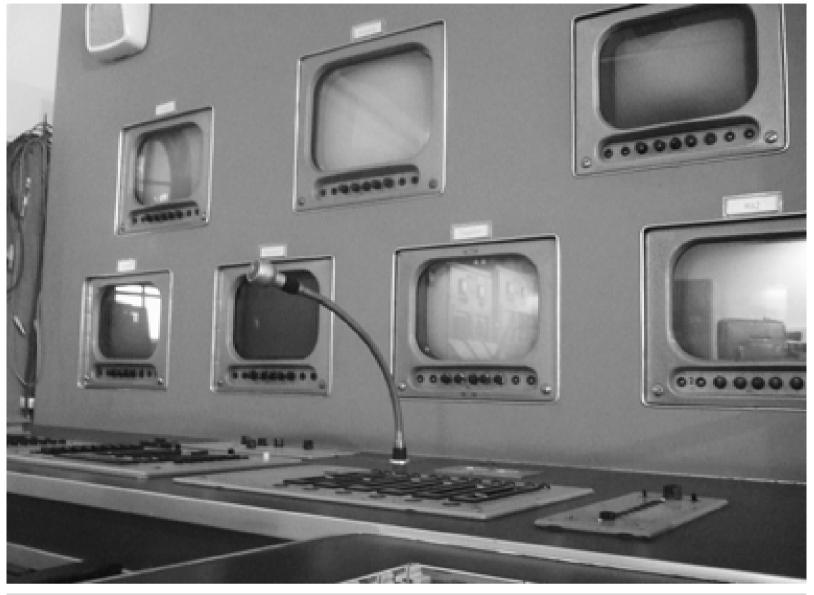
Zweck jeder Verwertungsgesellschaft ist in erster Linie naturgemäß die Verwaltung von Rechten (meist Zweitverwertungsrechten) oder auch nur von Vergütungsansprüchen (die der Gesetzgeber oft ausdrücklich der Wahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften vorbehalten hat). Hauptaufgabe also ist das Inkasso und die Verteilung von Vergütungen, die der einzelne Autor oder Verleger selbst aus tatsächlichen oder rechtlichen Gründen nicht realisieren könnte.

Neben dieser Rechteverwaltung verfolgen aber alle Verwertungsgesellschaften, so auch die VG WORT, ausdrücklich und nachhaltig auch soziale und kulturelle Ziele. Dieses soziale Engagement gehört schon seit Gründung der ersten Verwertungsgesellschaften zu deren Wesensprinzip. Mit dem Urheberrechtswahrnehmungsgesetz von 1965 wurden Verwertungsgesellschaften verpflichtet, Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für ihre Mitglieder einzurichten (§ 8) sowie kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern (§ 7). Verwertungsgesellschaften werden daher auch als "Träger staatsentlastender Tätigkeit" bezeichnet, die "wichtige kulturpolitische Funktionen" wahrnehmen. Diese gesetzlich verankerten Aufträge finden sich auch in der Satzung der VG WORT wieder.

Um diesen Aufgaben nachzukommen, hat die VG WORT drei Institutionen geschaffen: den Sozialfonds, das Autorenversorgungswerk, sowie den Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft.

### 1. Sozialfonds der VG WORT GmbH

Im Jahr 1973 hat die VG WORT den gemeinnützigen Sozialfonds gegründet, der ausschließlich und unmittelbar mildtätige Zwecke verfolgt. Die Befreiung von der Körperschaftssteuer bedingt, dass laut Abgabenordnung nur solche Personen unterstützt werden können, "deren Bezüge nicht höher sind als das Vierfache des Regelsatzes der Sozialhilfe; beim Alleinstehenden und Haushaltsvorstand tritt an die Stelle des Vierfachen das Fünffache des Regelsatzes [...]". Voraussetzung ist weiterhin der Nachweis der schriftstellerischen/journalistischen Tätigkeit.



Fernsehstudio der 50er Jahre. Foto: Stefanie Ernst

Der Sozialfonds gewährt Autoren und Verlegern und deren Hinterbliebenen in akuten und permanenten Notlagen finanzielle Beihilfen, die durch den Beirat des Sozialfonds auf Antrag beschlossen werden. Der Sozialfonds zahlt monatliche und einmalige Zuwendungen und auch zinslose Darlehen.

Neben den finanziellen Hilfen unterstützt der Sozialfonds Autorinnen und Autoren durch Beratungen, durch Empfehlungen an andere Stiftungen, Verwertungsgesellschaften oder auch staatliche soziale Einrichtungen, Verhandlungen mit Schuldnern, Anträge auf Wiederaufnahme in die Krankenversicherung oder die Künstlersozialkasse, Hinweise auf Krankengeldansprüche und vieles mehr. Diese beratende Tätigkeit des Sozialfonds hat einen besonderen Stellenwert, denn die Künstler fühlen sich hilflos angesichts schwer verständlicher Gesetze und Bestimmungen. Und für die alten und vergessenen Künstler ist der Sozialfonds ein Ort, an dem man ihre Verdienste kennt und anerkennt, was zuweilen eine noch größere Bedeutung hat als die finanzielle Zuwendung.

Die VG WORT kann satzungsgemäß an den Sozialfonds jährlich bis zu 10 % ihrer Einnahmen (ohne Wissenschaft) abführen. Für das Jahr 2006 wurden der Gesellschaft 2,6 % aus Wahrnehmungserträgen, rund 1,0 Million Euro zugeführt. Es werden derzeit weniger Mittel beantragt als vorhanden sind.

Im Jahr 2006 wurden 398 Autoren bzw. Hinterbliebenen von Autoren 1.161.525 Euro Zuwendungen und Darlehen bewilligt, davon 49 % als monatliche Zuwendungen, 44 % als einmalige Zuwendungen und 7 % als zinslose Darlehen. Seit seinem Bestehen hat der Sozialfonds in den Jahren 1973 bis 2006 insgesamt über 27 Millionen Euro an bedürftige Autoren und Verleger sowie deren Hinterbliebene ausgezahlt.

## 2. Autorenversorgungswerk – Öffentliche Stiftung bürgerlichen Rechts

Das 1976 als öffentliche Stiftung gegründete Autorenversorgungswerk gewährt freiberuflichen Autoren Zuschüsse zu einer freiwilligen Lebensversicherung sowie zur Krankenversicherung. Für die Finanzierung dieser Zuwendungen hatte der Gesetzgeber bereits 1972 gefordert, 50 % der Vergütungen aus der so genannten Bibliothekstantieme (Vergütung für das Verleihen in öffentlichen Bibliotheken) zur Verfügung zu stellen. Neben den Einnahmen aus der Bibliothekstantieme setzen sich die monatlichen Sozialleistungen für die Altersvorsorge aus Teilen des Presse-Reproaufkommens sowie der Geräte- und Leerkassettenvergütung zusammen. Sie machen – bei einem festgelegten Höchstsatz von 143,16 Euro pro Monat – die Hälfte der vom Autor insgesamt einbezahlten Beiträge aus. Ziel dieser Regelung ist es, Autoren, die in keiner Festanstellung tätig sind, zu einem finanziell gesicherten Leben im Ruhestand zu

Insgesamt wurden seit 1976 rund 6.200 Autoren und Publizisten mit insgesamt 117,45 Millionen Euro bezuschusst – allein 2005 wurden dafür über 5,1 Millionen Euro aus dem Aufkommen der VG WORT aufgebracht. Als der Ansturm freiberuflicher Autoren auf das Autorenversorgungswerk immer größer wurde, sah es sich 1996 aus finanziellen Gründen gezwungen, keine Neuzugänge mehr aufzunehmen. Dieser bedauerliche, aber notwendige Schritt fiel ein wenig leichter, da mit Einführung der Pflichtversicherung für Künstler auch Autoren von der Künstlersozialkasse übernommen wur-

### 3. Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT GmbH

Der 1977 gegründete Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft (ebenfalls eine hundertprozentige Tochtergesellschaft der VG WORT) unterstützt wissenschaftliche Autoren und deren Werke. Wegen seiner die Wissenschaft fördernden Zwecke ist er als gemeinnützig anerkannt.

Äquivalent zum Sozialfonds gewährt der *Beihilfefonds* finanzielle Unterstützung für in Not geratene wissenschaftliche Autoren und Verleger und deren Hinterbliebene.

Im Durchschnitt der letzten fünf Jahre wurden jährlich an 17 Personen laufende Beihilfezahlungen geleistet, hinzu kommen einmalige Beihilfen, die jedoch unter 10 % des jährlichen Gesamtauszahlungsbetrags von rund 125.000 Euro liegen. Seit Bestehen hat der Beihilfefonds Wissenschaft in den Jahren 1977 – 2006 über 3 Millionen Euro an in Not geratene Urheber oder Verleger von wissenschaftlichen Werken oder Fachwerken oder an deren Hinterbliebene ausgezahlt.

Der finanziell wesentlich gewichtigere Förderungsfonds unterstützt darüber hinaus Wissenschaft und Forschung auf direktem Wege: Die VG WORT gewährt vor allem Druckkostenzuschüsse für die Erstveröffentlichung herausragender wissenschaftlicher Werke. Möglich machten diesen Fonds die wissenschaftlichen Verleger, die ihren 50-prozentigen Anteil an der Bibliothekstantieme dafür bereitstellen. Gezielt unterstützt werden wissenschaftliche Werke, die aufgrund der hohen Spezialisierung und geringer Auflage ohne finanzielle Hilfe nicht erscheinen könnten. Seit 1977 wurden so mehr als 3.000 wissenschaftliche Werke gefördert. In den letzten fünf Jahren wurden durchschnittlich 135 Neubewilligungen mit einem Gesamtvolumen von rund 900 Tausend Euro pro Jahr erteilt. Seit seinem Bestehen hat der Förderungsfonds Wissenschaft in den Jahren 1977 – 2006 Druckkostenzuschüsse von insgesamt rund 22 Millionen Euro ausgezahlt.

Der Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT ist damit nach der Deutschen Forschungsgemeinschaft der zweigrößte Zuschussgeber für wissenschaftliche Werke in Deutschland.

DIE VERFASSERIN IST GESCHÄFTSFÜHRERIN DES SOZI-ALFONDS DER VG WORT



Mikrophon, das bei den ersten Übertragungen von Rundfunksendungen zum Einsatz kam. Foto: Stefanie Ernst

## Tarifverhandlungen mit Augenmaß

Das Verhältnis von Verwertungsgesellschaften und Laienorchestern I Von Ernst Burgbacher

Die Laienorchesterszene ist ein wichtiger Bestandteil des deutschen Musiklebens – nicht nur aus einer quantitativen Betrachtung heraus. Eine unüberschaubare Vielzahl von Konzerten und anderen musikalischen Veranstaltungen findet jedes Jahr in allen Teilen unseres Landes statt. Blasorchester, Sinfonieorchester, Akkordeonorchester, Zupforchester und andere Orchestersparten vermitteln dabei einem nicht unerheblichen Teil des Konzertpublikums die einzigen unmittelbaren musikkulturellen Kontakte. Hierbei gelangen musikalische Werke zur Aufführung, die dem geistigen Eigentum eines Musikschöpfers zugeordnet werden können und müssen. Verwertungsgesellschaften – aus der Perspektive der Laienmusikverbände die GEMA – kümmern sich um die Interessen dieser Musikschöpfer. Das Verhältnis zwischen den Verbänden des Laienmusizierens und der GEMA ist daher ein intensives, wenn auch nicht immer konfliktfreies.

m es gleich anfangs zu betonen: Der "Wert der Musik" muss anerkannt und eine angemessene Vergütung von Urhebern im musikalischen Bereich sichergestellt werden. Bei allen Interessenskonflikten zwischen Urhebern auf der einen, und Verwertern auf der anderen Seite sollte diese Feststellung stets im Blickfeld gehalten werden. Die rund 23.000 nicht-professionellen Orchester in Deutschland sind Nutzer von geschützten Werken. Dass für diese Nutzung eine Vergütung aufgebracht werden muss, steht außer Zweifel.

Die Verwertungsgesellschaften sind eine wesentlich Säule in unserem Musikleben, die die wirtschaftliche Existenz von Urhebern sicherstellen soll. Der Bereich des Laienmusizierens ist eng verflochten mit dem "professionellen Bereich" des Musiklebens, denn die Orchester benötigen nicht irgendeine Literatur, sondern eine qualitativ hochwertige. Aufgrund dieser engen Verflechtungen haben auch die Verbände des Laienmusizierens ein Interesse an wirtschaftlich fairen und stabilen Strukturen für professionelle Musiker, Komponisten und Arrangeure. Es ist aber ebenso wichtig, die Interessen und Notwendigkeiten aus der Perspektive der vielen Orchester zu betrachten und ernst zu nehmen. Innerhalb der Laienmusikverbände bzw. der Musikvereine wird sehr häufig und sehr intensiv das Verhältnis bzw. die Vertragsbedingungen mit der GEMA diskutiert. Diese Diskussionen und die dabei artikulierten Probleme lassen sich im Wesentlichen auf zwei Themenbereiche konzentrieren: Zum einen auf die Tarifgestaltung und zum anderen auf den Verwaltungsaufwand.

### Tarifgestaltung

Die Vergütung für die Aufführung geschützter Werke hat sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten deutlich mehr erhöht als die Inflationsrate dieses Zeitraums. So lag nach Angaben des Statistischen Bundesamtes die Inflation im Zeitraum von 1993 bis 2006 bei rund 45 Prozent, während sich die GEMA-Vergütung für die Laienorchester im gleichen Zeitraum um rund 100 Prozent erhöhte. Berücksichtigt man nun die erhöhten Kosten für Musikinstrumente, Ausbildung von Jungmusikern oder Proberäumlichkeiten auf der einen Seite sowie die im bundesweiten Durchschnitt rückläufigen Zuwendungen der öffentlichen Hand auf der anderen Seite, so wird ein leider immer problematischer werdender Umstand deutlich: Der finanzielle Spielraum von Laienorchestern wird immer enger und die Erfullung ihrer kultur-, gesellschafts- und bildungspolitischen Aufgaben immer schwieriger. Aus diesem Grund ist es in Zukunft von ganz herausragender Wichtigkeit, Tarifverhandlungen und Tariffestsetzungen mit Augenmaß zu führen.

Neben der nominalen Höhe der Vergütung für die Aufführung von geschützten Werken sind für die Orchester der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (BDO) aber auch andere Aspekte der Vertrags- und Tarifgestaltung von Bedeutung. Derzeit existieren unterschiedliche Gesamtverträge mit den verschiedenen Fachverbänden des Laienmusizierens. Eine Zusammenführung dieser unterschiedlichen Gesamtverträge zu einem Gesamtvertrag für alle Laienmusikverbände wird von Vertretern der einzelnen Verbände immer wieder vorgeschlagen und gefordert. Darüber hinaus könnte über eine Verlängerung der Vertragslaufzeiten eine erhöhte Planungssicherheit für die einzelnen Orchester erreicht werden.

Aber auch andere Regelungen der derzeitigen Praxis sind aus der Sicht der BDO nicht zufrieden stellend und sollten daher unbedingt überdacht werden: So gelten für die immer wichtiger werdenden Fördervereine von nicht-professionellen Orchestern auch dann nicht die besseren Konditionen eines Gesamtvertrages, wenn sie satzungsgemäß ausschließlich das Orchester fördern. Im Weiteren orientiert sich die Gebührenberechung an der Größe des Veranstaltungssaals, unabhängig von der Anzahl der im Konzert anwesenden Zuhörer. Orchester, die aufgrund ihrer Größe auf entsprechende Räumlichkeiten angewiesen sind, werden hier benachteiligt, da sie zumeist nicht gewährleisten können, diese großen Räumlichkeiten auch mit Publikum füllen zu können.



Magnetbänder als externes Speichermedium. Kein Vergleich zu den heutigen Speichermöglichkeiten. Foto: Stefanie Ernst

### Verwaltungsaufwand

Eine der wichtigsten Forderungen der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände ist die umfassende Entbürokratisierung der Tätigkeitsfelder ehrenamtlich engagierter Personen. Ohne das ehrenamtliche Engagement einer Vielzahl von Vereinsvorsitzenden, Jugendbetreuern oder anderer Funktionsträger gäbe es nicht diese Breite in der instrumentalen Laienmusik, wie wir sie in Deutschland kennen. Aus unterschiedlichen Gründen wird es auch für Musikvereine zudem immer schwieriger, Personen für Ehrenämter zu gewinnen. Deshalb muss es grundsätzlich zu einer Vereinfachung der Verwaltungsaufgaben im ehrenamtlichen Bereich kommen – auch in Bezug auf den Umgang mit der GEMA. Vor einigen Jahren wurde der Entwurf für einen Gesamtvertrag diskutiert, der aus der Sicht der Musikvereine wesentliche Verwaltungsvereinfachungen mit sich gebracht hätte. Leider konnte für diesen Gesamtvertrag keine für beide Seiten zufrieden stellende finanzielle Einigung gefunden werden.

### Fazit

Die Laienmusikverbände anerkennen die kreativen Leistungen von Komponisten und sind auch bereit, für die Inanspruchnahme dieser Leistungen zu bezahlen. Dennoch ist es für die zukünftige Existenz der rund 23.000 nicht-professionellen Orchester in Deutschland äußerst wichtig, dass die Verbände des Laienmusizierens mit der GEMA Gesamtverträge zu angemessenen Bedingungen abschließen können. Hierbei sollten folgende Punkte Berücksichtigung finden:

- Die Erhöhung der Vergütungen sollte in Zukunft lediglich in Höhe der Inflationsrate stattfinden.
- Die Gesamtverträge sollten längere Laufzeiten aufweisen, um dadurch eine größere Planungssicherheit zu gewährleisten.
- Die verwaltungstechnischen Abwicklungen der unterschiedlichen Vorgänge sollte überprüft und durch verbesserte Anmelde- und Nachweisverfahren für die ehrenamtlich tätigen Personen in den Orchestern vereinfacht werden.
- Fördervereine, die ausschließlich ein den entsprechenden Gesamtvertrag betreffendes Orchester fördern, sollten von diesem Gesamtvertrag ebenfalls einbezogen werden.
- Bei der Berechung der Vergütung sollte auch die Anzahl der in der Veranstaltung anwesenden Zuhörer einbezogen werden.

Dass zukünftige gemeinsame Anstrengungen der Verwertungsgesellschaften und der Laienmusikverbände auch kulturpolitisch sinnvoll sind, soll die abschlie-Bende Beobachtung aus der Konzertpraxis verdeutlichen: Zeitgenössische oder jüngere Kompositionen werden von Laienstreichorchestern nicht aus ästhetischen Gründen seltener aufgeführt als andere Kompositionen, sondern weil sich eine Vielzahl der Orchester die Aufführung dieser Werke schlicht nicht leisten kann. Mit diesem Umstand können weder die Komponisten, noch die Orchester zufrieden sein. Der intensive Dialog zwischen den Laienmusikverbänden und den Verwertungsgesellschaften wird daher auch in Zukunft entscheidend sein, um

Problematiken wie die eben dargestellte auszuräumen – mit Lösungen, die sowohl die Interessen der Urheber, als auch die der Verwerter berücksichtigen.

DER VERFASSER IST PARLAMENTARISCHER GESCHÄFTS-FÜHRER DER FDP-BUNDESTAGSFRAKTION UND PRÄ-SIDENT DER BUNDESVEREINIGUNG DEUTSCHER OR-CHESTERVERBÄNDE

## Wer zahlt warum wofür?

Verwertungsgesellschaften verwalten die ihnen von Wahrnehmungsberechtigten übertragenen Rechte bzw. Rechte, die ausschließlich kollektiv wahrgenommen werden können wie die Kopierabgabe, treuhänderisch. Die erzielten Erlöse werden nach Abzug der Verwaltungskosten sowie der Abzüge für soziale und kulturelle Zwecke an die Wahrnehmungsberechtigten ausgeschüttet. Bei den Vergütungen wird in der öffentlichen Diskussion immer wieder die Frage aufgeworfen, wofür überhaupt gezahlt werden muss und ob die Vergütungen nicht viel zu hoch seien. Um die Debatte zu veranschaulichen, werden die unterschiedlichen Positionen am Beispiel zweier verschiedener Vergütungen gegenüber gestellt. Die Laienmusikverbände handeln mit der GEMA Gesamtverträge für die Nutzung urheberrechtlich geschützter Musik aus. Hier kommen Ernst Burgbacher, Präsident der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände und Jürgen Becker, Vorstand der GEMA, zu Wort und setzen sich mit den Tarifen für die Nutzung von Orchesterwerken von Laienorchestern auseinander. Bei der pauschalen Vergütung für Speichermedien und -geräte verhandeln die Verwertungsgesellschaften u.a. mit BITKOM, dem Zusammenschluss von Unternehmen der Informationswirtschaft und Telekommunikation. Hier nehmen Bernhard Rohleder, Hauptgeschäftsführer von BITKOM und Ferdinand Melichar, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Wort, Stellung.

Ernst Burgbacher betont zu Beginn seines Beitrags, dass eine angemessene Vergütung von Komponisten und Textdichtern sichergestellt sein muss. Er bekennt sich klar zum System der kollektiven Rechtewahrnehmung. In der konkreten Praxis sieht er aber Handlungsbedarf. Seines Erachtens erfahren die Tarife eine zu große Steigerung. Angesichts von Kostensteigerungen für Instrumente und sinkenden Zuschüssen plädiert er für Tarife mit Augenmaß, um das Laienmusizieren nicht zu gefährden. Ebenso beklagt er zu hohe bürokrati-

sche Hürden in der Zusammenarbeit mit der GEMA. Insbesondere werde nicht klar, mit wem unter welchen Voraussetzungen Gesamtverträge geschlossen werden. Demgegenüber hebt Jürgen Becker hervor, dass die GEMA zusätzlich zu den im Urheberrecht vorgeschriebenen Nachlässen bei den Tarifen bei Veranstaltungen, die einen besonderen sozialen oder kulturellen Charakter haben können, in den Gesamtverträgen Nachlässe gewährt. Aus seiner Sicht kommt die GEMA den Vereinen der Laienmusik, sowohl was die Tarifgestaltung als auch den bürokratischen Aufwand betrifft, entgegen. Er unterstreicht abschließend, dass diese Nachlässe bei den Tarifen letztlich zu Lasten der Urheber gehen, denen nämlich ein Teil ihrer Vergütung

Bernhard Rohleder stellt zu Beginn seines Beitrags heraus, dass voraussichtlich künftig jeder ein Autor ist, der die Möglichkeiten, die mit Web 2.0 beschritten werden, nutzt. Insofern stellt sich für ihn die Frage nach der Berechtigung von pauschalen Vergütungen. Seines Erachtens liegt die Zukunft im individuellen digitalen Rechtemanagement. Er wirft den Verwertungsgesellschaften vor, dass sie mit ihren Forderungen bei den Pauschalabgaben einen Beitrag zur Entwertung des geistigen Eigentums geleistet haben, da die Forderungen zu hoch seien. Demgegenüber sieht zwar auch Ferdinand Melichar die Bedeutung des digitalen Rechtemanagements wachsen, die Verwertungsgesellschaften werden in diesem Zusammenhang aber nicht überflüssig werden. Im Gegenteil: sie können in der Zukunft gerade bei der Verwaltung von DRM-Systemen eine wichtige Rolle spielen. Zugleich stellt er nochmals heraus, dass die Erlaubnis der privaten Kopie zwangsläufig eine angemessene Vergütung der Urheber in Form der Geräte- oder Leerträgervergütung nach sich zieht.

DIE REDAKTION \_\_\_\_

## Engagement für die Allgemeinheit

Förderung der Laienmusik durch die GEMA | Von Jürgen Becker

Die GEMA wird in der Öffentlichkeit in erster Linie wahrgenommen bei ihrer Lizenzerteilung für öffentliche Aufführungen von Musik, für die sie Vergütungen in Rechnung stellt, bzw. dann, wenn sie im Rahmen ihrer Kontrolltätigkeit Vergütungen für die Musiknutzung im Nachhinein geltend macht.

Die GEMA bezieht ihren Auftrag dazu von den Rechteinhabern, den Komponisten, Textdichtern und beider Verleger, die ihr das Recht zur Lizenzierung von öffentlichen Aufführungen ihrer Werke zur treuhänderischen Wahrnehmung übertragen haben. Denn im Zeitalter der Massennutzung von Musik ist der Schöpfer von Musikwerken nicht in der Lage, die öffentlichen Aufführungen seiner Werke selbst zu lizenzieren und zu kontrollieren.

Die GEMA ist gesetzlich dazu verpflichtet, Tarife über die Vergütungen aufzustellen, die sie für die öffentliche Aufführung von Musik ihrer Mitglieder, sei es live, sei es als Background-Musik in Gaststätten, Supermärkten, Boutiquen, Ladenpassagen, Diskotheken etc., fordert. Dadurch wird eine gleichmäßige Behandlung aller gleich gelagerten Fälle durch die GEMA sichergestellt.

Die GEMA ist darüber hinaus ebenfalls gesetzlich verpflichtet, mit "Vereinigungen, deren Mitglieder nach dem Urheberrechtswahrnehmungsgesetz geschützte Werke oder Leistungen nutzen oder zur Zahlung von Vergütungen nach dem Urheberrechtswahrnehmungsgesetz verpflichtet sind" zu angemessenen Bedingungen Gesamtverträge abzuschließen. In diesen werden im gegenseitigen Einvernehmen zwischen GEMA und Verbänden die Bedingungen festgelegt, unter denen den einzelnen in den Vereinigungen zusammengeschlossenen Veranstaltern die Erlaubnis zur Musikaufführung erteilt wird. Bei der großen Zahl derjenigen, die Musik nutzen, wäre es für die GEMA auch unzweckmäßig. wenn sie mit jedem Nutzer auf den Einzelfall abgestimmte Verträge über die Einräumung eines Nutzungsrechts und über die Höhe der Vergütungen schließen würde. Insofern hat die GEMA an der Erfüllung der ihr auferlegten Pflicht ein besonderes Interesse.

Die GEMA hat eine große Anzahl von Gesamtverträgen mit den unterschiedlichsten Verbänden und Vereinigungen abgeschlossen, die eines gemeinsam haben: die Vertretung von Nutzern von Musik. Abschlüsse bestehen u.a. mit der Bundesvereinigung der Musikveranstalter, dem Deutschen Bühnenverein, den Schaustellerverbänden, dem Allgemeinen Deutschen Tanzlehrerverband, dem Deutschen Sängerbund, dem Verband der Deutschen Konzertdirektionen, dem Bund Deutscher Karneval etc.

Ihr besonderes Augenmerk richtet die GEMA bei der Aufstellung von Tarifen und dem Abschluss von Gesamtverträgen auf die Belange derer, die als Laien und im Rahmen bürgerschaftlichen Engagements Musik öffentlich aufführen:

Gemäß § 52 Abs. 1 UrhG sind musikalische Veranstaltungen erlaubnisfrei zulässig, wenn die öffentliche Wiedergabe von Musik keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient, kein Eintrittsgeld erhoben wird und die ausübenden Künstler keine Vergütung erhalten. Darüber hinaus muss für bestimmte in § 52 Abs. 1 UrhG näher bezeichnete Veranstaltungsformen, darunter Veranstaltungen der Jugend- und Sozialhilfe sowie der Alten- und Wohlfahrtspflege, dann keine Vergütung an die GEMA entrichtet werden, wenn die Veranstaltungen nach ihrer sozialen oder erzieherischen Zweckbestimmung nur einem bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen zugänglich sind. Im Ergebnis führt diese Regelung dazu, dass in der Praxis für eine Vielzahl von Veranstaltungen aus dem Bereich bürgerschaftlichen Engagements von der GEMA kein Inkasso durchgeführt wird. Dies bedeutet gleichzeitig, dass der Gesetzgeber den Urhebern einen erheblichen finanziellen Beitrag zur Förderung des bürgerschaftlichen Engagements abverlangt.

Soweit jedoch bei Veranstaltungen aus dem Bereich bürgerschaftlichen Engagements die Voraussetzungen des § 52 Abs. 1 UrhG nicht gegeben und für die Musiknutzung in derartigen Veranstaltungen Vergütungen an die GEMA zu entrichten sind, wird von der GEMA bei der Tarifgestaltung berücksichtigt, dass derartige Veranstaltungen einen besonderen sozialen oder kulturellen Charakter haben können. Grundlage hierfür ist § 13 Abs. 3 Satz 4 UrhWG, wonach die Verwertungsgesellschaft bei der Tarifgestaltung und bei der Einziehung der tariflichen Vergütung auf religiöse, kulturelle und soziale Belange des zur Zahlung der Vergütung Verpflichteten einschließlich der Belange der Jugendpflege angemessen Rücksicht nehmen soll. Die GEMA beachtet diese Bestimmung besonders sorgfältig und hat eine Reihe von GEMA-Tarifen aus sozialen und kulturellen Gründen herabgesetzt. So ermäßigen sich z.B. die besonders häufig beanspruchten Vergütungssätze U-VK für die Wiedergabe von Live-Musik und M-U (Wiedergabe von mechanischer Musik) wie folgt:

 15 % für Tonträgerwiedergaben in Gemeinschaftsräumen von Müttergenesungsheimen, deren Träger den Verbänden der Bundesarbeitsgemeinschaft der Freien Wohlfahrtspflege angeschlossen sind;

· 15 % für Tonträgerwiedergaben in Gemeinschaftsräu-



Musikhören als Luxus. Grammophon aus Messing. Foto: Stefanie Ernst

men von Altenheimen und Altenwohnheimen, deren Träger den Verbänden der Bundesarbeitsgemeinschaft der Freien Wohlfahrtspflege angeschlossen sind, und in Gemeinschaftsräumen von kommunalen und staatlichen Altenheimen und Altenwohnheimen;

- 20 % für Jugendveranstaltungen, die im Rahmen der Jugendbetreuung für Jugendliche unter 21 Jahren durchgeführt werden, soweit nur alkoholfreie Getränke ausgegeben werden und – falls von den Besuchern ein Entgelt zu entrichten ist – der Unkostenbeitrag 1,00 Euro nicht übersteigt;
- 20 % für gesellige Veranstaltungen von Kriegsbeschädigten- und Hinterbliebenen-Vereinigungen, wenn der Reinertrag satzungsgemäß zweckgebunden ist und für reine Fürsorge- und Betreuungsmaßnahmen verwendet wird;
- 20 % für gesellige Veranstaltungen von Gewerkschaften, die Ende April oder Anfang Mai anlässlich des Tages der Arbeit durchgeführt werden;
- 33 1/3 % für gesellige Veranstaltungen des Roten Kreuzes, wenn der Reinertrag bestimmungsgemäß den Zwecken des Roten Kreuzes zufließt.

Über diese und andere Tarifermäßigungen hinaus ist zusätzlich zu berücksichtigen, dass die GEMA für den Bereich gemeinnütziger, ehrenamtlich geführter Vereine in großem Umfang Gesamtverträge abgeschlossen hat, so beispielhaft mit dem Deutschen Sportbund oder den Vereinsverbänden der Schützen-, Karnevals- oder Blasmusikvereine, in denen jeweils eine Vielzahl kleinerer Verbände zusammengeschlossen sind. Den von diesen Gesamtverträgen erfassten Mitgliedsvereinen der Verbände wird ein Nachlass von 20 % auf die Normalvergütungssätze eingeräumt – damit also auch auf die bereits unter sozialen und kulturellen Erwägungen redu-zierten Tarife.

Die Gesamtverträge erleichtern darüber hinaus auch die praktische Zusammenarbeit zwischen der GEMA und tausenden verschiedener Vereine in Deutschland, die in aller Regel gut und reibungslos funktioniert. So wird in den Gesamtverträgen neben den als angemessen vereinbarten Tarifen auch der alltägliche Geschäftsverkehr der Vereine mit der GEMA unter besonderer Berücksichtigung der jeweiligen spezifischen und vereinstypischen Umstände und Standardsituationen einvernehmlich geregelt. Beispielsweise sind häufig für besondere Veranstaltungskategorien aus Gründen der Praktikabilität pauschale Abgeltungen oder mitgliederbezogene Pro-Kopf Tarife vereinbart, durch die manche lästige Verwaltungsarbeit insbesondere auf Seiten der Vereine entfällt. Es ist kennzeichnend für diese Gesamtvertragsbeziehungen, dass sich die Vertragspartner periodisch zusammensetzen, um den Stand der Zusammenarbeit nach Verbesserungsmöglichkeiten zu untersuchen. Die GEMA hat hier immer ein offenes Ohr für die Belange der Vereine als Musiknutzer, soweit dieses im Rahmen des von der GEMA im Verhältnis zu ihren Mitaliedern bestehenden Treuhandverhältnisses und den gesetzlichen Bestimmungen von Urheberrechtsgesetz und des Urheberrechtswahrnehmungsgesetz möglich ist.

Soweit bei der großen Masse der täglichen Lizenzabwicklungen in Einzelfällen Missverständnisse auftreten, wie etwa Zahlungsverzögerungen oder aber als unangemessen empfundene Lizenzrechnungen, so handelt es sich meistens um Kommunikationsprobleme, die ihre Gründe häufig in der ebenso nüchternen wie Kosten sparenden maschinellen Verarbeitung der Lizenzvorgänge haben können, aber auch durch die häufige Fluktuation der ehrenamtlich besetzten Vereinsfunktionen begründet sein können. Zur Ausräumung und Vermeidung derartiger Probleme stellt die GEMA in ihren Bezirksdirektionen besonders erfahrene und kompetente Ansprechpartner ab, die mit den speziellen Belangen der ehrenamtlich organisierten Musiknutzer vertraut sind. Die GEMA sieht es insoweit als ihre permanente Aufgabe an, sowohl im persönlichen Kontakt auf Ebene der Lizenzierung als auch immer wieder in neuen Initiativen den informellen Kontakt mit den Vereinen zu halten und

Bei allem ist jedoch zu bedenken, dass im Sinne eines Engagements für die Allgemeinheit von Autoren ein finanzieller Beitrag geleistet wird, die selbst häufig der sozialen Unterstützung und Förderung bedürfen. Insofern sind der GEMA bei der Aufstellung von Tarifen und im Rahmen von Tarifverhandlungen natürliche Grenzen gesetzt.

DER VERFASSER IST STELLVERTRETENDER VORSITZEN-DER DES VORSTANDS DER GEMA

### Vom digitalen Boom profitieren Urheber direkt

### Eine Zukunftsvision und ihre Bedeutung für die Gegenwart I Von Bernhard Rohleder

Lassen Sie uns einen Blick in die Zukunft werfen – eine Zukunft, die dank des Internets für immer mehr Menschen derzeit zur Gegenwart wird: Wir bewegen uns mit hoher Geschwindigkeit aus einer Welt der Leser, Hörer und Zuschauer in eine andere Welt – die der Autoren und Produzenten. In eine Welt, in der fast jeder nicht nur Information und Unterhaltung konsumiert, sondern auch produziert. Diese Botschaft sollte mit Web 2.0 angekommen sein. Das Netz ist nicht nur Verkaufsplattform für Texte, Musik und Filme – es bringt neue Formen der Kreativität hervor, etwa Blogs, an denen Millionen Menschen teilhaben.

Dies hat Folgen für die Nutzung geistigen Eigentums. In den 80er Jahren, als das Internet nur Experten ein Begriff war, hat man das recht schlicht gelöst: Technische Produkte, mit denen man Werke vervielfältigen kann, werden mit einer Abgabe belegt. Das betrifft heute etwa CD-Roms, DVD-Brenner und Scanner. Ihr Ladenpreis besteht nicht nur aus Herstellungskosten, Vertriebsmargen und Mehrwertsteuer. Mit der Kopierpauschale fällt eine Zusatz-Abgabe an. Dieser Obolus liegt derzeit zwischen einigen Cent für Rohlinge und einer dreistelli-

gen Summe für Hochleistungs-Scanner. Verwertungsgesellschaften sammeln diese Abgaben ein und schütten sie – nach Abzug der eigenen Verwaltungs- und Personalaufwendungen – über ein kompliziertes System an die Urheber aus.

Inzwischen hat sich die Welt für Autoren und Publikum radikal geändert. Das System pauschaler Kopier-Abgaben lässt sich schlecht in die Welt des Web 2.0 übertragen. Welchen Sinn macht ein solches System im Zeitalter digitaler Medien, wo Nutzer zu Produzenten werden und untereinander vielfältige Beziehungen der Werknutzung entstehen? Nach dem bisherigen Pauschalsystem müssten wir letztlich eine gigantische Umverteilungsmaschine in Gang setzen, die bei jedem Geld einsammelt und an jeden Geld ausschüttet. Das kann auf Dauer nicht funktionieren.

Für digitale Medien gibt es mittelfristig ohnehin keine andere Möglichkeit, als von pauschalen auf individuelle Vergütungsformen umzustellen. Im Web ist das auch kein Problem, wie die vielfältigen Angebote kostenpflichtiger Datenbanken, Archive und Online-Publikationen zeigen. Die Umstellung wäre nicht mehr als gerecht. Zum Beispiel werden Qualitäts-Aspekte bei

Pauschalabgaben nicht berücksichtigt. Die Verwertungsgesellschaften, die das Geld für die Autoren einsammeln, rechnen überwiegend nach Masse ab und wollen das auch in Zukunft tun. Je länger ein Text, desto höher die Vergütung. Deshalb setzen wir uns dafür ein, Pauschalabgaben zumindest in der Welt des Internets gar nicht erst einzuführen, sondern gleich mit individuellen Lösungen zu arbeiten.

In der öffentlichen Diskussion wird bisweilen der Eindruck erweckt, die Nutzung von digitalem Rechte-Management (DRM) sei Zukunftsmusik. Doch das Gegenteil ist der Fall. Für die Softwarebranche ist passwortgeschützter Onlinevertrieb längst Standard, für die Musikindustrie ist er ein wichtiges Standbein. Auch der Download von Hörbüchern ist ein Renner, kaum ein anderes Segment wächst ähnlich stark. Und die Anzahl legal aus dem Internet abgerufener Videos steigt ebenfalls rapide. Selbst außerhalb der audiovisuellen Medien haben wir uns an DRM gewöhnt: Wir bezahlen für das Dossier bei Spiegel Online, für den Testbericht der Stiftung Warentest oder für den Stichworteintrag bei Brockhaus.

Natürlich sind die absoluten Umsatzzahlen dieser neuen Märkte noch relativ gering. Aber die Dynamik verdient Beachtung. Das Online-Geschäft wächst exponenziell. Und natürlich steigen parallel die Lizenzeinnahmen für die Urheber. Wenn man bedenkt, dass dieser Markt erst vor kurzem gestartet ist, kann man ermessen, welches zukünftige Erlöspotenzial hier besteht.

Ein oft zitiertes Vorurteil gegenüber DRM-Systemen lautet, dass digitales Rechtemanagement in erster Linie große Medienkonzerne unterstützt und kleine Anbieter benachteiligt. Das ist grundverkehrt, denn inzwischen haben sich unterschiedlichste DRM-Plattformen etabliert, die es Künstlern oder kleinen Verlagen ermöglichen, ihre Werke direkt und individuell im Netz anzubieten.

So können Urheber die Nutzung ihrer Werke eigenverantwortlich steuern - ohne, dass ein aufwändiger Verwaltungsapparat zwischengeschaltet werden muss. Der Bundestag hat das bei der Neuregelung des Urheberrechts in diesem Jahr leider nur unzureichend umgesetzt. Internet-Downloads hätten grundsätzlich von der Vergütungspflicht ausgenommen werden müssen. Entweder werden die Inhalte ohnehin kostenpflichtig angeboten - oder gratis ins Netz gestellt. Gesetzlich verordnete Abgaben braucht es in beiden Fällen

Dort, wo individuelle Lösungen noch nicht verfügbar sind, hält der Gesetzgeber zu Recht an den Pauschalen fest. Die bisherigen Abgaben für Kopierer, Scanner, MP3-Spieler sowie Rohlinge gibt es nach wie vor, und es werden weitere Geräte in die Abgabenpflicht einbezogen. Die kollektive Rechtewahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften hat also in den etablierten Bereichen auch künftig Bestand. Niemandem wird etwas weggenommen.

Dank der Neuauflage des Urheberrechts werden die Verwertungsgesellschaften auch 2008 ihre Einnahmen weiter stark steigern können. Schon bisher haben Wirtschaft und Verbraucher Jahr für Jahr höhere Summen abgeführt. So prognostiziert der BITKOM, dass 2007 insgesamt mehr als 170 Millionen Euro an die Organisationen VG WORT und ZPÜ fließen. Das ist eine deutliche Steigerung gegenüber den 124 Millionen aus dem Jahr 2005. Und drei Jahre früher waren es noch 76 Millionen. Individuelle Einnahmen der Urheber sind bei diesen Beträgen noch nicht eingerechnet.

Doch die Legitimität des Pauschalsystems bemisst sich nicht nur an den eingenommenen Summen. Neben dem berechtigten Einwand, wie zukunftsgerecht das Modell ist, müssen die Verwertungsgesellschaften weitere kritische Fragen beantworten, nämlich nach ihrer Effizienz und Transparenz.

Leider sind die maßgeblichen Verwertungsgesellschaften heute eine "Black Box": Auf der einen Seite fließen dreistellige Millionenbeträge hinein, auf der anderen gehen Tausende mehr oder weniger kleiner Schecks an die Urheber. Doch nach welchen Maßstäben die Organisationen arbeiten, bleibt weitgehend im Dunkeln. Zahlen sind schwer oder gar nicht erhältlich, Verteilerschlüssel kaum nachvollziehbar. So ist zum Beispiel völlig unklar, welcher Betrag direkt an Autoren, Künstler und Verlage im Ausland geht. Ausgewiesen wird nur die Verrechnung der Verwertungsgesellschaften untereinander. Angesichts der Dominanz angelsächsischer Interpreten im deutschen Musikmarkt liegt die Vermutung nahe, dass wir in Deutschland Geld einsammeln, das dann zu großen Teilen ins Ausland transferiert wird. Die positiven Effekte für den deutschen Kunstbetrieb bleiben so aus.

Dabei könnten die Verwertungsgesellschaften Modernität beweisen: Erstens, indem sie genauer Rechenschaft ablegen. Und zweitens, indem sie auf die Chancen neuer Technologien hinweisen, anstatt Panikmache zu betreiben. Gerade freien Autoren, Musikern, Filmemachern und bildenden Künstlern bietet die digitale Welt enorme Möglichkeiten.

In dem Ringen um möglichst hohe Pauschalbeträge haben die Verwertungsgesellschaften ein Ziel aus den Augen verloren, das sie im Interesse ihrer Mitglieder genauso stark verfolgen sollten: der breiten Öffentlichkeit die Schutzwürdigkeit geistigen Eigentums zu vermitteln. Erreichen wir das, indem wir an materielle Güter wie Drucker und PCs eine Abgabe heften? Damit erreichen wir eher das Gegenteil. Der PC wird teurer, also subjektiv wertvoller. Das geistige Gut hingegen - der Text, der Song, das Bild, der Film – verliert subjektiv an Wert. Wer für einen PC eine Kopierabgabe gezahlt hat, wird hemmungslos kopieren. Er wird es in dem Bewusstsein tun, alle finanziellen Pflichten erfüllt zu haben. Kaum ein Jugendlicher wird sich der Tatsache bewusst sein, dass mit der Abgabe nur die Zweitverwertungsrechte legaler Kopien vergütet sind. Die Bereitschaft, schwarz zu kopieren, wird weiter steigen, das Unrechtsbewusstsein sinken.

Selbst manche Spitzenpolitiker sehen Gerätepauschalen als Strafabgabe für illegales Kopieren an, Genau das ist die Abgabe aber nicht. Hier aufzuklären, ist ebenso wichtig wie die Debatte um Vergütungsmodelle. Dass geistiges Eigentum schützenswert ist, wissen gerade die von BITKOM vertretenen Softwarehäuser und Markenhersteller mit am besten. Sie leiden seit Jahrzehnten unter Produktpiraterie und illegalen Kopien. Über die Schutzwürdigkeit geistigen Eigentums herrscht aber längst kein gesellschaftlicher Konsens. Urheber, Rechteverwerter und Gerätehersteller müssen noch viel Überzeugungsarbeit leisten.

DER VERFASSER IST HAUPTGESCHÄFTSFÜHRER DES BUN-DESVERBANDES INFORMATIONSWIRTSCHAFT, TELEKOM-MUNIKATION UND NEUE MEDIEN E.V. (BITKOM)

## Verwertungsgesellschaften im digitalen Zeitalter

Digital Rights Management-Systeme machen Verwertungsgesellschaften nicht überflüssig ↓ Von Ferdinand Melichar

Manche Kritiker wollen in Verwertungsgesellschaften eine aussterbende Spezies aus dem 20. Jahrhundert sehen, die in der Zukunft Dank Digital Rights Management und Technical Protection Measures kaum noch Existenzberechtigung hätten. Schon ein Blick ins Gesetz aber belegt das Gegenteil. Das 1966 in Kraft getretene neue Urheberrechtsgesetz bestimmte erstmals und nur an einer Stelle, dass ein urheberrechtlicher Vergütungsanspruch nicht vom Urheber selbst oder einem Dritten (z.B. Verleger oder Produzent) geltend gemacht werden kann, sondern nur durch eine Verwertungsgesellschaft (es handelte sich um die als Ausgleich für die danach erlaubte Privatkopie eingeführte Gerätevergütung). Heute findet sich solche Verwertungsgesellschaftspflicht im Gesetz bereits an acht Stellen und mit der soeben beschlossenen Novelle des so genannten 2. Korbes kommen drei weitere hinzu (bezogen auf die Vergütungsansprüche für den Kopienversand auf Bestellung, die Nutzung an elektronischen Leseplätzen und schließlich die Sondervergütung bei einer Verwertung in bisher unbekannter Nutzungsart). Die Verwertungsgesellschaftspflichtigkeit wird vom Gesetzgeber aber nicht nur für solche gesetzlichen Vergütungsansprüche vorgeschrieben, sondern neuerdings auch für die Geltendmachung von Ausschließlichkeitsrechten wie der Kabelweitersendung. Diese – durch EU-Recht gebotene – Einschaltung von Verwertungsgesellschaften wurde eingeführt, "damit das reibungslose Funktionieren vertraglicher Vereinbarungen nicht durch den Einspruch von Außenseitern [...] in Frage gestellt werden kann"; sie liegt also vor allem im Interesse der Kabelbetreiber. Für alle vorgenannten Fälle gilt, dass erst durch die Einschaltung von Verwertungsgesellschaften die betreffenden Ansprüche auf wirtschaftlich sinnvolle Weise geltend gemacht werden können. Einzelabrechnungen an jeden Rechteinhaber würden die Nutzer überfordern und sie in Konsequenz von der – ja durchaus gewünschten – Nutzung der urheberrechtlich geschützten Werke abschrecken. In Anerkennung dieser Realität setzen deshalb der europäische ebenso wie der nationale Gesetzgeber vermehrt die Konstruktion der Verwertungsgesellschaftspflichtigkeit urheberrechtlicher Ansprüche ein. Dies gilt auch und gerade für digitale Nutzungen, wie z.B. die schon angeführte On-the-Spot-Consultation urheberrechtlich geschützter Werke an Leseplätzen in Bibliotheken.

Das deutsche Urheberrecht erlaubt, wie alle kontinentaleuropäischen Gesetze, die Vervielfältigung zu (in weiterem Sinne) privaten Zwecken. Der verschiedentlich erhobenen Forderung nach einem Verbot der digitalen Privatkopie wird auch im so genannten 2. Korb eine klare Absage erteilt: Eine Regelung, die etwa nur die analoge Privatkopie zuließe, wäre laut Gesetzesbegründung "praktisch kaum durchsetzbar und den Verbrauchern nicht zu vermitteln. Ein solches Verbot würde die soziale Realität ignorieren und die Autorität und Glaubwürdigkeit der Rechtsordnung untergraben." Es ist dies sicher die einzig richtige Entscheidung (wofür glaubt man denn, werden z.B. in England – wo Privatkopien verboten sind – DVD-Brenner gekauft?). Gestattet man aber die Privatkopie, so folgt hieraus zwangsläufig, dass den Urhebern im Gegenzug eine angemessene Vergütung zu bezahlen ist, die in Deutschland in Form der Geräteund Leerträgervergütung durch Verwertungsgesellschaften erhoben wird. Eine vergütungsfreie zulässige Privatkopie wäre als Eingriff in das Eigentumsrecht des Urhebers verfassungswidrig (so wieder die Begründung zum



Kamera Arriflex 300. Foto: Stefanie Ernst

2. Korb) und würde zudem auch gegen den berühmten Drei-Stufen-Test des EU-Rechts verstoßen. Wenn man also weiterhin wie gehabt das private Kopieren auch mit digitalen Mitteln zulassen will, sind Verwertungsgesellschaften auch in Zukunft unverzichtbar – nur sie können die hierfür zu zahlenden Vergütungen verwalten.

Vielfach wird behauptet, technische Kopiersperren und vor allem Digital Rights Managementsysteme würden Verwertungsgesellschaften überflüssig machen. Auch dies geht an der Realität vorbei.

Dabei muss man gar nicht auf die technischen Unzulänglichkeiten all dieser Systeme verweisen (ist das System einmal von einem findigen Hacker geknackt, so steht es danach in der Regel jedermann offen im Web zur Verfügung). Entscheidend ist, dass alle technischen Schutzmaßnahmen nur bei digitalen Vorlagen eingesetzt werden können. Sie können also nur dort greifen, wo sich digitale Träger (wie CDs oder DVDs) durchgesetzt haben. Es wird aber auch in Zukunft wichtige und auch wirtschaftlich bedeutende Bereiche geben, wo technische Schutzmaßnahmen nicht möglich oder nicht erwünscht sind. Dies gilt insbesondere für den Textbereich: Auch wenn für wissenschaftliche Literatur die digitale On- und Offline-Verbreitung voranschreitet, so dominieren hier doch immer noch die Printausgaben und dies wird für Zeitungen und Zeitschriften ebenso wie für Bücher noch lange gelten. Auf der anderen Seite werden z.B. Öffentlich-Rechtliche Rundfunkanstalten – gehalten durch ihren gesetzlichen Auftrag – auch weiterhin unverschlüsselte Sendungen veranstalten. Will man also das private Vervielfältigen nicht verbieten, so sind wieder die Verwertungsgesellschaften gefordert, die hierfür anfallende Vergütung zu verwalten.

Neben den – insbesondere im Interesse der Nutzer und des Wissenschaftsstandorts Deutschland – eingeführten gesetzlichen Lizenzen (für privates Kopien, Kopienversand von Artikeln, On-the-Spot-Consultations etc.) gibt es freilich Bereiche, in denen individuell registrierte und abgerechnete digitale Nutzungen möglich und auch wünschenswert sind. Hier stellt sich allerdings die Frage, wer die einzelnen Nutzungsvorgänge registrieren und abrechnen wird. Für audio- und audiovisuelle Werke wollen diese Aufgabe die in diesem Bereich global agierenden Großkonzerne übernehmen (obwohl sich z.B. EMI laut FOCUS "vom lästigen Kopierschutz und kryptischen DRM" schon wieder verabschiedet). Für den Textbereich haben vor allem internationale agierende Großverlage das Know-how und das Kapital, um wirtschaftlich erfolgsversprechende Angebote ins Netz stellen zu können. Der einzelne Urheber aber wird hierzu nur selten in der Lage sein. Die Rechteverwaltung im Internet durch den einzelnen Urheber oder Rechteinhaber entspricht insbesondere im Wissenschaftsbereich auch nicht den Bedürfnissen der Nutzer. Diese wollen – schon um die Transaktionskosten zu mindern – möglichst viele Rechte aus einer Hand erwerben können. Es ist daher schon jetzt absehbar, dass sich professionelle (nicht notwendig: kommerzielle) Anbieter wie z.B. Bibliotheken, Forschungszentren u.ä. als Internetportale einschalten werden. Hier bieten sich wieder Verwertungsgesellschaften als zentrale Verwaltungsorganisationen an. Sie verfügen schon jetzt weitgehend über die hierfür notwendigen Dokumentationen, besitzen das Know-how und die nötigen technischen Einrichtungen. Vor allem aber: Sie sind von den Urhebern und Rechteinhabern selbst getragene, nicht gewinnorientierte Organisationen. Voraussetzung für eine erfolgreiche Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften in diesem Bereich ist allerdings, dass sie an die Stelle der für privates Kopieren notwendigerweise pauschalen Verwaltung und Abrechnung ein individuelles Verwaltungssystem stellt, in dem jeder einzelne Nutzungsvorgang individuell erfasst und abgerechnet wird. Hier sollte man dann nicht mehr von "kollektiver" sondern besser von "zentraler Verwaltung" sprechen. Unter diesen Voraussetzungen können Verwertungsgesellschaften in Zukunft eine wichtige Rolle bei der Verwaltung von DRM-Systemen spielen. DRM-Systeme werden jedenfalls Verwertungsgesellschaften nicht überflüssig machen – beide werden sich auch in Zukunft

DER VERFASSER IST GESCHÄFTSFÜHRENDES VOR-

STANDSMITGLIED DER VG WORT

## Wo geht die Reise hin?

In welche Richtung sollen sich die Verwertungsgesellschaften entwickeln? Welche Schwerpunkte wollen sie selbst setzen? Wie werden sich DRM-Systeme auf die Arbeit der Verwertungsgesellschaften auswirken? Wird die kollektive Rechtewahrnehmung überflüssig oder gibt es neue Chancen? Zu diesen Fragen positionieren sich zum einen Abgeordnete des Deutschen Bundestags, zum anderen die Geschäftsführer der Verwertungsgesellschaften GEMA, GVL, VG Bild-Kunst und VG Wort.

Günter Krings, MdB, Mitglied des Rechtsausschusses und Berichterstatter für Urheberrecht der CDU/CSU-Fraktion, sieht in den DRM-Systemen eine Chance für die Nutzer urheberrechtlich geschützter Werke und für die Urheber selbst und geht davon aus, dass diese Systeme an Akzeptanz gewinnen werden. Zugleich ist er der Auffassung, dass Verwertungsgesellschaften nicht ausgedient haben. An ihre Arbeit, speziell an ihre Transparenz, sind aber höhere Anforderungen zu stellen. Jörg Tauss, MdB, bildungs- und medienpolitischer Sprecher, sieht mit Blick auf die gerade abgeschlossene Gesetz-

gebung zu Korb II Urheberrecht in der Informationsgesellschaft ebenfalls die Verwertungsgesellschaften in der Pflicht, mehr für ihre Transparenz zu tun. Wolfgang Neskovic, MdB, rechtspolitischer Sprecher der Fraktion DIE LINKE, vertritt die Meinung, dass die Verwertungsgesellschaften in ihrem kulturellen und sozialen Auftrag gestärkt werden sollten. Er appelliert zugleich für eine stärkere Aufsicht. Die rechtspolitische Sprecherin der FDP-Fraktion, Sabine Leutheusser-Schnarrenberger, MdB, sieht vor allem auf der europäischen Ebene Handlungsbedarf. Sie plädiert für eine Harmonisierung des Rechtsrahmens, lehnt den Vorstoß der EU-Kommission aus dem Jahr 2005 aber ab, da die Gefahr einer Novellierung nach unten besteht, die weder im Interesse der Urheber noch der Nutzer sein kann. Undine Kurth, MdB, Parlamentarische Geschäftsführerin der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen und Mitglied der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" des Deutschen Bundestages, lehnt – wie die Abgeordneten der anderen Fraktionen – den Vorschlag der EU-Kommission ab, einen Wettbewerb unter den Verwertungsgesellschaften zu entfachen. Sie vertritt zugleich die Auffassung, dass die Aufsicht verstärkt werden sollte. Insgesamt bekennen sich die befragten Abgeordneten klar zum System der kollektiven Rechtewahrnehmung, genauso unmissverständlich plädieren sie für eine stärkere Aufsicht und die konsequente Wahrnehmung der kulturellen und sozialen Zwecke.

Harald Heker, Vorstandsvorsitzender der GEMA, sieht wie die Abgeordneten des Deutschen Bundestags das Erfordernis, den Forderungen der EU-Kommission nach mehr Wettbewerb entgegen zu treten. Er hebt in diesem Zusammenhang die staatsentlastende Funktion der Verwertungsgesellschaften besonders hervor. Zugleich stellt sich die GEMA dem Wettbewerb. Tilo Gerlach und Peter Zombik, Geschäftsführer der GVL, teilen die Einschätzung zu den Gefahren, die von Seiten der Wettbewerbskommission aus Brüssel drohen. Sie sehen zugleich die Verwertungsgesellschaften, speziell die GVL, vor der Herausforderung stärker multilateral zu agieren, da dieses von den Nutzern verlangt wird. Dabei wird auch die Gefahr einer Abwärtsspirale

bei den Vergütungen angesprochen. Ferdinand Melichar, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Wort, spricht von den Perspektiven der VG Wort beim digitalen Rechtemanagement. Seines Erachtens könnten gerade Verwertungsgesellschaften verhindern, dass es gläserne Kunden gibt. Obwohl Verwertungsgesellschaften Wirtschaftsunternehmen sind, da sie das Inkasso für die Rechteinhaber und nachher die Ausschüttung der Vergütungen übernehmen, erschöpft sich ihre Aufgabe nicht darin. Die Wahrnehmung der sozialen und der kulturellen Zwecke ist ein konstitutives Merkmal der Verwertungsgesellschaften. Gerhard Pfennig, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Bild-Kunst, sieht die Verwertungsgesellschaften gefordert, eingefahrene Positionen zu überdenken und die bestehenden Herausforderungen offen anzunehmen. Er sieht ganz besonders die Urheber und Rechteinhaber im audiovisuellen Bereich gefordert, neue Wege zu gehen.

DIE REDAKTION

# Wettbewerb darf nicht zur Zweiklasssengesellschaft führen

Das Urheberrecht aus der Sicht der CDU/CSU-Fraktion | Von Günter Krings

"Diese Notenarbeit ist ein ernstes bedeutendes Werk. Es kann uns nicht gleichgültig sein, in welchem Rahmen dieses dargestellt wird!" So entsetzt gibt sich der Musiklehrer in der Oper "Ariadne auf Naxos" von Richard Strauss, als er von dem Haushofmeister erfahren muss, dass im Anschluss an die vorgesehene opera seria auch noch eine heitere Oper folgen soll. Im weiteren Verlauf der Handlung wischt der Haushofmeister die ästhetischen Bedenken vom Tisch und zeigt die ökonomische Abhängigkeit auf: Wer bezahlt, bestimmt.

E s war mit Sicherheit nicht die Absicht des Librettisten Hugo von Hoffmannsthal, den mangelnden Schutz des Künstlers durch das Fehlen urheberrechtlicher Bestimmungen aufzuzeigen, aber unfreiwillig bringt er diesen Aspekt mit dem Ausspruch des Musiklehrers eben doch zum Ausdruck. Die Problematik war auch demjenigen nicht unbekannt, der diese Textzeilen vertonte: Richard Strauss. Gilt er doch allgemein als Gründungsvater der Verwertungsgesellschaften in Deutschland. Denn in seiner Zeit erhielt der Urheber in Deutschland zum ersten Mal einen gesetzlichen Vorbehalt für die Aufführung seiner Werke und damit den notwendigen Hebel in die Hand, um selbst die Tantiemen einzustreichen, die bis dato fast stets beim Verleger landeten.

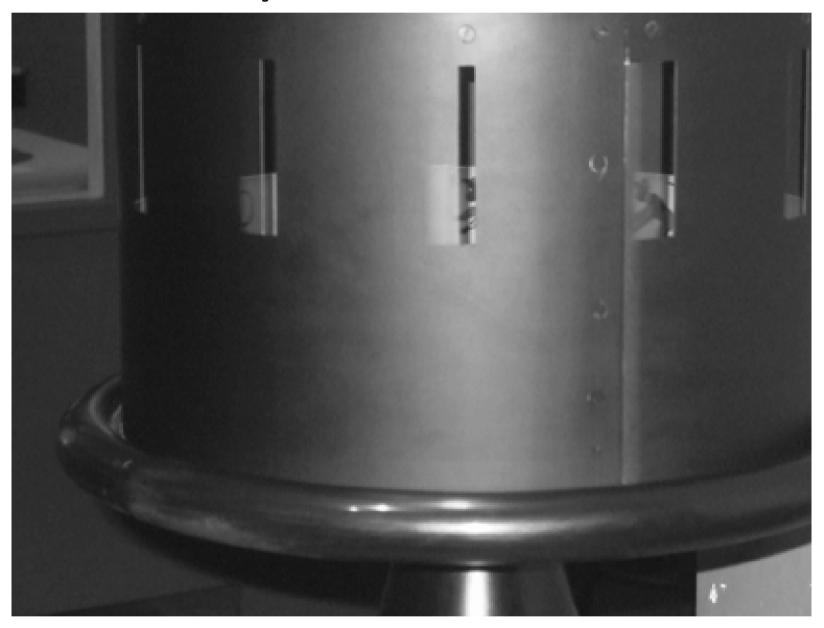
Spätestens mit der technischen Möglichkeit der privaten Vervielfältigung eröffnete sich eine neue Dimension. Der Gesetzgeber sah sich nun vor zwei Alternativen gestellt: Entweder bleibt die Vervielfältigung im privaten Rahmen weiterhin nicht erlaubt oder er lässt die Privatkopie zu und gibt dem Urheber dafür einen Vergütungsanspruch. Der Gesetzgeber entschied sich 1965 für letztere Alternative, da er sich keine Illusionen darüber machte, dass die Privatkopie in der analogen Welt durch den Urheber nicht effektiv kontrolliert werden konnte.

### Dr. Günter Krings, MdB (CDU)

geboren 1969; evangelisch-reformiert; verheiratet. 1989 Abitur. 1989 bis 1994 Studium der Rechtswissenschaften und Geschichte an der Universität Köln, 1994 erste juristische Staatsprüfung; 1994 bis 1995 Studium des US-amerikanischen und internationalen Rechts an der Temple University in Philadelphia, Fulbright-Stipendiat, Abschluss Master of Laws; 1995 bis 1997 Rechtsreferendar u.a. beim Deutschen Städtetag, zweite juristische Staatsprüfung 1997. 1997 bis 2002 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Staatsrecht der Universität Köln; Dozent an der Kölner Journalistenschule; 2002 Promotion; Dr. jur. Rechtsanwalt in Mönchengladbach seit 1998; seit 2004 Lehrbeauftragter an der Universität Köln.

Mitglied der JU seit 1983, der CDU seit 1985, 1989 bis 1994 Vorsitzender der JU Wickrath, 1992 bis 2003 Bezirksvorsitzender der JU Niederrhein, seit 1998 stellvertretender Bezirksvorsitzender der CDU Niederrhein; seit 2002 stellvertretender Kreisvorsitzender der CDU in Mönchengladbach; seit 1995 Landesvorstand des Ev. Arbeitskreises der CDU in Nordrhein-Westfalen. Seit 1989 Mitglied im Kulturausschuss der Stadt Mönchengladbach, Schirmherr der GBS-Patienten-Initiative; ehrenamtliches Mitglied im Aufsichtsrat des Bethesda-Krankenhauses in Mönchengladbach.

Mitglied des Bundestages seit 2002; stellvertretendes Mitglied und Projektgruppenleiter der Bundesstaatskommission.



Als die Bilder laufen lernten. Foto: Stefanie Ernst



Günter Krings. Foto: Krings

Trotzdem sollte er nicht leer ausgehen, sondern für derartige Vervielfältigungen auch eine Vergütung erhalten. Da es dem Urheber faktisch unmöglich ist, derartige Ansprüche individuell wahrzunehmen, sind und bleiben die Verwertungsgesellschaft für die analoge Welt unverzichtbar.

Doch gilt diese Unverzichtbarkeit auch für die digitale Welt? Zum jetzigen Zeitpunkt sind hinter dieser Frage wohl noch mehr Fragezeichen zu machen als Antworten darauf gefunden wurden. Das Zauberwort "Digital-Rights-Management" (DRM) scheint die Richtung für den Umgang mit urheberrechtlich geschützten Werken in der digitalen Welt vorzugeben, konkrete Erfolge sind jedoch bislang kaum zu verzeichnen.

Dabei ist die Idee, die hinter DRM steht, genau richtig. Werden bislang die Geräte und Speichermedien mit einer Abgabe belastet, die die Vervielfältigung ermöglichen, wird durch DRM-Systeme auf die konkrete Nutzung abgestellt. Der Urheber kann dem Nutzer somit ein Paket von verschiedenen Nutzungen anbieten und dafür eine angemessene Vergütung verlangen. Auch der psychologische Vorteil liegt auf der Hand, da der Wert des geistigen Eigentums direkt mit dem Werk verbunden wird und gerade nicht mit dem Vervielfältigungsgerät oder Speichermedium. Darin liegt bislang das Problem urheberrechtlicher Vergütungspraxis. Teilweise wird sogar schon in der Öffentlichkeit von einem "Recht auf

Privatkopie" geredet. Für den Verbraucher sind die Abgaben auf Geräte und Speichermedien eben wenig fassbar bzw. er registriert überhaupt nicht, dass der Kaufpreis bereits eine Abgabe für die Vervielfältigung von urheberrechtlich geschütztem Material enthält.

Die Kreativindustrie tut sich allerdings noch schwer mit der Implementierung von DRM-Systemen. Dabei sind die gesetzlichen Rahmenbedingungen gegeben. Denn sofern der Rechteinhaber sein Werk mit technischen Schutzmaßnahmen ausgestattet hat, dürfen diese auch zum Zwecke der Anfertigung einer Privatkopie nicht umgangen werden. Sogar der Vertrieb von entsprechender Software ist verboten. Trotzdem wurden in der Vergangenheit DRM-Systeme wieder vom Markt genommen. Inzwischen haben EMI und Universal den DRM-Schutz von ihren online-vertriebenen Musikstücken heruntergenommen. Der Rest der Branche sitzt wie das Kaninchen vor der Schlange und wartet ab. Universal begründet seinen Vorstoß offiziell damit, dass sie untersuchen möchte, ob mit der Freigabe von technischen Schutzmaßnahmen tatsächlich ein Anstieg von Raubkopien einhergeht. Ob man wirklich ein Prophet sein muss, um das Ergebnis vorherzusagen, bleibt den Verantwortlichen anheimgestellt. So sehr Forderungen nach einer weiteren Einschränkung der Privatkopie berech-

tigt sind, so sehr sind die Rechteinhaber aber auch dazu aufgerufen, die schon bestehenden gesetzlichen Möglichkeiten auszuschöpfen. Kurzfristige Marketingaktionen können sich hier schnell als Bumerang erweisen.

Die Verwertungsgesellschaften werden aber nicht nur durch die Digitalisierung und der damit einhergehenden Aufhebung des Zwangs zur kollektiven Rechtewahrnehmung herausgefordert, sondern ebenso wird die jetzige Ausgestaltung der Pauschalabgabenerhebung zukünftig mit Problemen behaftet sein. Grund dafür ist die Anknüpfung der Vergütung an den Preis von Geräten und Speichermedien. Für beide Gruppen ergibt sich eine Entwicklung, die weiterhin nach unten zeigt. Steht man als Konsument ungläubig vor den Preisen und denkt, es geht nicht mehr günstiger, muss man sich kurze Zeit später, dann doch eines besseren belehren lassen. Zwar ist es richtig, darauf hinzuweisen, dass die Urheberrechtsvergütung an sich nichts mit einem sinkenden Kaufpreis zu tun hat, da schließlich das Ausmaß der Vervielfältigung unabhängig von betriebswirtschaftlichen Überlegungen der Hersteller ist, aber will man Käuferwanderungen ins Ausland verhindern, muss die Vergütung in einem angemessenen Verhältnis zum Warenpreis bleiben. Letztendlich haben auch die Urheber nichts davon, wenn das Geld ins Ausland abwandert, da in diesem Fall keinerlei Vergütung an sie ausgeschüttet werden kann.

Die Verwertungsgesellschaften sehen sich aber nicht nur Kräfte von außen ausgesetzt, sondern auch die innere Struktur bedarf eines kritischen Blicks. Dies förderte insbesondere eine zu Beginn des Jahres von der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages "Kultur in Deutschland" durchgeführte öffentliche Anhörung zum Thema "Kollektive Wahrnehmung von Urheberrecht und verwandten Schutzrechten" zutage. An die Verwertungsgesellschaften als Zwangsverband sind in punkto Transparenz und Demokratie besonders hohe Anforderungen zu stellen. Auch wenn vielleicht der ein oder andere Sachverständige mit seiner Kritik über das Ziel hinausgeschossen ist, gab es schon begründete Zweifel, ob einige Verwertungsgesellschaften den Anforderungen in der Praxis tatsächlich genügen. Für die Verwertungsgesellschaften sollte klar sein, dass sie sich in eine schwierige Situation bringen, wenn sie auch nur den Anschein erwecken, bestimmte Personenkreise würden bevorteilt bzw. von der Teilhabe an Entscheidungen ausgeschlossen. Hier ist es auch Aufgabe der Politik, ein wachsames Auge auf Entwicklungen zu haben, die gerade in eine gegenteilige Richtung gehen, was auch für die Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften gilt.

Neues Ungemach scheint aus Europa zu drohen. Die EU-Kommission gab im Mai 2005 eine Empfehlung heraus, in der sie sich für ein Aufbrechen der Monopole bei der Verwertung der Musikrechte durch die Verwertungsgesellschaften aussprach. Im Europäischen Parlament ist diese Empfehlung auf scharfe Kritik gestoßen, da es die wettbewerbsrechtlichen Vorstellungen der Kommission zu weitgehend empfindet. Dabei lehnen die EU-Parlamentarier keineswegs eine Öffnung des Wettbewerbs bei der Rechteverwertung von Online-Musik ab, aber sie sprechen sich für eine stärkere Kontrolle dieses Wettbewerbs aus. Auch auf der Anhörung der Enquete-Kommission waren sich alle Sachverständige darin einig, dass die unbedingte Liberalisierung der besonderen Funktion der Verwertungsgesellschaften nicht gerecht wird. Es geht beim Urheberrecht eben nicht nur um ein Wirtschaftsgut, sondern auch um die Bewahrung der kulturellen Vielfalt in Europa.

Auf europäischer Ebene ergibt sich zurzeit eine recht unübersichtliche Gefechtslage. Während die Verwertungsgesellschaften auf der einen Seite die rechtsunverbindliche Empfehlung der Kommission aufgreifen und mit Zusammenschlüssen den Versuch unternehmen, ein grenzüberschreitendes Musikrepertoire anzubieten, führen sie hinsichtlich des Wettbewerbsverfahrens der Kommission gegen die Internationale Vereinigung von Verwertungsgesellschaften (CISAC) eine Abwehrschlacht durch, um einen Wettbewerb auf der Nutzerseite zu verhindern.

Der für den Urheber scheinbar vorteilhafte Wettbewerb auf Seiten der Rechteinhaber darf aber nicht zu einer Zweiklassengesellschaft von Urhebern führen. Wenn sich die Verwertungsgesellschaften nicht nur als eine Durchlaufstelle für Rechteinhaber verstehen, sondern weiterhin Aufwendungen für kulturellen Zwecke und sozialen Einrichtungen zur Verfügung stellen sollen, muss dies für das Vergütungsaufkommen sämtlicher Rechteinhaber gelten. Die kulturelle Vielfalt kann auch durch einseitige Bevorzugung von Rechteinhaber gefährdet werden.

DER VERFASSER IST MITGLIED DES DEUTSCHEN BUNDESTAGS UND BERICHTERSTATTER DER CDU/CSU-FRAKTION IM DEUTSCHEN BUNDESTAG FÜR URHEBERRECHTSFRAGEN IM RECHTSAUSSCHUSS

# Prinzip der kollektiven Rechtewahrnehmung beibehalten und stärken

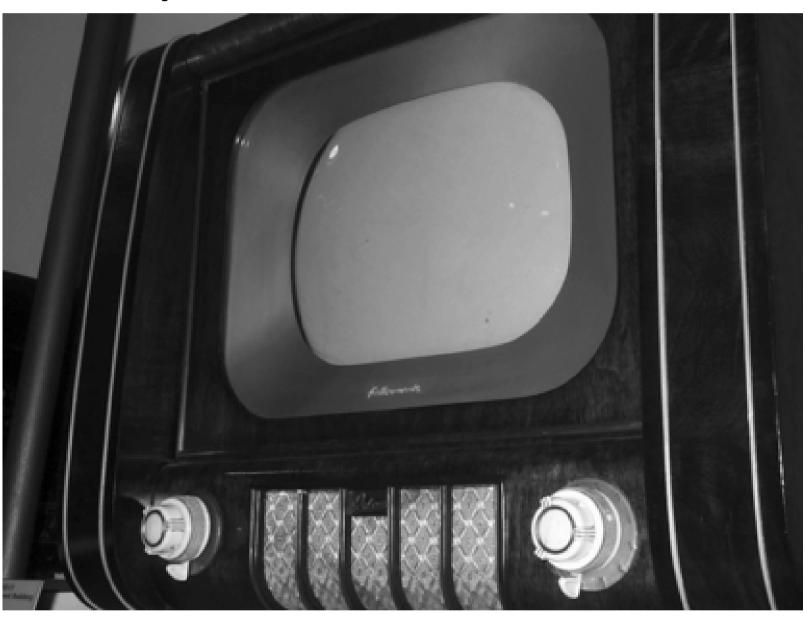
Das Urheberrecht aus der Sicht der SPD-Fraktion ∣ Von Jörg Tauss

Noch vor der Sommerpause hat der Deutsche Bundestag eines der für den Bereich Kultur und Medien wichtigsten Gesetzesvorhaben in dieser Legislaturperiode verabschiedet. Im Gesetzgebungsverfahren zum Gesetzentwurf der Bundesregierung "Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft" (so genannter Zweiter Korb) wurden insbesondere auf Drängen der SPD-Bundestagsfraktion noch wesentliche Änderungen erreicht, die allesamt eine Stärkung der Urheber zum Inhalt haben und die zugleich die im Koalitionsvertrag geforderte Stärkung der Urheber im digitalen Zeitalter erreichen sollen.

Durch den Gesetzentwurf und die durchgesetzten Änderungen wird erreicht, dass

- im Zusammenhang mit der erstmals möglichen Einräumung von Nutzungsrechten der Urheber gegenüber den Verwertern über noch unbekannte Nutzungsarten neben dem obligatorischen Vergütungsanspruch auch ein tatsächliches Widerrufsrecht für die Nutzung in einer neuen Nutzungsart eingeräumt wird,
- der "doppelte Flaschenhals" beseitigt wurde. Dies bedeutet, dass die Vergütungspflicht nicht mehr wie ursprünglich vorgesehen eine Nutzung in "nennenswertem Umfang" (10-Prozent-Schranke) voraussetzt. Es kommt vielmehr darauf an, ob die Geräte und Speichermedien für Vervielfältigungen "geeignet" sind. Zudem ist die Festlegung über die Höhe der Vergütungsabgabe nicht mehr an den Gerätepreis gekoppelt (5-Prozent-Schranke). Nunmehr können die Beteiligten in weitgehender Selbstregulierung die Höhe der pauschalen Vergütung rasch bestimmen bzw. bestimmen lassen,
- der Gesetzgeber es sich vorbehält, "zu einer gesetzlichen Regelung der pauschalen Vergütung einschließlich der Vergütungshöhe zurückzukehren" (wie bisher), falls die Selbstregulierung nicht die Erwartungen erfüllt

Damit wurde den wichtigsten Bedenken derjenigen, die die eigentlichen Adressaten des Gesetzes sind, den Urhebern, Rechnung getragen und das Grunderfordernis einer angemessenen pauschalen Vergütung auch unter den neuen digitalen Bedingungen erreicht. Leider ist es zuvor jedoch nicht gelungen, die verhärteten Fronten aufzubrechen und die Industrie davon zu überzeugen, auf die Bedenken der Urheber einzugehen. Statt-



Eines der ersten Fernsehgeräte, die Einzug in deutsche Wohnzimmer hielten. Foto: Stefanie Ernst

Jörg Tauss, MdB (SPD)

geb. 1953 in Stuttgart; verheiratet. Volksschule, Realschule. Lehre als Lebensversicherungskaufmann, Fachbereich betriebliche Altersversorgung. Verschiedene Tätigkeiten als Gewerkschaftssekretär in Stuttgart, Esslingen, Hamburg und Bruchsal; Pressesprecher der IG Metall Baden-Württemberg, z.Z. ruhendes Arbeitsverhältnis.

Mitglied der IG Metall, von ver.di, der Naturfreunde, des ASB, im Senat der Helmholtz-Gemeinschaft Deutscher Forschungszentren, der Deutschen UNESCO-Kommission, im Kuratorium des Deutschen Studentenwerks (DSW); Erster Sprecher der West-Ost-Gesellschaft Bruchsal (Tschernobyl-Hilfe); Vorsitzender des Kuratoriums des Horst Görtz Institutes (HGI) für Sicherheit in der Informationstechnik an der Universität Bochum, Vorsitzender Wissenschaftsforum Baden-Württemberg e. V.

Mitglied der SPD seit 1971, seit 2005 Generalsekretär der SPD Baden-Württemberg. Mitglied des Bundestages seit 1994; Sprecher Bildung, Forschung und Medien der SPD-Fraktion.

dessen wurde lieber auf die Wirkung einer – um es höflich zu formulieren – sehr merkwürdigen Anzeigenkampagne gesetzt, anstatt die Ängste der Autoren und Ur-

SPP

Jörg Tauss. Foto: privat

heber, die mit ihrer Arbeit ja schließlich ihren Lebensunterhalt bestreiten, ernst zu nehmen.

Im Rahmen dieser Novellierung, insbesondere aber bei der Aushandlung der Höhe der Vergütung für Geräte und Speichermedien ist die besondere Rolle der Verwertungsgesellschaften wiederholt hervorgehoben wurden. Aus Sicht der SPD-Bundestagsfraktion wird dadurch die Funktion und Aufgabe von Verwertungsgesellschaften untermauert, die ihnen zur Wahrnehmung öffentlicher Aufgaben gesetzlich zugewiesen ist. Sie erfüllen als Solidargemeinschaft der Urheber einerseits eine wichtige soziale und kulturelle, also eine gesellschaftliche Funktion. Sie sorgen andererseits vor allem für einen gerechten Ausgleich gegenüber den Rechteverwertern und Nutzern der geschützten Werke, indem sie z.B. die Vergütung von Vervielfältigungsstücken und der Wiedergabe in öffentlichen Darbietungen oder Rundfunksendungen sicherstellen.

Insgesamt erfüllen Verwertungsgesellschaften damit eine wichtige und unverzichtbare Rolle im Spannungsfeld zwischen Urhebern und Verwertern einerseits, zwischen der öffentlichen Nutzung und Urhebern andererseits. Die Urheber, die kreativen Schöpfer von Werken, aber auch Inhaber von Leistungsschutzrechten, bedürfen der Veröffentlichung und auch der Vermarktung ihrer Werke, um wahrgenommen zu werden und letztlich auch entsprechende Vergütung zu erhalten. Verwerter wiederum lassen sich von den Urhebern die erforderlichen Nutzungsrechte einräumen, um diese dann auf dem Markt gegenüber den Nutzern verwerten

zu können. Verwertungsgesellschaften bringen diese beiden Seiten, die vor allem auch aufgrund der unterschiedlichen Rechtsstellung in einer nicht immer spannungsfreien Beziehung zueinander stehen, zusammen. Die kollektive Wahrnehmung von Rechten durch Verwertungsgesellschaften, staatlicherseits durch eine faktische Monopolstellung garantiert, sichert den Erhalt von kultureller Vielfalt.

Diese Funktionen wurden von den Verwertungsgesellschaften in der Vergangenheit in besonderer Weise erfüllt, auch wenn es, wie die Beratungen im Rahmen der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" gezeigt haben, in weiteren Details Anpassungs- und Verbesserungsbedarf geben mag. Die Ende 2007 vorliegenden Empfehlungen der Enquete-Kommission werden jedoch vor dem Hintergrund der von der SPD-Bundestagsfraktion außerordentlich zu begrüßenden übereinstimmenden Meinung in der Kommission ausgesprochen, dass an dem bestehenden System der kollektiven Rechtewahrnehmung festzuhalten sei.

Veränderungsprozesse betreffen die Verwertungsgesellschaften in zweierlei Hinsicht, wobei die Qualität möglicher Veränderungen höchst unterschiedlich zu bewerten ist. Die technischen Möglichkeiten der Neuen Medien beinhalten auch neue Formen der Verwertung von Inhalten in digitaler Form. Die digitale Rechteverwertung (Digital Rights Management - DRM) wird eine individuelle Vergütung der Rechteinhaber auf der Grund-

## Verwertungsgesellschaften in ihrem kulturellen Auftrag stärken

Das Urheberrecht aus der Sicht der Fraktion DIE LINKE | Von Wolfgang Neskovich

Künstlerinnen und Künstler sowie Kulturschaffende sind darauf angewiesen, ihre Urheberrechte effizient wahrzunehmen. Auch wenn dies für einen Außenstehenden schwer vorstellbar ist: Sie leben davon. Derzeit werden diese Rechte kollektiv durch die Verwertungsgesellschaften wahrgenommen.

m Folgenden möchte ich mich drei Fragen widmen: Warum ist die Existenzberechtigung der Verwertungsgesellschaften nicht in Frage zu stellen? Inwiefern ist das System der kollektiven Rechtewahrnehmung veränderungsbedürftig? Und: Welche rechts- und kulturpolitischen Grundsätze sind in diesem Zusammenhang maßgeblich?

Im digitalen Zeitalter werden und wurden verstärkt Hoffnungen darauf gesetzt, dass sich zumindest im Online-Bereich durch die Digital-Rights-Management-Systeme eine Verwertung von digitalen Inhalten mittels individueller Lizenzierung und Abrechnung durchsetzen könnte, die die kollektive Rechtewahrnehmung verdrängen würde. Diese Annahme hat sich bisher jedoch nicht bestätigt. Die DRM-Systeme als technische Schutzmaßnahmen sind aufgrund ihrer Defizite nicht geeignet, die Verwertung der Urheberrechte vollumfänglich abzusichern. Darüber hinaus übersieht eine Fokussierung auf eine reine Abrechnungsfunktion die von den Verwertungsgesellschaften ausgeübten sozialen und kulturellen Funktionen.

Die Verwertungsgesellschaften sind gesetzlich dazu verpflichtet, bestimmte staatsentlastende Aufgaben zu erfüllen, deren Wahrnehmung das Deutsche Patent- und Markenamt beaufsichtigt. Hierzu gehört der doppelte Kontrahierungszwang in Form des Wahrnehmungszwanges gegenüber den Berechtigten und in Form des Abschlusszwanges gegenüber den Nutzenden. Beides ist notwendig, um der Monopolstellung der Verwertungsgesellschaften gerecht zu werden.

Die Verwertungsgesellschaften trifft darüber hinaus die Pflicht, Tarife aufzustellen, die religiös, kulturell und sozial angemessen sind. Somit haben sie eine ausgleichende gesellschaftliche Funktion, und das nicht nur bei der Einnahme von Geldern für die Urheberrechte, sondern auch bei deren Verteilung. Die Einnahmen der auf fremde Rechnung und ohne Gewinnerzielungsabsicht agierenden Gesellschaften sollen gerecht, also ohne Willkür und angemessen nach festen Regeln verteilt werden.

Kulturell bedeutende Werke und Leistungen sollen dabei gefördert werden. Grundsätzlich fließt jedem Berechtigten bzw. jeder Berechtigten das zu, was aufgrund der Nutzung seiner bzw. ihrer Leistung vereinnahmt wurde. Daneben wird je nach Verwertungsgesellschaft

Fortsetzung von Seite 25

### Prinzip der kollektiven Rechtewahrnehmung

lage der tatsächlichen Nutzung von der Idee her ermöglichen können. Jedoch bestehen derzeit und mindestens in naher Zukunft vielfältige technische Schwierigkeiten, diese Möglichkeiten in funktionierende DRM-Systeme zu überführen. Hinzu kommen zahlreiche offene rechtliche – beispielsweise datenschutzrechtliche – Fragen, die gegen einen flachendeckenden Einsatz von DRM-Systemen sprechen. Zudem scheint ein vollkommener Ersatz kollektiver Rechtewahrnehmung durch DRM-Systeme ausgeschlossen, weil die Vorteile einer kollektiven Vertretung von Urheberrechten durch Verwertungsgesellschaften auch im digitalen Bereich erhalten bleiben: die treuhänderische kostengünstige Wahrnehmung von Urheberrechten sowie die Möglichkeit, auch über nationale Grenze hinweg durch das Prinzip der Gegenseitigkeitsverträge aus einer Hand Rechte zur Nutzung von Werken zu erhalten (one-stop-shop). Darin, die bestehenden und auch durch DRM-Systeme nicht zu ersetzende Stärken der kollektiven Rechtewahrnehmung insbesondere hinsichtlich ihrer kulturellen und sozialen Aufgaben zu behaupten und auszubauen, sieht die SPD-Bundestagsfraktion auch Möglichkeiten der Weiterentwicklung von Verwertungsgesellschaften im digitalen Zeitalter. Es ist nicht ausgeschlossen, dass DRM-Systeme die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften unterstützen können, ersetzen können sie sie nicht.

Insbesondere auf europäischer Ebene – und das ist die zweite Dimension von Veränderungsprozessen – sind Entwicklungen zu beobachten, die das System der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten grundsätzlich gefährden könnten. Dies macht insbesondere die Empfehlung der Kommission vom 18. Oktober 2005 für "die länderübergreifende kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, die für legale Online-Musikdienste benötigt werden" (2005/737/EG) deutlich. Abgesehen davon, dass die Kommission in dieser Form des "soft law" Empfehlungen ohne Beteiligung des Europäischen Parlaments verabschiedet, werden hierin ganz grundlegende Prinzipien des bestehenden Systems der kollektiven Rechtewahrneh-

über verschiedene Modelle – durch individuelle Förderung oder allgemeine Zuwendungen für kulturpolitische Zwecke – dem Bedürfnis der Allgemeinheit nach einem breit gefächerten, nicht vorrangig kommerziell orientierten Kulturangebot Geltung verschafft.

In erster Linie verfolgt der Gesetzgeber mit dem Urheberrechtswahrnehmungsgesetz den Schutz der Urheberinnen und Urheber, die sich in einer schwächeren Verhandlungsposition befinden als die wirtschaftlich stärkeren Verwerter ihrer Werke. Der technische Fortschritt wird keine Vertragsparität zwischen Kulturschaffenden und Verwertern mit sich bringen. Vielmehr sind deutliche Konzentrationsprozesse zu beobachten. Dieser strukturellen Ungleichheit muss mit den Mitteln der Rechtspolitik entgegengewirkt werden. Die kollektiven Formen der Interessendurchsetzung sind hierfür ein geeignetes Mittel, auch im Hinblick auf die Sozialbindung des Eigentums. Gerade im Urheberrecht mit seiner überragenden kulturellen und sozialen Funktion innerhalb der Gesellschaft wird dies traditionell aufgegriffen. Dass meine Fraktion sich im Rahmen des Zweiten Korbs mehr in dieser Richtung erhoffte, hatte ich in meinem letzten Beitrag in politik und kultur bereits zum Ausdruck gebracht.

Die Verwertungsgesellschaften stehen nach dem Zweiten Korb vor großen Herausforderungen, insbesondere wegen der von ihnen zu meisternden Verhandlungen bei der Speichermedien- und Gerätevergütung. Wenigstens hat sich der Gesetzgeber verfassungsrechtlich dazu verpflichtet, die Auswirkungen der von ihm herbeigeführten neuen Vergütungsregelungen zu beobachten, sodass Fehlentwicklungen zuungunsten der Rechteinhaber und -inhaberinnen hoffentlich vermieden werden können.

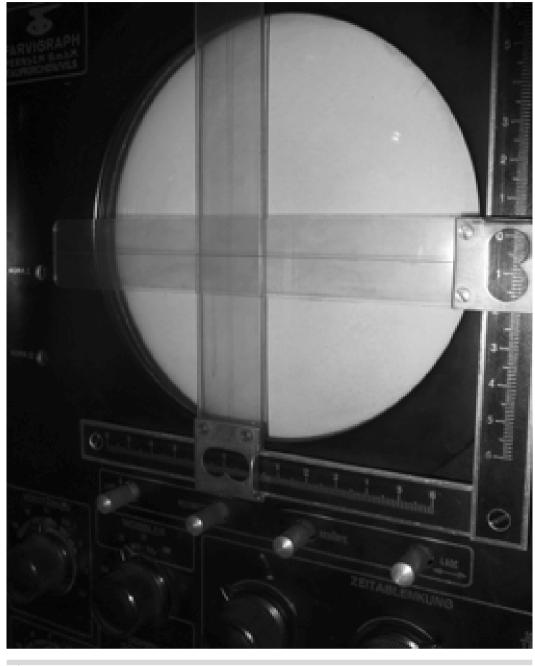
Die positiven Funktionen der Verwertungsgesellschaften – respektive ihre kulturellen Aufgaben und die soziale Absicherung der Kreativen – liegen auf der Hand. In einigen Grundfragen aber besteht nun dringender Verbesserungsbedarf:

Die EU-Kommission zielt in ihrer Empfehlung vom 18. Mai 2005 in die völlig falsche Richtung. In Übereinstimmung mit dem Europäischen Parlament muss ich einem Zukunftsbild widersprechen, in dem Verwertungsgesellschaften auf der Ebene reiner Wirtschaftsunternehmen eingestuft werden. Eine pauschale Nivellierung der Rechte der originären und abgeleiteten Rechteinhaber ist schlicht ungerecht. Gerechtigkeit verlangt vielmehr eine genaue Analyse und Beurteilung des Wertschöpfungsbeitrags. Auf den Wettbewerb mit seiner vielgepriesenen Regulierung von Angebot und Nachfrage zu vertrauen, bedeutet, die soziale und kulturelle Ausgrenzung vieler in Kauf zu nehmen, wenn nicht gar zu

mung infrage gestellt. Zum einen wird vorgeschlagen, das Prinzip der territorial tätigen und über Gegenseitigkeitsverträge von ihren europäischen Schwestergesellschaften beauftragten Verwertungsgesellschaften weitgehend dadurch zu ersetzen, dass Rechteinhaber eine von ihm frei bestimmbare Verwertungsgesellschaft europaweit mit der Wahrnehmung seiner Rechte beauftragen kann. Die arrivierten Autoren könnten ein solches System vorteilhaft nutzen, die weniger bekannten, die besonders auf die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften angewiesen sind, blieben auf der Strecke. Die kulturelle Vielfalt wurde gefährdet. Zudem waren gro-Be Verwertungsgesellschaften gegenüber kleineren Schwestergesellschaften deutlich im Vorteil. Von diesem Modell verspricht sich die Kommission einen stärkeren Wettbewerb der Verwertungsgesellschaften untereinander, da insbesondere in der territorialen Rechtevertretung der nationalen Verwertungsgesellschaften ein Hindernis für die Entwicklung europaweiter Musikdienste im Online-Bereich gesehen wird. Doch wird durch den möglichen Verlust eines Teils des nur territorial vertretenen Repertoires nicht nur die kulturelle Vielfalt beeinträchtigt, sondern auch die Möglichkeit, Rechte aus einer Hand zu erwerben. Die Vorschläge der EU-Kommission sind aus Sicht der SPD-Bundestagsfraktion überaus kritisch zu werten, zumal bereits nach dem herkömmlichen Modell der Gegenseitigkeitsverträge europaweite Zugriffsrechte möglich sind und eine Verbilligung der Rechte durch den von der Kommission angestrebten Wettbewerb auch von ihr selbst nicht erwartet wird. Insofern scheint außer der Bedrohung der kulturellen Vielfalt und des bisherigen Systems der kollektiven Rechtewahrnehmung mit all den damit verbundenen Vorteilen kein substantieller Gewinn in diesen Vorschlägen zu liegen.

Vor diesem Hintergrund wird sich die SPD-Bundestagsfraktion dafür stark machen, dass bestehende System der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten durch Verwertungsgesellschaften angesichts der bestehenden Herausforderungen im digitalen Zeitalter zu modernisieren und zu stärken, um die darin verankerten Vorteile gezielt zu nutzen und weiter auszubauen.

DER VERFASSER IST BILDUNGS-, FORSCHUNGS- UND MEDIENPOLITISCHER SPRECHER DER FRAKTION DER SPD IM DEUTSCHEN BUNDESTAG



Erste Schritte in den medialen Alltag. Der Farvigraph ermöglichte die gleichzeitige Darstellung mehrerer Messvorgänge. Foto: Stefanie Ernst

bezwecken. Mag ein gewisser Preiswettbewerb in anderen Zusammenhängen durchaus erstrebenswert sein, so führt er in der Kultur zwangsläufig zu einem Ausverkauf der Kunst zu Lasten bestimmter Urheber und Urheberinnen sowie zu einer nur zu erahnenden kulturellen Einfalt und zu sozialem Egoismus. Eine Entwicklung, die in eklatantem Widerspruch zu den gesellschaftlichen Zielen der Linken steht.

Eine Stärkung der Verwertungsgesellschaften in ihrer kulturellen und sozialen Ausgleichsfunktion ist demnach dringend geboten, wobei sie mehr als bisher auf Transparenz und Demokratisierung Wert legen sollten.

Hier noch mal eine Zusammenfassung der genannten Zielsetzungen (ohne dass ich dadurch weitergehenden Vorschlägen meiner Fraktion vorgreifen möchte):

- keine Entwicklung in Richtung reiner Wirtschaftsunternehmen
   Erhöhung der Transparenz für die Rechteinhaber/innen
- vor allem bei der Verteilung der Einnahmen (durch konsequente Offenlegung); dabei sind insbesondere die Sozialwerke und deren Förderungspraxis in den Fokus zu nehmen
- Ermöglichung einer überprüfbaren demokratischen Beteiligung an Entscheidungen der Verwertungsgesellschaften für alle Betroffenen
- Stärkung des sozialen und kulturellen Auftrags, den die Verwertungsgesellschaften wahrnehmen, auch durch Bestandssicherung der Versorgungseinrichtungen der VG
- Verwertungsgesellschaften müssen einer umfassenden Aufsicht unterstellt werden, um mögliche Konflikte zwischen ihnen und den Künstlerinnen und Künstlern, aber auch anderen Beteiligten zu regeln
- Die Ansiedlung der Aufsicht beim Deutschen Patentund Markenamt sollte geprüft und nötigenfalls geändert werden. Jedenfalls ist eine bessere Personalausstattung unumgänglich, um nicht nur bei evidenten Fehlentwicklungen, sondern nachhaltig zu überprüfen, ob
  sich die VG an ihren gesetzlichen Auftrag halten; darüber
  hinaus ist die Frage der Aufsicht im Bereich der grenzüberschreitenden Verwertung angemessen zu regeln.

Die Umsetzung dieses Anforderungskatalogs an die Verwertungsgesellschaften wäre ein Beitrag zu einer Kulturpolitik, die den Kreativen stärkt und nicht den Kommerz. Mit einer solchen Gewichtung erhöhen sich die Chancen, dass Werke entstehen, von denen fortschrittliche Impulse für die Gesellschaft ausgehen.

DER VERFASSER IST STELLVERTRETENDER VORSITZEN-DER DES RECHTSAUSSCHUSSES DES DEUTSCHEN BUN-DESTAGS UND RECHTSPOLITISCHER SPRECHER DER FRAKTION DIE LINKE IM DEUTSCHEN BUNDESTAG



Wolfgang Neskovich. Foto: Katja-Julia Fischer

### Wolfgang Neskovic, MdB (DIE LINKE)

geboren 1948 in Lübeck; verheiratet, zwei Kinder. 1968 Gymnasium, Abitur. Studium der Rechtswissenschaften Universität Hamburg; 1974 erstes juristisches Staatsexamen; 1974 bis 1975 wissenschaftlicher Assistent an der Universität Hamburg; 1977 zweites juristisches Staatsexamen. 1978 Rechtsanwalt und Richter im Landgerichtsbezirk Lübeck; 1981 Richter; 1990 Vorsitzender Richter am Landgericht Lübeck; mehrjährige Lehraufträge an der Universität Hamburg; 1992 bis 2002 Pressesprecher des Landgerichts Lübeck; 2002 bis 2005 Richter am Bundesgerichtshof.

Mitglied der Neuen Richtervereinigung und im Tierschutzverein Lübeck.

1979 bis 1994 Mitglied der SPD, 1995 bis 2005 der Grünen, seitdem parteilos.

Mitglied des Bundestages seit 2005; stellvertretender Vorsitzender des Rechtsausschusses.

# ■ Verwertungsgesellschaften sozial und kulturell in die Pflicht nehmen

Das Urheberrecht aus der Sicht der Fraktion BÜNDNIS 90/Die Grünen ∣ Von Undine Kurth

Das System der kollektiven Wahrnehmung der Rechte von Urhebern durch Verwertungsgesellschaften sichert kulturelle Vielfalt und eine angemessene Vergütung und soziale Absicherung von Künstlern und Urhebern. Es ist unersetzlich und daher auch in Zukunft zu verteidigen. Allerdings sind auch Reformen erforderlich. Die Verwertungsgesellschaften müssen ihrer Verpflichtung zur Transparenz und ihren sozialen und kulturellen Verpflichtungen besser nachkommen als bisher.

Trheber- und Leistungsschutzrechte sind eine bedeutsame kulturelle Errungenschaft. Künstler leben von ihrem Publikum, von der Veröffentlichung und Nutzung ihrer schöpferischen Werke. In der Regel benötigen sie hierzu Verlage, Musikfirmen, Filmproduzenten und andere Verwerter, die sich die Nutzungsrechte gegen ein Entgelt einräumen lassen und dann die Werke auf den Markt bringen. Daraus folgen zahlreiche weitere nachgelagerten Verwertungsmöglichkeiten, die jedoch im Einzelnen für Urheber und Verwerter schwierig zu kontrollieren sind, weil man nicht von jeder Aufführung eines Werkes Kenntnis erlangen kann. Auch für die weit überwiegende Anzahl der Nutzer ist ein vorheriger Erwerb der jeweiligen Lizenz von jedem einzelnen Rechtsinhaber unmöglich.

Die Wahrnehmung der Rechte von Urhebern und von Inhabern verwandter Schutzrechte erfolgt daher überwiegend treuhänderisch und kollektiv durch Verwertungsgesellschaften. Das liegt im Interesse der gesamten Gesellschaft, weil so der Schutz der Rechte der Urheber sichergestellt wird und die Interessen der Nutzer gewahrt bleiben.

Die politischen und die technologischen Entwicklungen stellen an die Rechtewahrnehmung neue Herausforderungen. Globalisierung und Europäisierung sowie die Digitalisierung und Onlineverfügbarkeit erfordern die Anpassung der urheberrechtlichen Regelungen.

### System der Verwertungsgesellschaften erhalten

BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN stehen zum System der kollektiven Rechtewahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften. Zwar stellt dieses System eine Ausnahme in unserem Rechtssystem dar, weil es zu einer faktischen Monopolstellung führt. Es findet seine Rechtfertigung aber sowohl darin, dass Verwertungsgesellschaften "Helfer des Urhebers gegenüber den Werknutzern" sind, als auch darin, dass sie kulturelle und soziale Funktionen erfüllen. So ist in Paragraf acht des deutschen Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes festgelegt, dass die Verwertungsgesellschaften Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen (Sozialwerke) einrichten sollen.

Damit gewährleistet das System der kollektiven Rechtewahrnehmung zumindest im Grundsatz die Unterstützung von in Not geratenen Künstlern und Publizisten und dient der Altersvorsorge. Damit werden staatliche Sozialsysteme entlastet.

Das im Urheberwahrnehmungsrecht festgeschriebene Prinzip, kulturell bedeutsamen Werken einen höheren Anteil aus den Einnahmen der Verwertungsgesellschaft zukommen zu lassen, sichert auch den Künstlern Einnahmen, deren Werke nicht "populär" sind. Diese Form der Förderung ist ein wichtiger und unverzichtbarer Beitrag zu Erhaltung eines vielfältigen kulturellen Lebens.

Vor diesem Hintergrund ist es unseres Erachtens nach gerechtfertigt, die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften nicht unter marktpolitischen bzw. wettbewerbsrechtlichen Gesichtspunkten zu gestalten.

### Empfehlung der EU-Kommission gefährdet kulturelle Vielfalt in Europa

Angesichts der Entwicklungen im Bereich der Internet-Musikdienste und der legalen Online-Musikdienste entsteht die Herausforderung, den Rechteinhabern die Möglichkeit zu geben, Urheberrechte und verwandte Schutzrechte während der gesamten Geltungsdauer unabhängig von Staatsgrenzen oder von Nutzungsformen wahrnehmen zu können, wo immer sie entstehen. Das würde die Marktfähigkeit der Online-Dienste in Europa

Es muss innerhalb Europas auch sichergestellt sein, dass die Musiker und Schriftsteller eine angemessene Vergütung für eine europaweite Nutzung ihrer Werke tatsächlich erhalten – trotz der noch immer erheblichen Unterschiede in den Urheberrechtsgesetzen der einzelnen Mitgliedsstaaten.

Die von der EU-Kommission am 12. Oktober 2005 verabschiedete Empfehlung über die Wahrnehmung von Online-Musikrechten vorgeschlagene Lizenzierung von Urheberrechten für Online-Angebote lehnten BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN jedoch ab. Sie stößt zu Recht auf heftige Kritik auch von Seiten der Verwertungsgesellschaften, Autoren und Musikschaffenden.

Die Kommission will die Hemmnisse für Online-Dienst dadurch abbauen, dass die Rechteinhaber die Möglichkeit bekommen, eine Verwertungsgesellschaft ihrer Wahl mit der Wahrnehmung ihrer Rechte in der gesamten EU zu beauftragen. Durch diese neuen Strukturen würde eine grenzüberschreitende Lizenzierung ermöglicht und für Rechteinhaber und Lizenznehmer eine Wahl darüber, zu welchen Konditionen Musik im Netz verfügbar gemacht würde. Folge wäre ein Wettbewerb der europäischen Verwertungsgesellschaften.

Den Vorschlag zu Ende denken, heißt jedoch festzustellen, dass im Ergebnis dieser Strukturen die großen Verwertungsgesellschaften die europaweiten Musikrepertoires einkaufen und hierbei auf Quantität statt auf Qualität setzen würden. Die Autorenvergütung würde nicht mehr nach dem Prinzip des Schutzes geistigen Eigentums und eines Ausgleichs zwischen "populären" und "kulturell bedeutsamen" Werken erfolgen, sondern nach dem Prinzip des Wettbewerbs. Die Vergütungen würden sinken und die Komponisten und Textdichter wären die großen Verlierer.

So wünschenswert europaweite Lizenzen aus Sicht der Verbraucher und Online-Musikdienste sind, die auf Wettbewerbsdruck hin sinkenden Preise für Urheberrechtsabgaben gehen letztlich zulasten derer, die Musikwerke produzieren und deren soziale Absicherung. Vor allem wären jene betroffen, deren Werke nicht markgängig sind. Die kulturelle Vielfalt bliebe auf der Strecke. Musikalische Werke haben aber nicht nur einen wirtschaftlichen Wert, sie sind auch und vor allem von künstlerischem Wert.

Seit langem werden die Urheberrechtslizenzen durch ein Netzwerk nationaler Verwertungsgesellschaften vertreten. Durch Gegenseitigkeits-Verträge wird der Erwerb von Lizenzen außerhalb nationaler Grenzen sichergestellt. Dieses Netzwerk spielt eine wichtige Rolle bei der Förderung neuer, kulturell wertvoller Repertoires. Es hat sich bewährt.

Vor dem Hintergrund der UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt lehnen wir daher Regelungen ab, die allein auf der Basis des reinen Wettbewerbs getroffen werden sollen und die Fragen der kulturellen Vielfalt und der sozialen Absicherung der Urheber ausblenden. Gerade diese Fragen stehen einer wettbewerbspolitisch motivierten Neuausrichtung der kollektiven Rechtewahrnehmung grundsätzlich entgegen.

### Soziale und kulturelle Funktionen stärken

Die Sozialwerke spielen bei der Legitimierung von Verwertungsgesellschaften eine wichtige Rolle. Künstler unterstützen Künstler, in dem sie auf Teile der ihnen zuste-

henden Ausschüttung verzichten. Es wäre daher wünschenswert, dass die Verwertungsgesellschaften mehr Licht in das Dickicht sowohl der Abführungen an die Sozialwerke als auch der Anspruchsberechtigten und der tatsächlichen Inanspruchnahme brächten. Es ist leider oft nicht klar, wem soziale Unterstützung zusteht und wie viele Rechteinhaber Leistungen aus den Sozialwerken beziehen.

Durch das Hinzutreten der Künstlersozialkasse müssen die Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen der Verwertungsgesellschaften auch überprüfen, welche sozialen Funktionen sie wie wahrnehmen können und müssen. Gerade wo die Kontrollfunktion des Marktes entfällt, ist Transparenz Pflicht. Eine wirksame staatliche Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften kann die bessere Wahrnehmung der sozialen und kulturellen Funktionen unterstützen und einfordern. Die Aufsichtsbehörde – das Deutsche Patent- und Markenamt (DPMA) – darf sich dabei aber nicht auf so genannte Evidenzkontrollen beschränken, sondern sie muss die Einhaltung aller gesetzlichen Verpflichtungen kontrollieren. Dazu muss sie allerdings personell und finanziell entsprechend ausgestattet werden.

Unverzichtbar ist es auch, dass die Verwertungsgesellschaften endlich dafür sorgen, dass alle Wahrnehmungsberechtigten an den relevanten Entscheidungen mitwirken können und nicht nur ein Bruchteil dieser. Es ist inakzeptabel, wenn eine Mehrheit derjenigen, die an der Wertschöpfung der Verwertungsgesellschaften beteiligt, aber keine ordentlichen Mitglieder sind (außerordentliche und angeschlossene Mitglieder), auf die sie betreffenden Entscheidungen – etwa die Verteilung der Einnahmen und die Arbeit der Sozialwerke – keinen Einfluss hat. Ihre Interessen müssen authentisch zum Ausdruck gebracht werden können.

Viele Künstler sind auf die Leistungen der Sozialwerke angewiesen. Deshalb muss die Schutz- und Ausgleichsfunktion der Verwertungsgesellschaften gestärkt werden. Sie ist – neben der Sicherung der kulturellen Vielfalt – die entscheidende Begründung für eine nichtwettbewerbsorientierte kollektive Rechtewahrnehmung.

DIE VERFASSERIN IST PARLAMENTARISCHE GESCHÄFTSFÜHRERIN DER FRAKTION BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN IM DEUTSCHEN BUNDESTAG UND MITGLIED DER ENQUETE-KOMMISSION DES DEUTSCHEN BUNDESTAGS "KULTUR IN DEUTSCHLAND"



Undine Kurth. Foto: dpa

#### Undine Kurth, MdB (BÜNDNIS 90 /Die Grünen)

geb. 1951 in Tanndorf/Sachsen; verheiratet. Abitur. Studium an der Hochschule für Kunst und Design "Burg Giebichenstein" in Halle (Saale), Diplom-Innenarchitektin. Freiberuflich tätig.

Mitglied im Vorstand der Alleenschutzgemeinschaft (ASG), der Arbeiterwohlfahrt Quedlinburg-Werningerode e. V., des Dachvereins Bildungshaus Carl Ritter e. V. und des Landschaftspflegevereins Bode-Selke-Aue e.V.; Mitglied im Präsidium des Deutschen Verbandes für Landschaftspflege (DVL). Mitglied im Beirat der Michael Succow Stiftung zum Schutz der Natur und im Beirat der Volkshochschule Quedlinburg; Mitglied im Tierschutzverein Quedlinburg e. V.; Einstieg in die politische Arbeit über Bürgerinitiativen. 1994 bis 2000 Landesvorsitzende Bündnis 90/Die Grünen in Sachsen-Anhalt; 1998 bis 2000 Mitglied Parteirat; 2000 bis 2002 Mitglied im Bundesvorstand. Seit 1999 Mitglied im Kreistag Quedlinburg; Mitglied des Bundestages seit 2002; seit Februar 2005 Parlamentarische Geschäftsführerin der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN.

# Die kollektive Rechtewahrnehmung hat Zukunft

Das Urheberrecht aus der Sicht der FDP-Fraktion | Von Sabine Leutheusser-Schnarrenberger

Das System der kollektiven Rechtewahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaften ist eine tragende Säule des Urheberrechts. Es bietet nicht nur den Rechteinhabern, sondern auch den Nutzern der geschützten Werke Vorteile und ermöglicht den Vertrieb von Rechten aus einer Hand in Bereichen, in denen eine effiziente Rechtewahrnehmung auf individuellem Wege nicht möglich ist. Die technische Entwicklung im digitalen Umfeld und neue Online-Geschäftsmodelle erlauben es inzwischen, auch kleinste Nutzungen zu vertretbaren Transaktionskosten zu lizenzieren und abzurechnen. Das macht die Verwertungsgesellschaften in der Informationsgesellschaft aber keineswegs zu einem Auslaufmodell. Im Gegenteil. Auch in der digitalen Welt und im Zeitalter der Online-Verwertung werden die Verwertungsgesellschaften einen wichtigen Beitrag zum Schutz der Künstler und der Verwerter leisten und als Dienstleister auch für die Nutzer ein wichtiger Partner bleiben. Auch in Zukunft sind nicht nur die Kreativen, sondern auch die Verwerter urheberrechtlich geschützter Werke auf kraftvolle Organisationen angewiesen, die ihre Rechte bei der Werknutzung auf kollektiver Ebene umfassend wahrnehmen können.

uch für die Verwertungsgesellschaften ist die rasante A technische Entwicklung Chance und Herausforderung zugleich, denn natürlich werden auch sie ihre Geschäftsmodelle im Lichte der neuen Technik und der veränderten Bedürfnisse von Rechteinhabern und Nutzern überarbeiten müssen. Die Verwertungsgesellschaften müssen sich dabei auch einem stärkeren Wettbewerb untereinander stellen, denn in der digitalen Welt fallen die Grenzen der Verwertung. Die künftige Entwicklung des Rechtsrahmens, in dem sich die Verwertungsgesellschaften bewegen, wird deshalb in Europa eine europäische Aufgabe sein. Und zu Recht hat die Europäische Kommission die Harmonisierung des Rechts der Verwertungsgesellschaften als Aufgabe benannt. Wie dieser Wettbewerb sachgerecht organisiert werden kann, ist aber noch nicht beantwortet.

Eine besondere Bedeutung haben die Verwertungsgesellschaften traditionell im Bereich der **Musikverwertung**. Musiknutzung ist ein Massenphänomen. In der Wahrnehmung von Musikrechten haben die Verwertungsgesellschaften ihren historischen Ursprung, und



Vervielfältigung als "Schwerstarbeit": Die eiserne Handpresse zum Buchdruck. Foto: Stefanie Ernst

weltweit sind die größten Verwertungsgesellschaften im Bereich der Musik tätig. Auch in der Informationsgesellschaft wird die Musikverwertung ein wichtiges Tätigkeitsfeld der Verwertungsgesellschaften bleiben. Es ist deshalb folgerichtig, dass die Europäische Kommission sich bei ihren Plänen für eine Reform des Rechts der Verwertungsgesellschaften zunächst mit der künftigen Organisation der Lizenzierung von Musikrechten für die Online-Nutzung befasst hat.

Die Lösungsansätze, die die Kommission in ihrer **Empfehlung** vorschlägt, greifen jedoch zu kurz und werden der besonderen Rolle der Verwertungsgesellschaften nicht gerecht. Es ist zwar richtig, auch den Markt der Verwertungsgesellschaften stärker als bisher dem Wettbewerb zu öffnen. Von größerer Wahlfreiheit und einer stärkeren Transparenz können auch hier alle Beteiligten profitieren. Die Kommission übersieht jedoch,

dass die Aufgabe der Verwertungsgesellschaften sich nicht in der Verwertung eines Wirtschaftsguts erschöpft, sondern zugleich auch den Schutz der Kreativen umfasst. Die Verwertungsgesellschaften leisten einen wichtigen kulturellen Beitrag, der mit rein wettbewerbspolitischen Ansätzen nicht hinreichend erfasst wird. Darauf hat zu Recht auch der Rechtsausschuss des Europäischen Parlaments hingewiesen und die Kommission aufgefordert, eine überarbeitete Lösung vorzulegen, die diese kulturellen Aspekte der kollektiven Rechtewahrnehmung stärker berücksichtigt.

Das Bekenntnis zu einem angemessenen **Wettbewerb** unter den Verwertungsgesellschaften bedeutet, dass die Verwertungsgesellschaften durch Leistung und Innovation in der Zukunft überzeugen müssen und ihre

### Die kollektive Rechtewahrnehmung hat Zukunft

Existenzberechtigung nicht allein aus ihrer Vergangenheit ableiten können. Das ist durchaus richtig. Der Wettbewerb darf aber nicht zu einem kurzen Strohfeuer werden, an dessen Ende nur wenige Verwertungsgesellschaften als Folge einer starken Marktkonzentration übrig bleiben. Mit einer scheinbaren Marktöffnung, die zur Entstehung oligopolistischer Strukturen führt, wäre nichts gewonnen. Wir müssen deshalb sicherstellen, dass der Wettbewerb auch den kleineren Verwertungsgesellschaften ihren Platz lässt, denn die kleinen und nationalen Verwertungsgesellschaften spielen eine wichtige Rolle bei der Förderung neuer Rechteinhaber und für die kulturelle Vielfalt. Der Wettbewerb unter den Verwertungsgesellschaften darf schließlich keinesfalls ein Wettbewerb um die Nutzer sein, denn das wäre zwangsläufig ein Rennen um die niedrigsten Tarife zu Lasten der Rechteinhaber. Das währe verheerend. Es kann also nur einen Wettbewerb um die Rechteinhaber geben. Ein solcher Wettbewerb wird die Verwertungsgesellschaften dazu zwingen, ihre internen Strukturen und ihre Kostenstruktur weiter zu verbessern. Auch das nützt am Ende allen Beteiligten. Allerdings sind auch in Bezug auf den Wettbewerb um Rechteinhaber viele wichtige Fragen noch ungelöst. Zum Schutz vor allem schwächerer Rechteinhaber hat sich der Grundsatz des Wahrnehmungszwangs bewährt. Ein solcher Zwang würde zu einem Wettbewerbsmodell nicht recht passen. Gibt man den Verwertungsgesellschaften aber das Recht, bestimmte Rechteinhaber abzulehnen, so würde das dem Auftrag der Verwertungsgesellschaften, kulturelle Vielfalt zu fördern, widersprechen.

Eine wichtige Aufgabe, die auch die Kommission erkannt hat, ist die Schaffung einer **internationalen Lizenz**, die eine grenzüberschreitende Auswertung ermöglicht. Heute können die Verwertungsgesellschaften Rechte nur für ihr Heimatland vergeben. Das ist im Zeitalter des Internet nicht mehr zeitgemäß und ein Hemmnis für die Entwicklungen neuer Geschäftsmodelle im digitalen Umfeld. Das "Santiago-Abkommen" hatte hier mit einem System des one-stop-shop zunächst Abhilfe geschaffen. Die Lizenznehmer konnten die gewünsch-



Sabine Leutheusser-Schnarrenberger. Foto: Deutscher Bundestag/Foto- und Bildstelle

### Sabine Leutheusser-Schnarrenberger, MdB (FDP)

geb. 1951; verheiratet. 1970 Abitur in Minden. Studium der Rechtswissenschaften in Göttingen und Bielefeld, erstes Staatsexamen 1975, zweites Staatsexamen 1978. 1979 bis Ende 1990 Tätigkeit beim Deutschen Patentamt in München; seit 1989 Leitende Regierungsdirektorin als Abteilungsleiterin für Personal, Haushalt, Fortbildung, Beschaffung. Seit 1997 Rechtsanwältin in München.

Ehrenamtliche Richterin am Arbeitsgericht München; Beisitzer am Bundesdisziplinargericht. Vorstandsmitglied der Theodor-Heuss-Stiftung und des Vereins "Gegen Vergessen - Für Demokratie e. V."; Mitglied des Deutschen Juristinnenbundes, des Kinderschutzbundes, der Gesellschaft für gewerblichen Rechtsschutz, der Stiftung ProJUSTITIA, des Stiftungsrates der Sebastian-Cobler-Stiftung und des Tierschutzvereins Starnberg. Ausgezeichnet mit der Hamm-Brücher-Medaille, dem Paul-Klinger-Preis und Frau des Jahres 1997 von Mona Lisa.

Seit 1978 Mitglied der FDP, Mitglied des Bundesfachausschusses Innen und Recht; seit 1997 Mitglied des FDP-Bundespräsidiums; seit Dezember 2000 Vorsitzende der FDP Bayern. Seit März 2002 Kreisrätin in Starnberg.

Mitglied des Bundestages seit 1990; 18. Mai 1992 bis 17. Januar 1996 Bundesministerin der Justiz; seit 2002 stellvertretende Vorsitzende der FDP-Fraktiten europaweiten Lizenzen aus einer Hand von einer Verwertungsgesellschaft erwerben. Da das Abkommen wegen wettbewerbsrechtlicher Bedenken der Kommission im Jahr 2004 nicht verlängert worden ist, besteht nun Handlungsbedarf.

Ein zentrales Element des bestehenden Systems der kollektiven Rechtewahrnehmung ist die Lizenzierung des gesamten Weltrepertoires auf der Grundlage von Gegenseitigkeitsverträgen. Dieses System hat sich bewährt und darf in seinem Kern nicht aufgegeben werden. Die Kommissionsempfehlung weist hier in die falsche Richtung. Eine genrespezifische Spezialisierung und der Aufbau eines Hausrepertoires durch die Verwertungsgesellschaften erscheint keine Alternative zum bewährten System zu sein. Die Förderung des Wettbewerbs unter den Verwertungsgesellschaften sollte nicht zu Lasten der Gegenseitigkeitsverträge gehen. Eine Konstruktion zu schaffen, in der mehr Wettbewerb und Gegenseitigkeitsverträge gleichermaßen ihren Platz haben, ist vielleicht die schwierigste Aufgabe bei der Harmonisierung des Rechts der Verwertungsgesellschaften.

Auch bei der **privaten Vervielfältigung** werden die Verwertungsgesellschaften weiterhin eine tragende Rolle zur Sicherung der angemessen Vergütung der Rechteinhaber spielen. Der Gesetzgeber hat das Vergütungsrecht mit dem "Zweiten Korb" umfassend geändert und im Sinne kommunizierender Röhren werden die Pauschalabgaben in vielen Bereichen sukzessive durch

Modelle der individuellen Lizenzierung ersetzt werden können. Die Pauschalabgabe wird trotz des verstärkten Einsatzes von Digital-Rights-Management (DRM) auf absehbare Zeit jedoch nicht vollständig verschwinden. Allein die vielen Millionen CDs in den privaten Haushalten stehen noch für Jahrzehnte als Vorlagen für Privatkopien zur Verfügung, bei denen eine Vergütung durch DRM nicht möglich ist. Das pauschale Vergütungssystem und die individuelle Lizenzierung werden also nebeneinander existieren. Und die Verwertungsgesellschaften müssen deshalb diesen Bereich der kollektiven Rechtewahrnehmung auch weiterhin abdecken und als Teil ihrer Kernaufgaben begreifen. In Bezug auf die Entwicklung und Durchsetzung von DRM eröffnen sich schließlich auch für die Verwertungsgesellschaften neue Tätigkeitsfelder, indem sie beispielsweise für ihre Mitglieder neuartige Lizenzmodelle schaffen, die auch kleineren Rechteinhabern den direkten Zugang zu den neuen Lizenzierungstechnologien eröffnen.

Der Gesetzgeber hat die faktische **Monopolsituation** der Verwertungsgesellschaften in Bezug auf die von ihnen wahrgenommenen Rechte ausdrücklich anerkannt. Dieses Monopol ist die natürliche Konsequenz aus dem Charakter des Urheberrechts als Ausschließlichkeitsrecht. Den Verwertungsgesellschaften erwächst aus ihrer Stellung aber eine besondere Verpflichtung, und der Gesetzgeber hat die Verwertungsgesellschaften außerdem unter staatliche Aufsicht gestellt. Die Mischung aus interner Kontrolle der Verwertungsgesellschaften durch ihre

Mitglieder und die Überwachung durch das Deutsche Patent- und Markenamt (DPMA) hat sich im Grundsatz bewährt. Hinsichtlich der in letzter Zeit laut gewordenen Kritik, die internen Abläufe einiger Verwertungsgesellschaften seien nicht durchschaubar, müssen die Verwertungsgesellschaften selbst das größte Interesse an einer Verbesserung der Transparenz haben – unabhängig davon, ob die Kritik berechtigt ist. Nur wenn Rechteinhaber und Nutzer gleichermaßen davon überzeugt sind, dass die Verwertungsgesellschaften ihrer Rolle als Treuhänder gerecht werden, werden sie als Vermittler zwischen den Beteiligten auch in Zukunft anerkannt sein. Im Übrigen muss das DPMA über die erforderliche Infrastruktur verfügen, die sie für eine wirksame Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften benötigt

Die Verwertungsgesellschaften können ihre Aufgabe als Treuhänder der Kreativen und als Partner für die Medienwirtschaft auch im 21. Jahrhundert nur erfüllen, wenn die gesetzlichen Rahmenbedingungen stimmen. Die Schaffung dieser Rahmenbedingungen auf europäischer und auf nationaler Ebene ist Aufgabe der Politik. Die FDP wird auch an dieser Stelle ihren Beitrag zur Modernisierung und Stärkung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft leisten.

DIE VERFASSERIN IST STELLVERTRETENDE VORSITZEN-DE SOWIE RECHTSPOLITISCHE SPRECHERIN DER FDP-BUNDESTAGSFRAKTION UND BUNDESJUSTIZMINISTE-RIN A. D.

# Rechte der Autoren gegen Global Player durchsetzen

#### Interview mit Harald Heker, Vorstandsvorsitzender der GEMA

politik und kultur (puk): Herr Dr. Heker, in den vergangenen Monaten war viel von der "Neuausrichtung der GEMA" zu hören. Was ist darunter zu verstehen? Harald Heker: Ich spreche lieber von "mittelfristiger Unternehmensplanung". Wir haben im vergangenen Jahr begonnen, Pläne für notwendige Weichenstellungen bis ins Jahr 2009 zu definieren, um auf künftige Marktentwicklungen reagieren zu können. Dies hat natürlich auch damit zu tun, dass die Europäische Kommission bereits im Jahr 2005 angefangen hat, den Wettbewerb zwischen den Verwertungsgesellschaften zu forcieren, wenn nicht sogar zu erzwingen. Sie kennen sicher die Empfehlung der Generaldirektion Binnenmarkt vom 18. Oktober 2005, in der die Verwertungsgesellschaften in sehr nachdrücklicher Art und Weise aufgefordert wurden, im Online-Bereich den Wettbewerb um Rechteinhaber zu führen. Anfang 2006 wurde – diesmal von der Generaldirektion Wettbewerb – ein kartellrechtliches Verfahren gegen die europäischen Verwertungsgesellschaften eingeleitet, die sich mit der Verwertung von Musikrechten beschäftigen. Dies hat zum Ziel, Wettbewerb zu erzwingen, aber weniger um die Rechteinhaber als vielmehr um die Nutzer. Das ist natürlich für die Verwertungsgesellschaften fatal, weil Wettbewerb um Kunden im Endeffekt bedeutet, dass diejenige Verwertungsgesellschaft in Europa das Geschäft macht, welche die Rechte am billigsten anbietet. Um diesen so genannten Down-Stream der Erlöse zu verhindern, führen wir dieses Kartellverfahren mit all uns zur Verfügung stehenden Mitteln. Wir sind uns hier auch mit fast allen Schwestergesellschaften in Europa einig. Das Verfahren wird hoffentlich Ende dieses Jahres abgeschlossen sein.

**puk:** Dennoch werden die politischen Vorgaben der EU in Richtung mehr Wettbewerb nicht völlig zurückgenommen werden. Wie reagieren Sie darauf?

Heker: Wenn es zukünftig Wettbewerb zwischen den Verwertungsgesellschaften geben wird – und zwar hauptsächlich um die Rechteinhaber – dann muss sich eine Verwertungsgesellschaft wie die GEMA darauf einstellen. Einige der großen Major Publisher – z.B. EMI – haben schon vor gut einem Jahr ihre Online-Rechte bei den einzelnen Verwertungsgesellschaften in Europa gekündigt, um sich zukünftig eine Verwertungsgesellschaft auszusuchen, die deren Online-Rechte europaweit exklusiv vermarktet. In Fall EMI hat die GEMA - gemeinsam mit ihrer englischen Schwestergesellschaft MCPS/ PRS – die Ausschreibung des Rechtepakets gewonnen. Wir haben dafür eine eigene Firma namens CELAS gegründet und nehmen so zum ersten Mal in der Geschichte der Verwertungsgesellschaften eine europaweite Lizenzierung von Online-Rechten vor.

**puk:** Untergraben solche Ausschreibungen, die ja nur einer gewinnen kann, nicht das europäische Solidarsystem der Verwertungsgesellschaften?

Heker: Diese Gefahr besteht, das muss man an der Stelle klar sagen. Wir können ihr jedoch begegnen, wenn wir große und kleine neue Formen der Kooperationen vereinbaren, die darauf gerichtet sind, im administrativen Bereich, dem so genannten Back-Office, Synergien zu schaffen, damit sich beide noch stärker ihren kulturellen Aufgaben widmen können. Dies setzt jedoch einen Bewusstseins- und Sinneswandel in der großen Familie der europäischen Verwertungsgesellschaften voraus.

**puk**: Hier findet also eine Verschiebung vom Kulturgut zum Wirtschaftsgut statt!

Heker: Dieser Gefahr müssen wir begegnen. Die Verwertungsgesellschaften, die sich ja nicht als reine Wirtschaftsunternehmen begreifen, sind aufgefordert, attraktive Mechanismen zu entwickeln, um die kleineren Verwertungsgesellschaften ins Boot zu holen. Wir spüren die Verantwortung als große Verwertungsgesellschaft, insbesondere unter kulturpolitischem Gesichtspunkt, und stehen mit einigen kleineren Gesellschaften bereits im Dialog. Wir wollen Kooperationen schließen zwischen kleinen und großen Verwertungsgesellschaften. Beispielsweise sind wir mit den Österreichern in einem sehr engen Dialog und beraten, was wir gemeinsam tun können, um das gesamte deutschsprachige und somit auch das alpenländische Repertoire zu stärken.

**puk:** Das klingt alles nach marktwirtschaftlicher Bereinigung und uneingeschränktem Wettbewerb. Aber Musik ist doch auch ein Kulturgut?

Heker: Sie können das Argument des uneingeschränkten Wettbewerbs nur mit der kulturpolitischen Aufgabe der Verwertungsgesellschaften relativieren. Diese kulturpolitische Aufgabe, die ja fast jede Verwertungsgesellschaft in Europa wahrnimmt, sehr viel deutlicher ins Bewusstsein zu rücken, ist eine der Kernaufgaben, die jede Verwertungsgesellschaft im Moment leisten muss. Die GEMA unterhält seit vielen Jahrzehnten ein Sozialwerk, in dem bedürftige Komponisten, Textdichter und Verlagsmitarbeiter unterstützt werden. Hier übernehmen wir sozusagen eine staatsentlastende Funktion. Es gibt außerdem seit vielen Jahren die GEMA-Stiftung und die Franz-Grothe-Stiftung, um kulturpolitische Initiativen anzustoßen und zu begleiten. Und wir haben natürlich gerade durch den Verteilungsplan der GEMA eine Solidargemeinschaft par excellence. Schon allein deshalb gelingt es uns in Deutschland, die wohl reichhaltigste Musiklandschaft in Europa, wenn nicht sogar weltweit, aufrecht zuhalten. Diese Funktion der GEMA in Zukunft noch viel stärker deutlich zu machen, ist das Gebot der Stunde. Wir haben in der Diskussion um den 2. Korb der Urheberrechtsnovelle gemerkt, wie schwierig es war, unsere Position gegenüber Industrieinteressen deutlich zu machen. So etwas darf keinesfalls noch einmal passieren, insbesondere nicht auf europäischer Ebene.

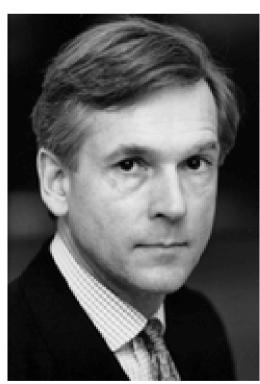
**puk**: Haben Sie nicht Sorge, dass die zunehmende Bedeutung der individuellen Rechteverwaltung im Internet die Position der GEMA schwächen könnte?

Heker: Dies sehe ich gar nicht. Im Gegenteil. Die bisherige Entwicklung der Musik im Internet hat doch gezeigt, dass entgegen aller Erwartungen die individuelle Rechteverwaltung nicht leichter, sondern schwerer geworden ist. Der freie Zugriff ist nicht Ausnahme, sondern Regel. Die jüngsten Entwicklungen im sog. 2.0-Bereich sind dafür doch wieder einmal der beste Beweis. Wer, wenn nicht starke Verwertungsgesellschaften wie die GEMA, wäre besser in der Lage, die Rechte der Autoren gegen diese neuen Global-Player im Musikgeschäft zu verteidigen und durchzusetzen. Die GEMA hat dies bereits mit ihren erfolgreichen gerichtlichen Schritten gegenüber solchen unter Beweis gestellt, die die Rechte der Autoren für vogelfrei halten. Der einzelne Autor steht wie am Anfang der Geschichte der Verwertungsgesellschaften hier auf verlorenem Posten. Damit wird überdeutlich, dass die Bedeutung der GEMA sowohl bei der Lizenzerteilung, bei der Ermittlung der Nutzungen sowie bei der Verteilung von Vergütungen nicht absondern zunehmen wird.

**puk:** Neben den politischen Schauplätzen müssen Sie auch die ausgewogene Behandlung ihrer Mitglieder im Auge behalten. Wie erklärt sich die unterschiedliche Behandlung von E- Musik und U-Musik im GEMA-Verteilungsplan, die immer wieder für Unmut sorgt?

Heker: Hier wird ein Problem heraufbeschworen, das es so in der GEMA-Praxis nicht gibt. Denn es werden für die Verteilung von E- und U-Musik getrennte Töpfe gebildet, die sich aus unterschiedlichen Einnahmen speisen, nämlich aus E- und U-Veranstaltungen. Dies ist sachlich begründet, weil sich E- und U-Veranstaltungen vom Typus her unterscheiden, und vor allem, weil auch die genutzten Repertoires unterschiedlich sind. Von Ungleichbehandlung kann hier also gar nicht die Rede sein. Die GEMA ist seit ihrem Bestehen geprägt vom harmonischen Nebeneinander von E- und U-Komponisten. Ich werde alles daran setzen, damit dies auch so bleibt. Im Dienste, wie ich es Eingangs bereits gesagt habe, eines vielfältigen Musiklebens in Deutschland.

DAS INTERVIEW FÜHRTE ACHIM VON MICHEL



Harald Heker. Foto: Anne Hoffmann

#### Dr. Harald Heker, Vorstandsvorsitzender der GEMA

geb. 1958; Studium der Rechtswissenschaften in München; Promotion in Freiburg/Br., 1988-1990 Rechtsanwalt und Geschäftsführer des Instituts für Urheber- und Medienrecht in München, 1990-2000 Justiziar des Börsenvereins und Mitgeschäftsführer der Ausstellungs- und Messe GmbH des Börsenvereins; 2001–2005 Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und seit 2003 Sprecher der Geschäftsführung der Börsenverein Beteiligungsgesellschaft mbH, in welcher der Börsenverein seine wirtschaftlichen Aktivitäten, z.B. die Veranstaltung der Frankfurter Buchmesse, bündelt; seit 2006 Mitglied des Vorstands der GEMA.

## "Wir blicken besorgt nach Brüssel"

Interview mit Tilo Gerlach und Peter Zombik, Geschäftsführer der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL)

politik und kultur (puk): Was unterscheidet die GVL von anderen Verwertungsgesellschaften wie der GEMA? Tilo Gerlach: Der zentrale Unterschied ist die konkrete Leistung, die geschützt beziehungsweise verwertet wird. Die ausübenden Künstler haben neben den Urhebern Leistungsschutzrechte an ihrer konkreten künstlerischen Interpretation als Sänger, Schauspieler, Instrumentalist oder Tänzer. Sie interpretieren in der Regel ein urheberrechtlich geschütztes Werk, wobei der Werkschöpfer zum Beispiel durch die GEMA oder die VG WORT vertreten wird. Das Musik- oder Sprachwerk kann – anders als ein Werk der Bildenden Kunst – nicht direkt erlebt werden, es bedarf vielmehr der Vermittlung durch den Künstler. Insofern befinden sich die ausübenden Künstler, die wir in der GVL vertreten, in einer Art Zwischenposition: Sie sind einerseits Kreative und verdienen für ihre künstlerische Leistung einen Schutz. Andererseits sind sie auch Werkmittler und daher mit einem Leistungsschutzrecht bedacht. Insgesamt hat die GVL rund 115.000 Künstler unter ihren Mitgliedern. Auch die Musikindustrie, genau gesagt die Tonträgerhersteller, sind Vermittler von Werken und besitzen dieses Recht, da sie die technischen, finanziellen und wirtschaftlichen Voraussetzungen schaffen, um Aufnahmen in den Markt zu bringen. Der GVL gehören knapp 6.500 Tonträgerhersteller an.

**puk:** Sind auch Ihre Mitglieder von der Urheberrechtsnovelle betroffen?

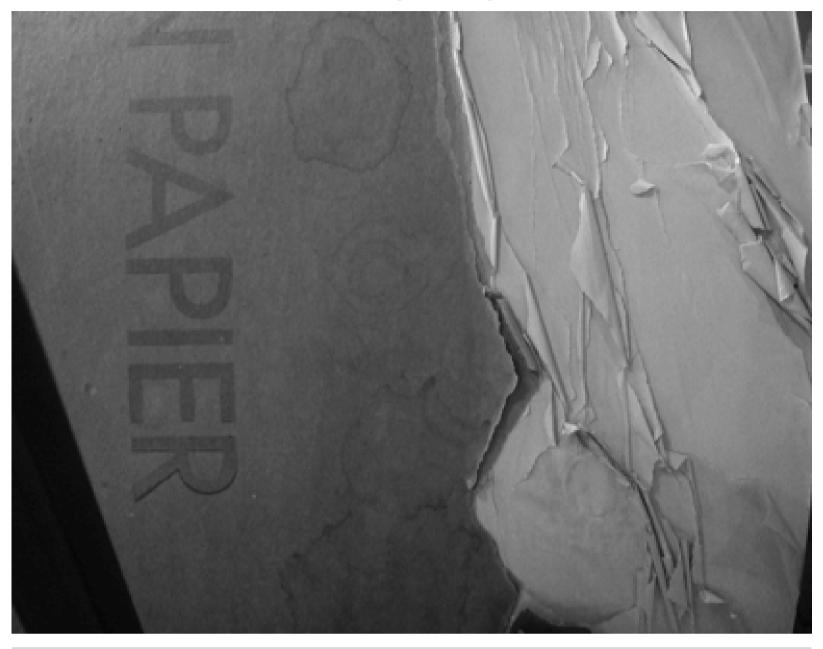
Peter Zombik: Wir sind natürlich im gleichen Maße wie die Urheber von den Regelungen zur Privatkopie betroffen, denn auch unsere Wahrnehmungsberechtigten partizipieren an der Vergütung für private Vervielfältigungen. Ich denke, wir müssen uns im Wesentlichen den Kommentaren unserer Kollegen anschließen: "Das Schlimmste wurde verhindert!" Wir sind aber keineswegs zufrieden mit der gesetzlichen Behandlung der privaten Vervielfältigung, und die Tragfähigkeit der neuen Regelungen wird sich erst noch erweisen müssen. Wir haben erhebliche Sorgen, dass die neue Vergütungsregelung den Wert nicht abbilden kann, der durch die Nutzung von Urheber- und Leistungsschutzrechten entsteht. Unabhängig davon haben wir aus der Sicht einer Verwertungsgesellschaft im Hinblick auf einen möglichen 3. Korb der Urheberrechtsnovelle eine ganze Reihe von Wünschen: zum Beispiel das Thema Hinterlegungspflicht.

### puk: Worum geht es dabei?

Zombik: Die Hinterlegungspflicht ist für uns ein wirtschaftlich außerordentlich wichtiges Thema. Verwertungsgesellschaften stellen Tarife auf, die, wenn sie sich durchgesetzt haben, bindend sind. Wenn es aber Streit über diese Tarife gibt, so gelten für Urheber und Leistungsschutzberechtigte unterschiedliche Regelungen. So kann die GEMA die Zahlung des Tarifes aufgrund gesetzlicher Ansprüche durchsetzen, denn die Nutzungsrechte sind laut Gesetz erst dann ordnungsgemäß erworben, wenn der Tarif auch wirklich gezahlt wurde. Die Gegenseite kann zwar erwirken, dass nur der von ihr als angemessen empfundene Teil tatsächlich an die Berechtigten ausgezahlt wird, während die Differenz zum Tarif bei Gericht oder einer gemeinsam eingerichteten Institution hinterlegt wird. Über die endgültige Vergütungshöhe entscheidet dann die Schiedsstelle des Deutschen Patent- und Markenamts (DPMA), gegebenenfalls die zuständigen Gerichte. Bei den Leistungsschutzrechten gibt es für die dort bestehenden Vergütungsansprüche, die die GVL wahrnimmt, eine derartige Hinterlegungspflicht hingegen nicht. Kommt es zu einem Tarifstreit, drohen den Inhabern von Leistungsschutzrechten erhebliche Zahlungsausfälle. Besonders problematisch sind dabei Insolvenzen während eines Tarifkonfliktes, weil dann Zahlungsausfälle wegen der fehlenden Hinterlegungspflicht uneinbringbar werden können. Außerdem sind wir als GVL in einer schlechteren Verhandlungsposition: Nutzer können uns prinzipiell bei Verhandlungen unter Druck setzen, indem sie uns einfach Kompromisse abringen, damit wir unseren Wahrnehmungsberechtigten zumindest einen Teil der Vergütung zukommen lassen können. Mit einer Hinterlegungspflicht könnten wir solche Auseinandersetzungen wirtschaftlich besser durchstehen und müssten keine "faulen" Kompromisse eingehen.

**puk:** Fordern Sie eine grundsätzliche Stärkung der Leistungsschutzrechte?

Gerlach: In der Tat lautet eine weitere Kernforderung, die wir in den vergangenen Monaten auch mit unseren Wahrnehmungsberechtigten diskutiert haben, die Verlängerung der Schutzfrist. Wir haben heute eine Schutzfrist von 50 Jahren nach Veröffentlichung der Aufnahme, während Komponisten und Textdichter eine Schutzfrist von 70 Jahren post mortem haben. Diese zeitliche Diskrepanz zwischen den Schutzfristen halten wir für überholt, denn im Musikbereich ist es in der Regel der ausübende Künstler, der mit einem bestimmten Lied in Verbindung gebracht wird. Das soll die Leistung des Urhebers in keiner Weise schmälern – dennoch wird deutlich, dass die Leistung des Künstlers, der mit einem bestimmten Werk in Verbindung steht, kaum weniger



Zeitungspapierrolle. Foto: Stefanie Ernst

bedeutsam ist. Die Länge der Schutzfristen ist allerdings durch eine EU-Direktive geregelt und kann auch nur durch eine Novellierung dieser EU-Direktive verändert werden, so dass sich unsere Forderung nicht direkt an den Gesetzgeber des 3. Korbes richten kann.

puk: Welche Herausforderungen birgt die digitale Welt für die GVL?

Zombik: Ich denke, es gibt zwei wichtige Entwicklungen, denen wir Rechnung tragen müssen. Zum einen werden Nutzungsvorgänge zunehmend grenzüberschreitend stattfinden. Verwertungsgesellschaften, die traditionell auf ihr Ursprungsland konzentriert waren, werden zunehmend mit Nutzern konfrontiert, die multiterritorial agieren und darum auch multiterritoriale Nutzungslizenzen aus einer Hand bekommen wollen. Massiv passiert dies bereits jetzt im Bereich des Web-Casting. Hier haben wir bereits entsprechende Instrumentarien mit unseren internationalen Schwestergesellschaften geschaffen, die uns in die Lage versetzen, multiterritorialen Lizenzen zu vergeben. Eine der wesentlichen Voraussetzungen ist dabei jedoch, dass keine Abwärts-Spirale der Vergütungshöhen entsteht. Es gibt konstituierte Märkte in Europa, in denen es schon über viele Jahre hinweg funktionierende Vertrags- und Tarifsysteme gibt, die nicht in eine solche Abwärtsspirale gedrängt werden dürfen.

**Gerlach:** Der zweite Bereich betrifft die Individualisierung der Rechtewahrnehmung. Traditionell funktionieren Verwertungsgesellschaften so, dass sie ein umfassendes Rechtepaket erwerben und dieses dann wieder komplett ausgeben – die Rechte, die Wahrnehmungsberechtigte an eine Verwertungsgesellschaft übergeben, sind dabei alle identisch. Dadurch kann die GVL die Weltrechte vertreten. Dies wird in Zukunft so nicht weiter funktionieren, wir werden flexibler auf die Wünsche einzelner Gruppen von Wahrnehmungsberechtigten eingehen müssen.

puk: Können Sie ein Beispiel nennen?

Gerlach: Nehmen Sie nur den Bereich des Web-Casting: Die großen Hersteller, die über eine eigene Lizenzabteilung verfügen, die sind durchaus in der Lage, mit kleineren Nutzern individuelle Verträge zu schließen. Sie möchten sich die Möglichkeit, ihr Repertoire selbst kontrollieren zu können, nicht aus der Hand nehmen lassen. Je kleiner aber ein Hersteller ist, desto weniger verfügt er über solche Strukturen. Hier sind Verwertungsgesellschaften gefordert, auf unterschiedliche Befindlichkeiten zu reagieren und entsprechende Dienstleistungen anzubieten.

Dies führt aber auch zu einem grundsätzlichen Konflikt, der innerhalb jeder Verwertungsgesellschaft gelöst werden muss: Die Frage ist, wie viel individuelle Ver-



Tilo Gerlach. Foto: privat

### Dr. Tilo Gerlach, Geschäftsführer der GVL

Studium der Rechtswissenschaft in Berlin und Freiburg; von 1993 bis 1994 Referendar in Berlin und Washington sowie wissenschaftlicher Mitarbeit am Institut für Wirtschaftsrecht der Humboldt-Universität zu Berlin; seit 1996 Rechtsanwalt, 1996 bis 2001 Justiziar der GVL; seit 2001 Geschäftsführer der GVL.

wertung eine Verwertungsgesellschaft anbieten kann, ohne Gefahr zu laufen, dass auch in Kernbereichen das System der weltweiten Lizenzvergabe aus einer Hand aufgebrochen wird. Hier wünschen wir uns auch gesetzliche Rahmenbedingungen.

puk: Entstehen hier nicht auch zusätzliche Verwaltungskosten, die ohnehin schon als zu hoch kritisiert werden? Zombik: Tatsächlich müssen wir auf unsere Kostensituation besonders achten. Zurzeit sind wir sind die preiswerteste europäische Leistungsschutzgesellschaft mit einem Gesamtkostensatz von 8,11 Prozent im vergangenen Jahr. Unser Ehrgeiz muss es auch weiterhin sein, einen möglichst hohen Anteil der Vergütungen an die Wahrnehmungsberechtigten auszuschütten. Jede Individualisierung sorgt natürlich dafür, dass zusätzliche Kosten entstehen. Außerdem dürfte es in einem Umfeld individualisierter Rechtewahrnehmung schwieriger werden, angemessene wirtschaftliche Bedingun-



Peter Zombik. Foto: IFPI

### Peter Zombik, Geschäftsführer der GVL

Studium der Volkswirtschaft und Soziologie an der Universität Göttingen; 1977 bis 1982 Assistent des Geschäftsführers des Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft; von 1982 bis 2007 Geschäftsführer des Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft; seit 1998 Gesamtgeschäftsführung des Bundesverbands der Phonographischen Wirtschaft und der Deutschen Landesgruppe der IFPI; seit 1998 Mitglied der Geschäftsführung der GVL; seit 2007 Geschäftsführer der GVL.

gen zu finden und durchzusetzen. Dabei geht es letztlich auch um die Gewährleistung der kulturellen Vielfalt, die eine zentrale Aufgabe von Verwertungsgesellschaften ist. Solange wir über alle Rechte verfügen, können wir Rationalisierungs- und Mengeneffekte nutzen, um vor allem das Nischenrepertoire zu vertretbaren Bedingungen an den Nutzer zu liefern. Wir blicken zurzeit vor allem besorgt nach Brüssel, fordern aber auch den Gesetzgeber in Deutschland mit Nachdruck auf, die kulturelle und soziale Bedeutung der Verwertungsgesellschaften angemessen zu berücksichtigen

DAS INTERVIEW FÜHRTE ACHIM VON MICHEL

### "Eine Polarisierung ist Unsinn"

Interview mit Ferdinand Melichar, geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG WORT

**politik und kultur (puk)**: Wie sieht die Zukunft der Rechteverwertung in Deutschland aus?

Ferdinand Melichar: Wenn ich mir die großen Linien ansehe, so bin ich überzeugt davon, dass die Verwertungsgesellschaften teilweise wegkommen werden von dem, was man gemeinhin als "kollektive Verwaltung" bezeichnet, die notgedrungen ein bisschen nach dem Gießkannen-Prinzip arbeitet. Es ist ganz klar, die Kopiergerätevergütung zum Beispiel muss kollektiv verwaltet werden, denn kein Mensch kann kontrollieren, was wann wo tatsächlich privat kopiert wird. Das geht weder im Bereich der Audio- und audiovisuellen Medien, noch geht das im Bereich der Printmedien. Das Internet bietet hier natürlich eine gewisse Chance. Eine Polarisierung aber – entweder Digital Rights Management (DRM)-Systeme oder kollektive Verwaltung – ist Unsinn. Es wird beides nebeneinander geben, wobei DRM-Systeme zunehmend stärker werden, aber keineswegs die notwendigen kollektiven Verwaltungsmaßnahmen ablösen können. Ein Phasing-Out der kollektiven Verwaltung, das manchmal an die Wand gemalt wird, halte ich für völlig absurd.

**puk**: Das Thema DRM ist ja speziell für die VG WORT ein schwieriges Feld, denn Textmaterial ist im Zeitalter von Druckern und Scannern mit solchen Systemen kaum zu schützen.

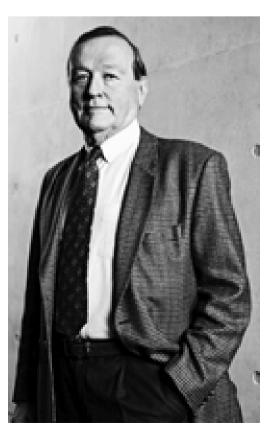
Melichar: DRM-Systeme darf man ja nicht nur als TPM-Systeme (Technical Protection Measures) sehen. Wenn beispielsweise von Subito eine Kopie elektronisch versandt wird, könnten wir genauso eine elektronische Mitteilung bekommen: "Folgender Aufsatz ist elektronisch versandt worden [...]" Das heißt, wir werden DRM für uns nutzbar machen müssen, es geht um die Registrierung der effektiven Nutzung. In diesem Zusammenhang muss man auch in den Vordergrund stellen, warum Verwertungsgesellschaften besonders dafür geeignet sind. Zum Beispiel weil wir den Datenschutz garantieren können. Wir wären sozusagen das Bollwerk gegen den "gläsernen Kunden". Die Datenschützer und die Bürger haben ja zu Recht Angst, dass mithilfe von DRM-Systemen die Nutzungsgewohnheiten von Konsumenten erforscht werden können. Wenn aber die Verwertungsgesellschaften dazwischengeschaltet sind, ist der Schutz der persönlichen Daten sichergestellt.

**puk**: Wenn man 10 Jahre in die Zukunft blickt, wie wird sich Ihrer Meinung nach das geschätzte Verhältnis von DRM-Systemen und kollektiver Rechte-Wahrnehmung darstellen?

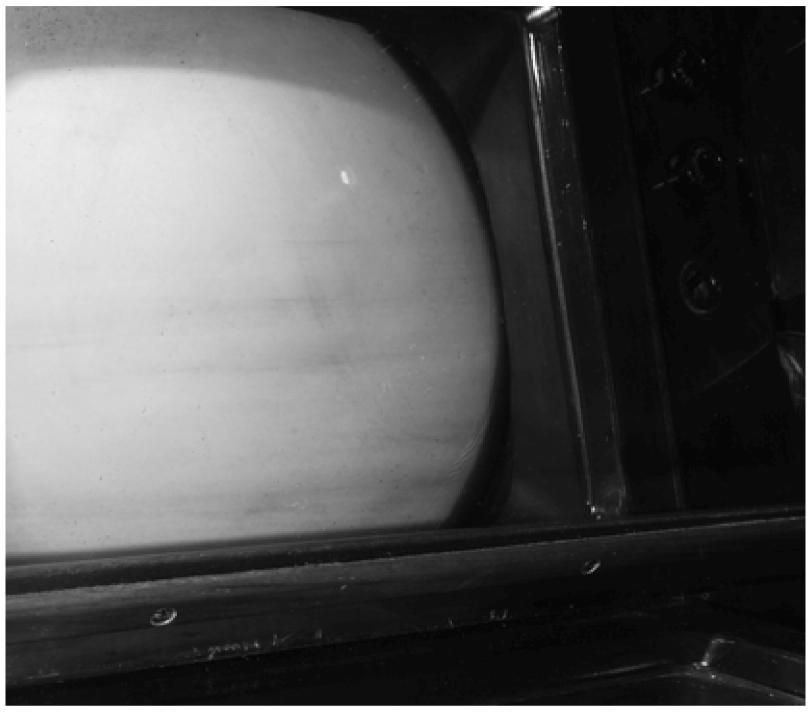
**Melichar**: Ich würde denken, möglicherweise 50 zu 50. Derzeit ist das Verhältnis 95 zu 5.

**puk**: In der politischen Diskussion um die Urheberrechtsnovelle (2. Korb) sind – so extrem wie noch nie zuvor – wirtschaftliche Interessen im Vordergrund gestanden. Glauben Sie, dass die Verwertungsgesellschaften langfristig nur noch ein Akteur in einem Wirtschaftsgefüge sind, oder werden sie weiterhin eine kulturpolitische Aufgabe wahrnehmen?

Melichar: Ich persönlich bin der Auffassung, dass die Verwertungsgesellschaften eben doch etwas anderes sind als reine Wirtschaftsbetriebe. Natürlich muss der Schwerpunkt auf dem Wirtschaftsgebiet liegen, das heißt: Inkasso und Ausschüttung von Geld. Aber wir haben darüber hinaus einen sehr wichtigen kulturpolitischen und einen noch wichtigeren sozialpolitischen Auftrag. Ich glaube, man muss den Menschen wieder ins Gedächtnis rufen, dass wir zum Teil staatsentlasten-



Ferdinand Melichar. Foto: Henning Bock



Fernsehempfänger von Telefunken aus dem Jahr 1937. Foto: Stefanie Ernst

de Tätigkeiten ausführen. Wenn wir das nicht machen würden, müsste es der Staat machen. Da ist beispielsweise der Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT, der Druckkostenzuschüsse für streng wissenschaftliche Arbeiten vergibt, die ohne diesen Zuschuss nicht erscheinen könnten. Er ist nach der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), die vom Steuerzahler finanziert wird, der zweitgrößte Zuschussgeber in Deutschland für solche Publikationen. Oder der Sozialfonds, der sich bedürftiger Autoren und derer Hinterbliebenen annimmt. Diese wären ohne unsere Hilfe zum größten Teil Hartz-IV-Empfänger. Wir sind jedoch, um das auch klarzustellen, nicht dazu da, den Staat in diesem Punkt aus seiner Verpflichtung zu entlassen. Wir bemühen uns nur, bedürftigen Autoren und deren Hinterbliebenen einen gewissen Lebensstandard zu gewahren, indem wir "Ar beitslosengeld Plus" bezahlen.

**puk**: Kann sich die VG WORT diese Aufgabe vor dem Hintergrund der jetzt absehbaren Entwicklung in 10 bis 20 Jahren noch leisten? War die Krise des Autorenversorgungswerks erst der Anfang?

Melichar: Tatsächlich haben wir das Autorenversorgungswerk wegen finanzieller Engpässe leider schließen müssen – um seinen Konkurs zu vermeiden. Aber wir haben bereits erste Gedankenspiele angestellt, wie wir es wieder öffnen können. Ich bin da sehr optimistisch. Und noch einmal: All dies gehört – jedenfalls nach kontinentaleuropäischem Verständnis des Urheberrechts – zum Kernaufgabengebiet der Verwertungsgesellschaf-

### Prof. Dr. Ferdinand Melichar

geb. 1938; Studium in Genf, Salzburg und zuletzt München, wo er nach Ableistung des Referendardienstes 1967 das zweite juristische Staatsexamen ablegte. Seither in München als freiberuflicher Rechtsanwalt mit Schwerpunkt Urheberrecht tätig. 1975 bis 1979 "Conseiller Technique" des Europa-Rates für Urheberrecht, seit 1976 Mitglied der "Sachverständigenkommission für Urheberrecht" beim Bundesjustizministerium (Bonn). Seit 1984 geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VERWERTUNGSGE-SELLSCHAFT WORT. Von 1987 bis 1993 Chairman der International Federation of Reproduction Rights Organisations (IFRRO); seit 1993 Chairman der European Group von IFRRO.

ten. Die Anglo-Amerikaner mit ihrem Copyright-System sehen dies naturgemäß etwas anders. Deswegen ist es zugleich verständlich und bedauerlich, dass die Vertreter der so dominierenden anglo-amerikanischen Popmusik solche Maßnahmen mit Argwohn verfolgen. Im Bereich Wort ist dies allerdings nicht so gefährlich wie im Musikbereich.

**puk**: Auch die EU-Kommission fördert mit ihrer Idee, Konkurrenz unter den europäischen Verwertungsgesellschaften zu forcieren, derartige Standpunkte.

Melichar: Die von der EU gewollte Konkurrenz ist zum Schaden aller Beteiligten - sie bewirkt genau das Gegenteil. Dies zeichnet sich jetzt schon ab und die kleinen Verwertungsgesellschaften der kleinen Länder beklagen dies bereits lautstark. Die großen musikalischen Verwertungsgesellschaften in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien und Spanien werden das Geschäft machen, während die kleinen verlieren. Überspitzt formuliert wird beispielsweise in Zukunft der österreichischen Verwertungsgesellschaft "Autoren –Komponisten - Musikverleger" (AKM) kaum viel mehr übrig bleiben, als das so genannte Kneipen-Recht zu verwalten, das heißt von zigtausend österreichischen Kneipen und Hotels je ein paar Euro jährlich zu kassieren. Das lukrative Geschäft – mechanisches Recht, die Sende- und Internetrechte für das nicht-österreichische Repertoire –, wird hingegen woanders gemacht. Das heißt, die Kosten für die AKM werden in Relation zum Aufkommen enorm

Für die Schriftsteller und ihre Verleger bin ich froh, dass es wenigstens etwas Positives aus Brüssel zu berichten gibt — über die Bibliothekstantieme. Die Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofes besagt, dass die Richtlinie zum Urheberrecht im Informationszeitalter zwingend vorgibt, eine Bibliothekstantieme einzuführen. Man kann nicht, wie es manche Länder versucht haben, sämtliche öffentliche Bibliotheken von der Vergütungspflicht ausnehmen. Hier hat der Europäische Gerichtshof bereits gegen Belgien, Italien und Spanien entschieden, gegen Portugal läuft das entsprechende Verfahren noch.

Wir haben in Deutschland einen Vertrag mit Bund und Ländern geschlossen, der uns eine jährliche Pauschale für alle Ausleihvorgänge durch öffentliche, wissenschaftliche, kirchliche und alle sonstigen Bibliotheken garantiert. Diese Pauschale wird alle zwei Jahre ausgehandelt auf Grundlage der Ausleihzahlen, ist aber im europäischen Vergleich leider sehr niedrig. Im Moment streiten wir vor der Schiedsstelle beim Deutschen Patent- und Markenamt um die Höhe dieser Aufstockung. Angeboten sind 4,9 Prozent, wir wollen 16 Prozent.

**puk:** Gibt des denn wieder eine Tendenz zur Bibliothekennutzung?

Melichar: Ja, und das ist ganz erstaunlich. Ein typisches Beispiel scheint mir Hamburg zu sein. Die Schließung von Stadtteilbibliotheken hat dort dazu geführt, dass die Zentralbibliothek, die sehr gut ausgestattet ist, jetzt vermehrten Zulauf hat. Insgesamt haben wir im Jahr weit über 300 Millionen Ausleihvorgänge in Deutschland allein in öffentlichen Bibliotheken.

**puk**: Wie würde die Welt aussehen, wenn eine zukünftige Regierung beschließen würde, dass Verwertungsgesellschaften überflüssig sind?

Melichar: Es gibt den berühmten Spruch: Wenn es Verwertungsgesellschaften nicht schon gäbe, für die digitale Welt müsste man sie neu erfinden. Das gilt heute mehr denn je, denn insbesondere in der digitalen Welt gibt es eine Vielzahl an Nutzungsmöglichkeiten, die früher nicht denkbar waren. Vergleichen sie allein das Kopieren eines Aufsatzes am Kopiergerät mit den Möglichkeiten, die das Internet bietet.

**puk**: Verwertungsgesellschaften sind also unverzichtbar?

Melichar: Unverzichtbar nicht nur im Interesse der von uns vertretenen Autoren. Verleger oder sonstigen Erstverwerter, sondern auch im Interesse der Nutzer. Wie soll es sonst funktionieren? Man müsste zuerst die Berner Konvention aufheben, um sich ein Leben ohne Verwertungsgesellschaften vorzustellen. Dieses völkerrechtliche Übereinkommen von 1886 ist ja immer noch das Kernstück des internationalen Urheberrechts. Es besagt zum Beispiel, dass es ein ausschließliches Recht der öffentlichen Wiedergabe gibt. Wie soll dieses ohne Verwertungsgesellschaften realisiert werden? Da gäbe es nur zwei Möglichkeiten: entweder wir schaffen die Berner Konvention ab, was bestimmt ausgeschlossen ist, da dies nur einstimmig von den etwa 160 Mitgliedsstaaten beschlossen werden könnte. Oder in sämtlichen Kneipen geht zwar nicht das Licht aber die Musik

DAS INTERVIEW FÜHRTE ACHIM VON MICHEL

# TOffen an die künftigen Herausforderungen herangehen

### Interview mit Gerhard Pfennig, geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG BILD-KUNST

**politik und kultur (puk):** Geraten die Verwertungsgesellschaften mit der Verabschiedung des 2. Korbs der Urheberrechtsnovelle nun wieder in ruhigeres Fahrwasser?

Gerhard Pfennig: Da bin ich mir noch nicht so sicher. Zunächst einmal müssen wir zufrieden sein mit dem Kompromiss, der in letzter Minute doch noch gefunden wurde. Das Gesetz bleibt zwar weit hinter den früheren Versprechungen der Politik für eine Stärkung der Urheber in Deutschland zurück, andererseits wurden aber auch massive Zugeständnisse an die Industrie wieder zurückgenommen. Ich persönlich habe meine Zweifel, dass die von der Bundesregierung verordnete, konstruktive Zusammenarbeit zwischen den Verwertungsgesellschaften und der Geräteindustrie im Bereich der Vergütung für privates Kopieren in der Praxis tatsächlich funktioniert. Unsere Verhandlungspartner sind ausschließlich kapitalgetrieben und haben sehr wenig Verständnis für den kulturellen und sozialen Anspruch des deutschen und europäischen Vergütungssystems. In der vom Gesetzgeber geplanten Übergangsfrist von zwei Jahren, während der das alte Urheberrecht noch seine Gültigkeit behält, rechnen wir jedenfalls kaum mit einem Abebben der Prozessfreudigkeit von Seiten der Industrie – im Gegenteil, wir stellen fest, dass die Hersteller erneut Entscheidungen der Schiedsstelle des Deutschen Patentund Markenamts (DPMA) in Frage stellen und statt dessen den Bundesgerichtshof anrufen. Nach dem neuen Gesetz soll aber genau diese Schiedsstelle eine zentrale Funktion bei den Verhandlungen einnehmen. Das alles erscheint mir etwas blauäugig, es wäre sicher besser gewesen, der Gesetzgeber hätte die Regulierung selbst in der Hand behalten, anstatt sie einem freien Spiel der Kräfte zu überlassen, in dem die Industrievertreter naturgemäß einen sehr viel längeren Atem haben.

**puk**: Sie kritisieren ja auch massiv die Neuregelung im Umgang mit bisher unbekannten Nutzungsformen!

Pfennig: Ja, aber in diesem Punkt sind wir selbst nicht ganz unschuldig. Tatsächlich gab es bisher zwischen den audio-visuellen Urhebern – das sind Regisseure, Kameraleute, Cutter und Ausstatter – und den Produzenten in der Regel nur Verträge über schon bekannte Nutzungsarten. Beim Aufkommen einer neuen Nutzungsart gerieten diese beiden Gruppen regelmäßig in erbitterten Streit, der nur durch Gerichtsentscheidungen zu klären war. So hat beispielsweise mit dem Bundesgerichtshof schließlich die höchste deutsche Rechtsinstanz entschieden, dass es sich bei der DVD um keine neue Nutzungsart handelt, also die bereits abgeschlossenen Verträge im Videobereich Anwendung finden. Die Neuregelung des Urheberrechts erkennt nun zwar einen grundsätzlichen Vergütungsanspruch für bisher unbekannte Nutzungsarten an, räumt den Urhebern nur noch ein sehr begrenztes Mitspracherecht bei der Entscheidung ein, in welchen Nutzungsarten ihre Werke vermarktet werden. Auch wenn es von der Bundesregierung bestritten wird, kommt dieses Gesetz doch quasi einer Cessio-Legis-Regelung, also einem kompletten Buy-Out aller Rechte gleich. Das kann keinesfalls im Sinne der Urheber sein, schwächt die gesamte audio-visuelle Rechteverwertung empfindlich und stellt die Rechteinhaber hier wesentlich schlechter, als dies in anderen Schaffensbereichen der Fall ist. Aus diesem Debakel müssen wir für die Zukunft lernen.

**puk:** Sehen Sie denn eine Alternative zum scheinbar unauflösbaren Interessenkonflikt zwischen Urhebern und Produzenten?

Pfennig: Ja, die sehe ich tatsächlich. Die Realität im audio-visuellen Markt sieht doch so aus: 80 Prozent der Produzenten arbeiten für die großen Rundfunkanstalten. Hier wird in der Regel nur über Komplettpakete verhandelt, denn die großen Player möchten sich natürlich alle Wege bei der Vermarktung einer Produktion offen halten. Dieser Druck, dem eine kleine Produktionsfirma kaum etwas entgegen zu setzen hat, wird natürlich an den Urheber weitergegeben. Ich plädiere dafür, dass sich die Produzenten aus dieser undankbaren Mittler-Rolle lösen und stattdessen gemeinsam mit den Urhebern ihre Kräfte bündeln. Nur so erlangen sie eine Verhandlungsposition, die es ermöglicht, den großen Auftraggebern substantiell etwas entgegen zu setzen und angemessene Vergütungen auszuhandeln. Wie derartige Modelle aussehen könnten, diskutieren wir zurzeit mit unseren Mitgliedern. Ich könnte mir vorstellen, dass in Zukunft Urheber und Produzenten gemeinsam beschließen, was ein Werk tatsächlich wert ist, und mit einer entsprechenden Forderung auf den Nutzer zugehen. Die neuen Technologien können dabei sehr hilfreich sein, denn man kann beispielsweise im Internet schon sehr genau feststellen, wie häufig ein Film tatsächlich genutzt wurde. Hier ergeben sich auch neue Felder für Verwertungsgesellschaften, die solche Daten erheben und zur Verfügung stellen könnten. Anders als ein kommerzieller Anbieter wären sie nicht dem Angriff von Datenschützern ausgesetzt, einen "gläsernen Konsumenten" zu erschaffen. Wir setzen uns darüber hinaus für die Einrichtung einer gemeinsamen Datenbank zur

Registrierung, aber auch zur laufenden Dokumentation der Werknutzung ein.

**puk:** Es geht also verstärkt darum, mit einer Stimme zu sprechen?

Pfennig: Ja genau das ist unser mittelfristiges Ziel. Bei den audio-visuellen Medien hat sich historisch ein ganz anderes Vergütungssystem entwickelt, als beispielsweise im Musikbereich mit der quasi umfassenden Betreuung durch die GEMA. Die Zersplitterung der Rechtewahrnehmung im audio-visuellen Bereich ist in ihrer Struktur von den Interessengegensätzen zwischen Produzenten und Urhebern geprägt. So kooperieren die unterschiedlichen Verwertungsgesellschaften audiovisueller Urheber, Produzenten und ausübender Künstler untereinander bisher nur ansatzweise bei der Wahrnehmung gesetzlicher Vergütungsansprüche. Es gibt auch keine gemeinsame Position zwischen Urhebern und Produzenten im Hinblick auf die Versuche der EU-Kommission, in ihrem Herrschaftsbereich Lizenzstrukturen zu schaffen bzw. zu vereinheitlichen, wie dies bereits im Bereich der Online-Musiknutzung versucht wurde. Auch in den Bereichen der Rechtskontrolle und Piraterieverfolgung fehlt bisher ein einheitliches Konzept. Dieses System ist in seiner gegenwärtigen Form nicht zukunftsfest, wie die Schwierigkeiten bei den Lizenzstrukturen selbst im traditionellen Bereich – etwa bei den höchst unterschiedlichen Positionen zur Einbeziehung neuer Formen der Kabelweiterleitung - eindrucksvoll belegen.

**puk:** In welchen Themenbereichen sehen Sie die VG BILD-KUNST außerdem verstärkt gefordert?

Pfennig: Bisher unberührt von einer gesetzlichen Neuregelung ist der gesamte Bereich des Weitersenderechts, also die urheberrechtspflichtige Vergütung bei der Weiterverbreitung von audio-visuellen Inhalten über alternative Wege. Das war kein Problem, so lange lediglich das Kabelnetz als zusätzlicher Verbreitungsweg zur Verfügung stand. Satellitentechnologien, HandyTV-Plattformen und die digitale, terrestrische Ausstrahlung ermöglichen inzwischen eine Vielzahl neuer Erlösmodelle, von denen die Betreiber solcher Netze erheblich profitieren. Von einer Vergütungspflicht sind sie jedoch ausgenommen, weil das alte Weitersenderecht mit der Einführung des Kabels stehen geblieben ist und neuere Entwicklungen schlicht nicht berücksichtigt. Der Bundesrat hat sich deshalb bereits im Mai für eine "technologieneutrale" Formulierung dieser Gesetzespassage ausgesprochen, aber im 2. Korb der Urheberrechtsnovelle war dafür kein Platz mehr. Wir sind sehr zuversichtlich, dass im nächsten Schritt – dem 3. Korb – auch dieses heiße Eisen von der Regierung angegangen wird. Gleichwohl dürfen wir darauf nicht warten, denn den Urhebern entgehen schon jetzt immense Einnahmen und wir sind darum bereits dabei, entsprechende Erlösmodelle mit den Marktplayern zu verhandeln.

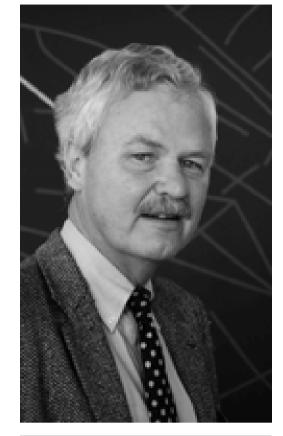
**puk:** Ein Großteil der Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke geschieht im Bildungswesen, an Schulen und Universitäten. Sehen Sie die Rechte Ihrer Mitglieder hier entsprechend gewahrt?

Pfennig: Grundsätzlich begrüßen wir natürlich die Bereitstellung von urheberrechtlich geschützten Werken für Forschung, Wissenschaft und Ausbildung. An dieser Stelle wird übrigens besonders gut deutlich, dass die Verwertungsgesellschaften eben keine reine "Handelsware" anbieten, die unter ausschließlich wirtschaftlichen Gesichtspunkten bestmöglich vermarktet werden muss. Das Repertoire aller Verwertungsgesellschaften spiegelt vielmehr den kulturellen und geistigen Reichtum unserer Gesellschaft wieder. Trotzdem wünschen wir uns natürlich, dass auch im Bildungsbereich angemessene Vergütungen an die Urheber der Werke gezahlt werden, denn ohne sie wäre das Werk ja nie entstanden. Hier sind wir leider einer Vielzahl bürokratischer Hindernisse ausgeliefert und laufen Gefahr, uns im Gestrüpp des Föderalismus zu verlieren. Einziger Lichtblick ist zurzeit der soeben abgeschlossene, bundesweit gültige Rahmenvertrag über die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken in Intranets von Schulen. Aber auch das war ein sehr zäher Kampf.

**puk:** Wird sich das Tätigkeitsfeld der VG BILD-KUNST in Zukunft deutlich verändern?

Pfennig: Es geht weniger darum, neue Betätigungsfelder für Verwertungsgesellschaften zu schaffen; es ist vielmehr unsere gemeinsame Aufgabe, eingefahrene Positionen zu überdenken und die notwendigen Schritte zu tun, um unter Berücksichtigung vorhandener Strukturen offen an die Herausforderungen der Gegenwart und der absehbaren Zukunft sowie der Entwicklung neuer Strukturen heranzugehen.

DAS INTERVIEW FÜHRTE ACHIM VON MICHEL



Gerhard Pfennig. Foto: Franz Fischer

#### Prof. Dr. Gerhard Pfennig

geb. 1946; ist Rechtsanwalt und geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Bild-Kunst, der deutschen Verwertungsgesellschaft für Bildende Kunst, Fotografie, Grafik-Design und Film.

Pfennig ist im Bereich der Entwicklung des Urheberrechts, insbesondere der Entwicklung der Verwertungsgesellschaften für Bildende Kunst, Fotografie und Film international tätig und Mitglied einschlägiger Fachgremien.

Er veröffentlicht regelmäßig zu Themen des Urheberrechts, der Kulturförderung und der Kulturpolitik und ist Honorarprofessor an der Universität Mainz.



Tastatur des Prototyps der modernen Computer. Foto: Stefanie Ernst



Karikatur: Thomas Plaßmann

### Für weitere Informationen

### GEMA

Generaldirektion in München Postfach 80 07 67; 81607 München Tel: 089/480 03-00; Fax: 089/480 03-969 E-Mail: gema@gema.de

Generaldirektion in Berlin Postfach 30 12 40; 10722 Berlin Tel: 030/212 45 00; Fax: 030/212 45-950 E-Mail: gema@gema.de; http://www. gema.de

### GVL

Podbieleskiallee 64; 14195 Berlin Tel: 030/484 83-600; Fax 030/484 83-700 E-Mail: gvl@gvl.de; http://www. gvl.de

### VG BILD-KUNST

Weberstraße 61, 53113 Bonn Tel: 0228/915 34-0, Fax: 0228/915 34-39 E-Mail: info@bildkunst.de, http://www.bildkunst.de

### VG WORT

Goethestraße 46, 80336 München Tel: 089/514 12-0,

E-Mail: vgw@vgwort.de, http://www.vgwort.de

Büro Berlin der VG WORT und der VG BILD-KUNST: Köthener Straße 44, 10963 Berlin Tel: 030/261 38 79, Fax: 030/230 036 29

### Wichtige Gesetze und Dokumente

- Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) (UrhG)
- Verordnung über das Register anonymer und pseudonymer Werke (Werke RegV)
- · Gesetz über das Verlagsrecht
- Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechte und verwandten Schutzrechten (Urheberrechtswahrnehmungsgesetz ((UrhWG)
- Gesamtvertrag über die Abgeltung der Ansprüche nach
  § 27 Abs. 2 UrhG (Bibliothekstantieme)
- Vertrag zur Abgeltung urheberrechtlicher Ansprüche für den Direktversand von Kopien durcj der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtungen (Gesamtvertrag "Kopiendirektversand")
- Gesellschaftsvertrag Zentralstelle für private Überspielung (ZPÜ)
- Gesellschaftsvertrag Zentralstelle für Videovermietung
   (7)(//)

- · Übereinkommen zur Errichtung der Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO)
- · WIPO-Urheberrechtsvertrag (WCT)
- · WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (WPPT)
- Gesetz zu den WIPO-Verträgen vom 20.12.1996 über Urheberrecht sowie über Darbietungen und Tonträger

  Person Überseinkunft zum Schutz von Werken der Litere
- Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und der Kunst (Pariser Fassung) (Revidierte Berner Übereinkunft, RBÜ)
- · Welturheberrechtsabkommen (WUA)
- · Gesetz zu den am 24. Juli 1971 in Paris unterzeichneten Übereinkünften auf dem Gebiet des Urheberrechts
- Internationales Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen ("Rom-Abkommen", Rom-Abk)
- Gesetz zu dem Internationalen Abkommen vom 26. Oktober 1961 über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen
- Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums (TRIPS-Übereinkommen, TRIPS)
- Übereinkommen zum Schutz der Hersteller gegen die unerlaubte Vervielfältigung ihrer Tonträger
- · Gesetz zu dem Übereinkommen zum Schutz der Hersteller gegen die unerlaubte Vervielfältigung ihrer Tonträger
- Richtlinie 93/98/EWG des Rates zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte
- Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft
- Richtlinie 2001/84/EG des Europäischen Parlaments und des Rates über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerks
- Mitteilung der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament und den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss: Die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten im Binnenmarkt (KOM(2004) 261 endgültig)
- Empfehlung der Kommission vom 18. Oktober 2005 für die länderübergreifende kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, die für legale Online-Musikdienste benötigt werden
- Entschließung des Europäischen Parlaments zu einem Gemeinschaftsrahmen für Verwertungsgesellschaften im Bereich des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte (2002/2274(INI))

# Raubkopierer!

Raubkopierer, Raubkopierer, bist am Ende der Verlierer. Ich wünsch dir schöne Diebeszeit. Irgendwann tut es dir leid.

Gieriger Erfindergeist, schwer betriebsblöd, skrupelblind, schuf dir Dinge, cool und dreist, die nicht mehr zu ändern sind:

Hardware, die den Ast absägt, der die Musikanten trägt. Keine neuen Rolling Stones! Nicht einmal mehr Casting-Clones

Wird es wohl in Zukunft geben. Wovon sollen die denn leben? Stimmt. Musik soll eine Lust sein. Doch dir fehlt das Schuldbewußtsein,

Während du putzmunter stiehlst und ins Herz der Sache zielst. Freier Zugriff? Super! Toll! Sag mir, wie das gehen soll.

Jeder Raub kommt vor Gericht, nur für Töne gilt das nicht. Du enteignest Phantasie.



Heinz Rudolf Kunze. Foto: Nicolai Georgiew

Bleibt nur Lärm und Idiotie. Zahl mal Miete - nur vom Ruhm. Mehr Respekt vorm Eigentum! Daß das nicht mal jemand wundert! War das neunzehnte Jahrhundert

Und die ganze Zeit davor je so gut zum Massen-Ohr? Löhn' für das, was dich erfreut. Sonst hast du es bald bereut.

Raubkopierer, Raubkopiererbist am Ende der Verlierer. Jawohl. HEINZ RUDOLF KUNZE

### **Impressum**

### *puk*-Dossier Verwertungsgesellschaften

Erscheint als Beilage zur Zeitung *politik und kultur,* herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler

### Deutscher Kulturrat

Chausseestraße 103, 10115 Berlin Tel: 030/24 72 80 14, Fax: 030/24 72 12 45 www.kulturrat.de, E-Mail: post@kulturrat.de

### Redaktion:

Olaf Zimmermann (verantwortlich), Gabriele Schulz, Andreas Kolb

### Redaktionsassistenz:

Stefanie Ernst

### Verlag:

ConBrio Verlagsgesellschaft mbH Brunnstraße 23, 93053 Regensburg Internet: www.conbrio.de E-Mail: conbrio@conbrio.de

### Herstellung, Layout:

ConBrio Verlagsgesellschaft, Petra Pfaffenheuser