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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (2007-2008)

Heft: 1: Das Kulturministerium = Le ministère de la culture = The ministry of culture

Artikel: Ein Generationenvertrag für Kunstschaffende = Un contrat intergénérationnel pour artists = A generation contract for artists

Autor: Weiss-Mariani, Roberta

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-623522

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ein Generationenvertrag für Kunstschaffende

Roberta Weiss-Mariani

«Kennt ihr etwas Schöneres als dies; all die Werke, die keine direkten Erben haben, werden einträgliches Gemeingut, und der Ertrag hilft, die jungen Geister zu ermutigen, zu beleben und zu befruchten! Gäbe es etwas Erhabeneres als diese vortreffliche Unterstützung, als dieses majestätische Erbe berühmter verstorbener Schriftsteller an die jungen lebenden Schriftsteller!

Hierin liegt eure Unabhängigkeit, euer Reichtum ... Wir sind alle eine Familie, die Toten gehören den Lebenden, die Lebenden bedürfen des Schutzes der Toten. Welch schöneren Schutz könntet ihr euch wünschen?» Victor Hugo

Die verstorbenen Schriftsteller sorgen für die lebenden; die erfolgreichen Künstlerinnen und Künstler für diejenigen, die es noch nicht in den Olymp der Kunst geschafft haben. Oder: die letzte Generation der Kulturschaffenden unterstützt mit ihren erfolgreichen Werken die jetzige und insbesondere diejenige, die sich noch zäh wie Steinbrech-Pflänzchen durch den harten Boden der Kunstlandschaft kämpfen müssen. – Victor Hugo hat ein Modell kreiert, das nicht Utopie bleiben muss, wenn auf die Solidarität der Kunstschaffenden, die Überzeugungskraft aller Kunstliebhaber und schliesslich auf die Einsicht der Politik gezählt werden kann. Das System könnte funktionieren, angelehnt an unser langbewährtem AHV-Modell, sowie einer Verlängerung und Vereinfachung des Urheberrechts. Die heutige Realität zeigt die Richtung und wo angesetzt werden kann:

Bis heute gehen nach dem Tode eines Kunstschaffenden die Rechte an seinen Werken wie auch sein Nachlass an die Erben über. Im Gegensatz zum materiellen Nachlass ist jedoch der «geistige Nachlass» von beschränkter Dauer. Nach Ablauf der Schutzfrist (70 post mortem auctoris) fallen die Werke ins so genannte «Gemeingut», in die domaine public, und können frei verwendet werden. Anstoss fand diese Regelung, als sich immer klarer zeigte, dass viele Werke sich erst lang nach dem Tode der Autorinnen und Autoren zur lukrativen Einnahmequelle entwickeln. Dass diese Einnahmen in die Kassen von kommerziellen Verwertern fallen und die Werkschaffenden leer ausgehen, löste bei letzteren immer mehr Unmut aus. Gern wird hier das krasse Beispiel von van Gogh zitiert, der während seiner Lebzeit ein einziges Bild verkaufen konnte, während die Auktionshäuser heutzutage aus dem Weiterverkauf seiner Werke Milliongewinne erzielen.

Die Idee, dass die kommerziellen Verwerter des künstlerischen Gemeingutes (domaine public) auch für dessen Nutzung bezahlen sollten (domaine public payant) und dass das Geld der «Künstlerfamilie» (die sozusagen das Erbe der verstorbenen Kunstschaffenden übernehmen) zufliessen sollte, bestand bereits im letzten Jahrhundert und wurde auch vom sozialkritischen Schriftsteller Victor Hugo (1802–1885) thematisiert: In der Pariser Kammer konnte er als Deputierter seine politischen Anliegen konkret vorbringen und verfechten, was ihn allerdings drei Jahre später – während des 2. Kaiserreichs – zur Flucht zwang. Zum Glück blieb uns jedoch sein Gedankengut erhalten, und seine Überlegungen zum domaine public payant wurden im 20. Jahrhundert wieder aufgegriffen: So verabschiedete beispielsweise die Kommission für Geistiges Eigentum des Völkerbundes 1923 eine Resolution zum «Urhebernachfolgerecht», in welcher unter anderem folgendes festgehalten wurde:

«Nach dem Erlöschen dieses Rechts (Urheberrecht) und während einer mehr oder weniger langen Frist wird das Recht, Gewinn aus dem Werk zu ziehen, von einer nationalen Literatur- und Kunstkasse ausgeübt, die unter Aufsicht des Staates von Schriftstellern und Künstlern verwaltet wird und für allgemeine Zwecke arbeitet.» Gestützt auf diese Resolution empfahl das «Internationale Institut zur Geistigen Zusammenarbeit» im Jahr 1928, das domaine public payant in den nationalen Gesetzgebungen einzuführen. Im Folgenden gewann das «Urhebernachfolgerecht» die Unterstützung verschiedener weiterer internationaler Gremien (z.B. «Brüsseler Konferenz» 1948 und «Internationale Staatentagung zum Abschluss des Welturheberrechtsabkommens» 1952) und den einzelnen Staaten wurde schliesslich empfohlen, dieses Gesetz «gemäss den Gegebenheiten des jeweiligen Landes»

einzuführen. Eine Erhebung der UNESCO aus dem Jahr 1982 zeigt denn auch, dass das domaine public payant in verschiedenen Ländern (in unterschiedlichsten Variationen) Gesetz geworden ist. Allerdings bemüht man sich vielerorts lediglich die Einnahmenseite zu regeln; die aus der Verwertung der Werke resultierenden Gelder werden oft in nationale Fonds bezahlt, deren Zweck sehr breit gefasst wird und über deren Verwendung meist Staatsgremien und kaum Vertreter der Künstlerinnen und Künstler bestimmen. Immerhin zeigen uns die existierenden Modelle, dass ein domaine public payant grundsätzlich realisierbar ist, wenn auch nicht zu bestreiten ist, dass es klarer geregelt werden muss, damit die eingenommenen Gelder tatsächlich zu Gunsten der Künstlerinnen und Künstler fliessen und damit die ursprüngliche Idee des «Generationenvertrags» verwirklicht werden kann.

In den sechziger Jahren wurden die Stimmen für die Einführung eines *domaine public payant* in den westeuropäischen Ländern wieder lauter und in den neunziger Jahren wurde in Deutschland ein konkretes Modell und ein Gesetzesentwurf formuliert, welcher sich weniger auf eine individual- und eigentumsrechtliche Argumentation, sondern auf kultur- und sozialpolitische Überlegungen stützte, dass heisst, dass die Gelder einerseits in eine Vorsorge- und Unterstützungskasse für Kunstschaffende fliessen und anderseits für die Förderung der Kunst im allgemeinen verwendet werden sollten. In den verschiedenen Dokumenten wird denn auch eher von einem «Künstlergemeinschaftsrecht» als von einem «Urhebernachfolgegesetz» gesprochen. Mit der Änderung der Terminologie wird hervorgehoben, dass die gesamte Künstlerschaft als Gemeinschaft gesehen wird, welche sich zu einem grossen Teil selbst finanzieren könnte, wenn die aus der Kunst erwirtschafteten Gewinne in die Erhaltung und die Förderung der Kunst und der Kreativität fliessen würden, wenn entsprechend – im Sinne eines «revolvierenden Systems» – die verstorbene Generation der Kunstschaffenden für die jeweils lebende Generation sorgen würde. Die weitgehende Selbstfinanzierung des Kultursektors sollte schliesslich auch wiederum im Interesse der Kulturindustrie, der Politiker und Gesellschaft im allgemeinen sein, welche die geistigen Werke nutzen, geniessen oder sogar gewinnbringend anlegen können. Gerade in einer Zeit, wo die sich weit öffnende Einkommensschere soziale Aggressionen weckt, wo exorbitante Löhne einer Managerschicht für Unmut sorgen, sollten Mittel und Wege gefunden, um dieser ungesunden Entwicklung Einhalt zu gebieten: Im Kunstbereich beispielsweise würde die Einführung ein auf dem *domaine public payant* aufbauenden Generationenvertrag für Kunstschaffende dieser Tendenz entgegenwirken und nicht nur eine gerechtere Beteiligung der Kunstschaffenden am Ertrag aus der Kunstwirtschaft ermöglichen sondern auch eine Möglichkeit schaffen, den selbstständig und auf eigenes Risiko arbeitenden KünstlerInnen ihre eigene berufliche Vorsorge aufzubauen.

Literatur

– Unesco, Copyright Bulletin, Vol. XXIV, No 4, 1990
– IG Medien (Hg.), Künstlergemeinschaftsrecht, 1998
– Marc Jean-Richard-dit-Bressel, Ewiges Urheberrecht oder Urhebernachfolgevergütung? Nomos Verlag Baden-Baden, 2000
– Deutscher Bundestag, Drucksache 15/118, 29.11.2002 http://dip.bundestag.de/btd/15/001/1500118.pdf
– F. Willem Grosheide, Jan J. Brinkhof (Hg), Intellectual Property Law, 2004 www.atrip.org/upload/files/activities/utrecht2004/int property law.pdf
– Artist Pension Trust, APT (ein Investitions- und Selbsthilfe-Modell für Künstler) http://la.aptoglobal.org/SiteFiles/1/65/356.asp#
– European Writers' Congress (EWC), Die Rechte der Autoren – Handbuch des EWC, München 2000

Heinrich Gartentor, Roberta Weiss-Mariani

Romainmôtier

... der Neugestaltung des Urheberrechtsgesetzes auf ihr Kernanliegen, die Kunstfreiheit, aufmerksam. Allerdings steckt wie immer der Teufel im Detail. Wenn es um die Kunstfreiheit geht, öffnen sich unvereinbare Interessensdifferenzen zwischen den einzelnen künstlerischen Sparten.
An der dritten Retraite befassten wir uns mit dem Thema «Lobbyieren für die Kultur». Gegen Kultur hat niemand etwas einzuwenden, doch wenn es darum geht, für kul-turelle Angelegenheiten zu lobbyieren, wird es häufig schwierig. Lobbyieren klingt anrüchig nach Geld und Macht, während →

... Etats, les signataires attirent l'attention, dans le cadre de la révision de la loi fédérale sur le droit d'auteur, sur leur préoccupation centrale, la liberté de l'art. En tout cas, comme toujours,le diable est dans les détails. Lorsqu'il s'agit de liberté de l'art, des conflits d'intérêts inconciliables s'ouvrent entre chacun des genres artistiques. – A la troisième session à huis clos, nous nous sommes occupés de la question «Lobby pour la culture». Personne n'a quoi que ce soit à objecter à la culture, pourtant, lorsqu'il s'agit →

... As always, the devil lies in the details: when it comes to artistic freedom, irreconcilable differences crop up between the individual artistic branches.
The topic of "Lobbying for culture" was the subject of discussion at the third retreat. No one has any objection to culture, but when it comes to lobbying on its behalf, there is less enthusiasm. Lobbying has a negative aura of money and power to it, whereas culture represents values. Why is it that →

UN CONTRAT INTER-GÉNÉRATIONNEL POUR ARTISTS

Roberta Weiss-Mariani

«Connaissez-vous rien de plus beau que ceci: toutes les œuvres qui n'ont plus d'héritiers directs tombent dans le domaine public payant, et le produit sert à encourager, à vivifier, à féconder les jeunes esprits! Y aurait-il rien de plus grand que ce secours admirable, que cet auguste héritage légué par les illustres écrivains morts aux jeunes écrivains vivants!

C'est là votre indépendance, votre fortune ... Nous sommes tous une famille, les morts appartiennent aux vivants, les vivants doivent être protégés par les morts. Quelle plus belle protection pourriez-vous souhaiter?»
Victor Hugo

Les écrivains disparus assurent l'existence des vivants; les artistes qui réussissent aident ceux qui n'ont pas encore accédé à l'Olympe des arts. Autrement dit: avec ses œuvres à succès, la dernière génération de créateurs culturels subventionne la génération actuelle et notamment ceux qui doivent encore, comme la saxifrage, se frayer un chemin sur le sol aride du paysage artistique. – Victor Hugo a créé un modèle qui ne doit pas rester une utopie, si l'on peut compter sur la solidarité des créateurs, la force de persuasion de tous les amateurs d'art et enfin sur la clairvoyance de la politique. Le système pourrait fonctionner, en s'appuyant sur notre modèle de l'AVS[1] qui a fait ses preuves depuis longtemps, ainsi que sur une simplification et une prolongation de la durée de versement des redevances de droit d'auteur. La réalité actuelle montre la voie et les points de départ possibles:

Beat Mazenauer, Generalsekretär kulturministerium.ch

Après la mort d'un créateur, les droits sur ses œuvres ainsi que sa succession vont à ses héritiers. A la différence de la succession matérielle, la «succession intellectuelle» est d'une durée déterminée. Après expiration du délai de protection (70 ans post mortem auctoris) les œuvres tombent dans le domaine public et peuvent être utilisées librement. Cette réglementation s'est développée notamment à partir de l'idée, toujours plus évidente, que bien des œuvres ne deviennent source de recettes lucratives que longtemps après la mort de l'autrice ou de l'auteur. Le fait que ces recettes remplissent les caisses des exploitants commerciaux et que les créateurs des œuvres repartent les mains vides n'a cessé de provoquer l'indignation de ces derniers. On cite ici volontiers l'exemple brutal de van Gogh, qui n'a pu vendre qu'un seul de ses tableaux de son vivant, alors que les sociétés de ventes aux enchères se les arrachent aujourd'hui pour réaliser des gains qui se chiffrent par millions.

L'idée de faire payer les exploitants commerciaux du patrimoine artistique commun (domaine public) pour son utilisation au même titre que pour celle d'œuvres protégées (domaine public payant) et de verser l'argent à la «grande famille des artistes» (en quelque sorte l'héritage des créateurs disparus), s'était déjà fait jour au XIXe siècle et avait été traitée par l'écrivain et critique social Victor Hugo (1802–1885): député à la Chambre, il était en mesure de présenter et de défendre ses intérêts politiques, ce qui toutefois le contraignit à la fuite trois ans plus tard, sous le second Empire. Heureusement, il nous reste l'héritage de sa pensée, et ses réflexions sur le domaine public payant ont été reprises notamment au XXe siècle: Ainsi par exemple, la Commission pour la propriété intellectuelle de la Société des Nations adopta en 1923 une Résolution sur le «droit de succession de l'auteur», qui contenait entre autres le message suivant:

«Après l'extinction de ce droit (droit d'auteur) et pendant une durée plus ou moins longue, le droit de tirer un gain d'une œuvre est exercé par une caisse nationale de la littérature et de l'art, placée sous la surveillance de l'Etat, administrée par des écrivains et artistes et travaillant dans l'intérêt public.»

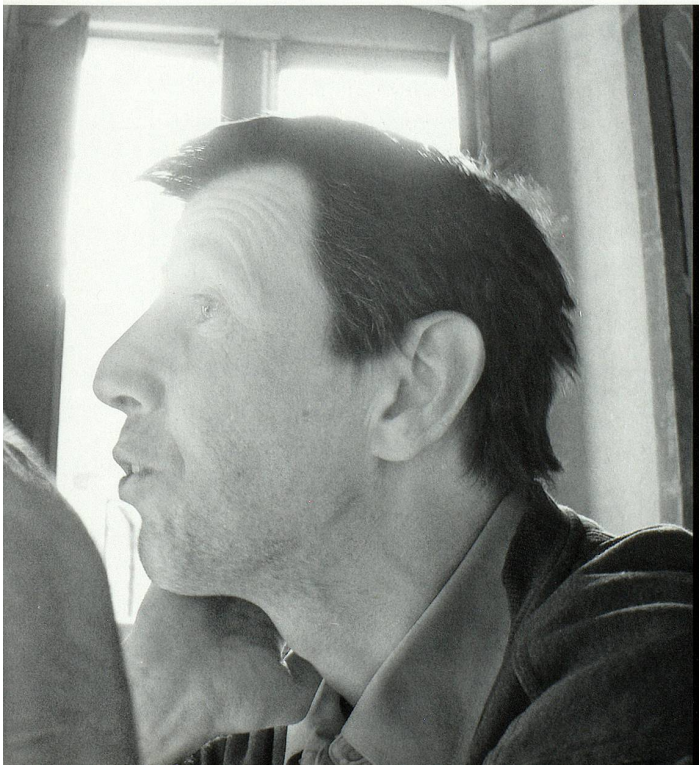
Se fondant sur cette résolution, l'«Institut International de coopération intellectuelle» recommanda en 1928 d'introduire le domaine public payant dans la législation nationale. Par la suite, le droit de succession de l'auteur reçut le soutien de plusieurs autres organes internationaux (p. ex. la «Conférence de Bruxelles» en 1948 et la «Session Internationale des Etats en vue de la conclusion de l'accord mondial sur les droits d'auteur» en 1952) et il fut ensuite conseillé à chacun des Etats de promulguer cette loi conformément aux données nationales. Un sondage de l'UNESCO de 1982 a prouvé que le domaine public payant est devenu réalité dans plusieurs pays (avec de multiples variantes). Mais dans bien des cas, l'on ne cherche à régler que la question des recettes; les sommes résultant de la

mise en valeur des œuvres sont souvent versées à des fonds nationaux, dont les objectifs sont formulés de manière très élastique; leur utilisation est le plus souvent décidée par des organismes gouvernementaux où les artistes ne sont pratiquement pas représentés. Toujours est-il que les modèles existants prouvent qu'un domaine public payant est réalisable en principe, même s'il est incontestable qu'il doit être réglementé avec plus de clarté pour que les fonds perçus soient effectivement employés dans l'intérêt des artistes et que l'idée initiale du «contrat des générations» puisse se concrétiser.

Dans les années soixante, des voix se sont fait entendre avec plus de force en faveur du lancement d'un domaine public payant dans les pays d'Europe de l'Ouest, et dans les années 90, en Allemagne, un modèle concret et un projet de loi ont été formulés, qui se basaient moins sur des arguments de droit individuel ou de la propriété que sur des réflexions de politique culturelle et sociale, c.-à-d. que d'une part, les fonds devaient être versés à une caisse de prévoyance et de soutien aux créateurs et d'autre part employés à la promotion de l'art en général. Dans les divers documents, on parle aussi plutôt d'un «droit commun des artistes» que d'une loi sur la succession de l'auteur. Avec la modification de terminologie, il est mis en relief que l'ensemble du monde artistique est perçu comme une communauté qui pourrait s'autofinancer en grande partie si les gains réalisés à partir de l'art retournaient alimenter la conservation et la promotion de l'art et de la créativité, si, au sens d'un «système récurrent», la génération disparue des créateurs soutenait celle des artistes vivants. Si le secteur culturel s'autofinançait dans une large mesure, l'industrie de la culture et la société en général en profiteraient car elles pourraient utiliser les œuvres de l'esprit, les apprécier ou même les placer de manière rentable. A une époque ou l'éventail des revenus s'ouvre de plus en plus et suscite des agressions sociales, où les salaires exorbitants d'une classe de dirigeants provoquent l'indignation, il est grand temps de trouver la voie et les moyens d'arrêter ce développement malsain. Dans le domaine de l'art, l'introduction d'un domaine public payant œuvrerait contre cette tendance et rendrait possible non seulement une participation plus équitable des créateurs au produit de l'économie artistique mais aussi la constitution d'une prévoyance professionnelle pour les créateurs indépendants et qui travaillent à leurs risques et périls.

[1] Assurance-vieillesse et survivants (AVS)

Adi Blum, Kommunikation, Finanzen kulturministerium.ch



Romainmôtier

... Kultur doch Werte vertritt. Woran also liegt es, dass für die Kultur kaum lobbyiert wird? Wie immer die Antwort ausfällt, im Ringen um Einfluss kann und darf die Kultur nicht einfach abseits stehen. Die Diskussionen in Romainmôtier haben gezeigt, dass sich durchaus auch mit Witz und Lust lobbyieren lässt – wie ich ja selbst als Kulturminister zu beweisen versuche. →

... de faire campagne pour des affaires culturelles, la chose est souvent difficile. Le lobby a des relents suspects d'argent et de pouvoir, alors que la culture représente pourtant des valeurs. Comment se fait-il alors qu'il n'y ait pratiquement pas de lobby pour la culture? Comme toujours, la question reste entière, la culture ne peut et ne doit pas rester simplement en dehors des luttes →

... there is so little lobbying on behalf of culture? Whatever the answer to that, culture simply cannot afford to remain on the side-lines in the struggle for influence. The discussions in Romainmôtier showed that lobbying can be practiced in a thoroughly witty and pleasurable manner – just like I myself, as Minister of Culture, have sought to exemplify. Perhaps the change in →

A GENERATION CONTRACT FOR ARTISTS

Roberta Weiss-Mariani

"Can you imagine anything more beautiful than this: that all the works that no longer have any direct heirs would fall into the fee-paying public domain, and that the proceeds would serve to encourage, invigorate and enrich the young! Could there be anything greater than such admirable assistance, such a noble legacy bequeathed by illustrious deceased writers to young writers full of life.

Here lies your independence, your fortune ... We are all one family, the dead belong to the living, the living are to be protected by the dead. Could you imagine more beautiful protection?"
Victor Hugo

Deceased writers provide for the living writers; successful artists, for those artists who do not reach celestial heights. Or: the last generation of cultural players applies its successful works to the support of those who, like dainty little rockfoil plants, are still struggling to break through the hardened soil of the art world. – Victor Hugo created a model that need not remain a utopia, if we could count on the solidarity of artists, the power of persuasion of all art lovers and, finally, the understanding of the politicians. The system could be based on our longstanding AHV model[1], together with a prolongation and simplification of copyright compensations. The way things stand today shows the direction in which the wind is blowing, and where such a provision could fit in:

Upon the death of an artist, the rights to his or her works and estate are transmitted to the heirs. However, in contrast with a material estate, an "intellectual estate" is of limited duration. Upon expiry of the term of copyright (70 years post mortem auctoris), the works fall into the public domain and can be freely used. This regulation became offensive because of an ever stronger realization that, in many cases, only long after a creator's death do his or her works take on real commercial value. The fact that the proceeds of a work's utilization tend to land in commercial wallets rather than those of the artists became a source of growing irritation to the latter. Van Gogh is often given as a glaring example: an artist unable to sell a single work during his lifetime, while now his works are worth millions on the auction block.

The idea that commercial utilizers of artistic public property should also pay for such utilization – a fee-paying public domain – and that the proceeds should go to the "artist family" (who take over the deceased artists' legacy so-to-speak), already arose in the 19th century. Victor Hugo (1802–1885) brought the theme up in his critique of society. As a deputy to the parliament in Paris, he was well-placed to put forward and defend his political ideas. Unfortunately, this led to his banishment three years later, under the Second Empire (1852). On the other hand, his considerations in the matter continued to spread, and his idea of a fee-paying public domain was taken up again, especially during the 1920s. Thus, in 1923, the Commission of "Intellectual Property" of the League of Nations passed a resolution on copyright succession rights stipulating that, among other things, once a copyright had lapsed, and for

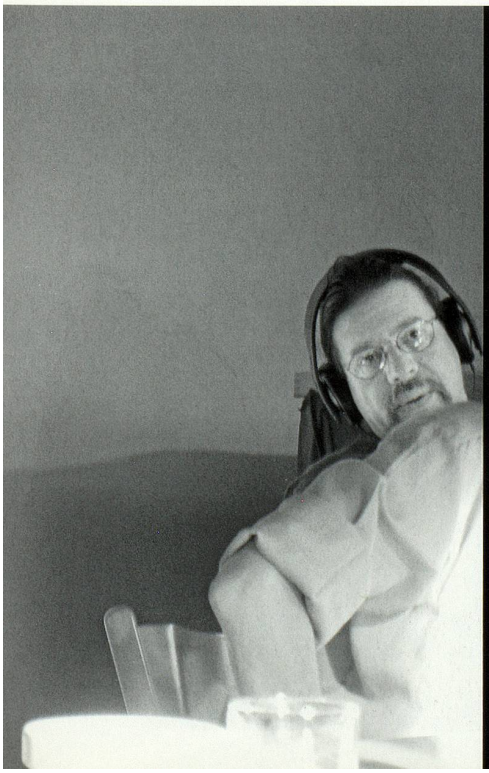
a certain period of time, the proceeds of any profit made on the work in question were to go to a national literature-and-art fund supervised by the countries of origin of such works, and devoted to community causes.

This resolution in turn inspired the "International Institute for Intellectual Collaboration" to recommend the introduction of the fee-paying public domain into the national legislation in 1928. Thereafter, several other international groups lent support to this "Copyright Law of Succession," and, finally, recommendation was made to the individual countries that they incorporate this law into their own legislation, "according to the conditions prevailing in the respective countries." A 1982 investigation by UNESCO revealed that this fee-paying public domain had become a law in different countries (in highly diversified forms). In many of these countries, however, only the commercial side of the question has been addressed, with the proceeds of a work's utilization often being fed into a very looselydefined national fund. The uses to which such a fund is put are decided mainly by national groups rather than any representatives of the work's author. Be that as it may, the existing examples do show us that, basically, a fee-paying public domain is something that can be realized. This is so despite the fact that, undeniably, the idea must be more clearly defined in order to make sure that the proceeds actually do benefit the artists, thus achieving the original idea of a "contract between generations."

During the '60s, voices in favor of establishing the fee-paying public domain as a norm in Western Europe again became stronger; in the '90s, Germany came up with a specific model and drew up a government bill. The latter is based less on individual and property rights than on cultural and socio-political considerations. Concretely, it would contribute the proceeds to the national pension and welfare programs on the one hand and, on the other, to promoting art in general. The various documents focus more on the question of "a community of artists" than on the "copyright law of succession." The new terminology emphasizes the idea of a community of all artists, one that would in great measure be capable of financing itself, were the proceeds from the commercialization of art-works to be directed towards upholding and promoting art and creativity. In other words, were the dead generation of artists to provide, in a "revolving" fashion, for the present generation of artists. Thereby, this largely self-financing mechanism of the cultural sector would end up in turn benefiting the culture industry and society in general, allowing them to use, enjoy and even make money on the intellectual works. Especially at a time when the differences in income levels are awakening the ire of the people, it has become vital to find some means of putting a stop to this state of affairs. In the art world for instance, the introduction of a generation contract based on a fee-paying public domain would work against this tendency. Freelance artists working at their own risk would thus not only share more equitably in the gains from the commerce of art, but also acquire the possibility of building up their own professional provision fund.

[1] Swiss Federal Old Age and Survivors' Pension (AHV): Contributions made by those gainfully employed at the time serve to pay the pensions of the generation of those no longer pursuing a business activity (allocation procedure) and thereby lay claim to similar benefits for themselves as the next generation of those no longer gainfully employed.

Roger Lévy, Dokumentarist der Retraiten (www.kulturTV.ch)



Romainmôtier

... Die ausgetauschten Erfahrungen aus der ökologischen Wirtschaft ebenso wie aus der EU-Zentrale Brüssel werden vielleicht das Projekt eines schweizerischen «Kulturforums» beeinflussen und Anregung zu seiner Realisierung geben.
Bei der dritten Retraite sind es übrigens 555 Tage Kulturministerium.

... d'influence. Les discussions de Romainmôtier ont montré que l'on peut très bien faire du lobby avec humour et plaisir – comme j'essaie de le prouver moi-même en tant que ministre de la culture.
Les expériences échangées en provenance de l'économie écologique comme de la centrale de l'UE à Bruxelles vont peut-être influencer le projet d'un «forum culturel suisse» et inciter à sa réalisation.
La troisième session à huis clos s'est déroulée le 555e jour du ministère de la culture.

... practices inspired by today's bionomics and the EU headquarters in Brussels will influence the Swiss "cultural forum" project and propel its realization. Incidentally, by the third retreat the Culture Ministry had existed for 555 days.