

Zur Zugänglichkeit von Werken und Resultaten der Künstlerischen Forschung

Tabea Lurk – Hochschule für Gestaltung und Kunst (HGK), FHNW, Basel / Mediathek

Der Zugang zu Werken der Gegenwartskunst und -kultur ist nach wie vor fordernd. Das gilt auch für Werke/Publicationen der sog. Künstlerischen Forschung, die aufgrund des expliziten Forschungsbezugs in den Wissenschaftssystemen nachweisbar sein sollten.¹ Sie sollten a) von den forschenden Einrichtungen referenziert,² b) idealerweise FAIR³ publiziert und/oder c) anders öffentlich wahrnehmbar oder diskutiert worden sein (Ausstellung/Event, Kongress, Website/Social Media etc.). Dies umso mehr, als der Trend zu mehr Open Access (OA) im wissenschaftlichen Umfeld im kulturellen Sektor auf den Wunsch nach OpenGLAM⁴ trifft und in Zeiten der Creator Economy⁵ der Eindruck entstehen kann, als wollten oder sollten *alle* ihre eigenen Inhalte oder die ihnen anvertrauten Daten und/oder Quellen teilen, verbreiten und vielen unterschiedlichen Zielgruppen vermitteln. Während die einen von Partizipation und Teilhabe sprechen, schüren andere die Angst, dass die Kulturbranche infolge der schwindenden Popularität verwertungsbasierter Lizenzierungs- und Finanzierungsmodelle ihre finanzielle Basis verliert.

Zugangsfragen zu künstlerischen Forschungsergebnissen sind aus der Perspektive einer Kunsthochschulbibliothek in zweierlei Hinsicht relevant. Zum einen müssen derartige Quellen als aktueller Stand der Forschung den primären Zielgruppen im eigenen Haus zugänglich gemacht oder zumindest Wege dorthin aufgezeigt werden (Informationsversorgung).⁶ Zum anderen verdeutlichen die anhaltenden Diskussionen um angemessene Publikationsformate,⁷ dass immer mehr Kunstschaffende Zugang zu stabilen, FAIRen und strukturell diskursbildenden Infrastrukturen wie Publikationsservern, Forschungsrepositorien und/oder digitalen Archivsystemen einfordern.

Dieser Umstand war im Frühjahr/Sommer 2020 der Anlass für eine kleine Feldstudie an der Mediathek der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW (Basel, CH), welche auf die Suche nach künstlerischen Forschungsergebnissen (und deren Rahmenbedingungen) ging.⁸ Uns hat interessiert: Wo werden Resultate der Künstlerischen Forschung publik oder öffentlich? Wie und warum sind die Werke so schwer auffindbar? Da entsprechende Inhalte eher auf Webseiten als in Repositorien ihren Niederschlag finden, haben wir entschieden, alle Fundstücke erst einmal mittels Zotero zu erfassen und den Erscheinungskontext minimal zu dokumentieren. Entstanden sind daraus a) das Verzeichnis *DataBase for Applied, Fine and Performing Arts* (AFPA-DB)⁹, b) eine

Übersicht zu Publikationsoptionen und praktischen Herausforderungen,¹⁰ c) ein weiterer Fachaufsatz, der die Ergebnisse der Studie vorstellte und hier zugrunde liegt,¹¹ sowie d) eine videografische Zusammenfassung des Studienaufbaus und Eindrücke, deren Vielfalt im Text nicht mehr erkennbar ist.¹²

Studiendesign und Rechercheprozess

Die Studie ging von der Situation in der Schweiz¹³ aus und erweiterte die Betrachtung dann auf Österreich und Deutschland: Im ersten Schritt wurden systematisch die Verzeichnisse der drei nationalen Forschungsförderer nach Einträgen der künstlerisch-gestalterischen Fächer durchsucht.¹⁴ Anschließend wurden die 44 öffentlich getragenen Kunsthochschulen, -universitäten und -akademien mittels Internetrecherche ermittelt.¹⁵ Social-Media-Angebote wurden leider nicht berücksichtigt.

Eine Sammlung (Fokusgruppe) von akademischen „Outputs“ (Präsentationen, Ausstellungen, Dokumentationen etc.), die aus „research in the arts“ (Borgdorff) entstanden,¹⁶ wurden mittels Zotero zusammengetragen. Verzeichnet sind werkbezogene Hinweise, die über die Institutionswebsites, deren Strukturen (Forschungsbereiche und/oder Institute, Publikationslisten, Präsentations- und Blogsysteme) sowie angegliederte Forschungswebseiten erhoben wurden. Die initiale Recherche mit einer solchen Kontextsuche zu beginnen und Publikationsserver/Repositorien erst zuletzt zu konsultieren, resultierte aus der Erfahrung, dass gewöhnlich nur ein kleiner Teil des Hochschuloutputs in Repositorien eingebracht wird.¹⁷ Der Anteil der Fokusgruppenbeiträge aus Repositorien ist damit gering.

In der dritten Studienphase wurde der Recherchebereich auf Netzwerke der Künstlerischen Forschung¹⁸ und alternative Förderstrukturen¹⁹ ausgeweitet. Dabei wurden als fachlich anerkannte Referenz auch die Beiträge des *Journal for Artistic Research* (JAR)²⁰ konsultiert sowie ausgewählte Kunsthochschulen anderer europäischer Länder, die für ihr Engagement in der KF bekannt sind.

Zuletzt wurde eine sog. Kontrollgruppe angelegt. Die zuvor erhobenen Publikationsserver der Kunsthochschulen wurden hierfür systematisch nach Einträgen zu den Schlagwörtern „Künstlerische Forschung“, „Artistic Research“ sowie „Designforschung“ durchsucht. Die Treffer wurden mittels Zotero gepickt,²¹ nach Publikationstyp sortiert gezählt und in einer Tabelle verzeichnet.

Auswertung²²

Bis Mitte Juli 2021 lagen in der *AFPA-DB* (inkl. Fokusgruppe der Hochschulbeiträge) 999 Datensätze und in der Kontrollgruppe 213 vor. Die *AFDB*-Daten stammen von 38 internationalen Kunsthochschulen, -akademien und -universitäten sowie den in Phase drei erhobenen Daten. Aufgrund des intuitiven Suchvorgangs kann die Auswahl nicht als repräsentativ angesehen werden.

Neben den Kernmetadaten Titel, Autorinnen und Autoren, Datierung, Quelle (URL), Hochschule sowie, wenn verfügbar, Abstract, Schlagwörter und ggf. Mediendateien wurde besonderer Wert auf die Erhebung des jeweiligen Publikationstyps und der Zugangsform (Lizenz) gelegt.

Gruppieren nach Publikationstypen wurden sieben BlogPosts, 111 Buchbeiträge, 32 Dokumente, zwei Filme, ein Konferenzpaper, 34 Kunstwerke, 169 Monografien, 33 Präsentationen, 22 Reports, 79 studentische sowie Abschlussarbeiten (davon 35 Dissertationen), 17 Videodokumentationen sowie 250 Websites (davon 108 *Atelier Mondial*-Projekte) und 242 Zeitschriftenaufsätze (davon 154 *JAR*-Beiträge) erfasst. Mit Blick auf die Zugänglichkeit wurden Daten nach Open Access (= mit ausgewiesener Nachnutzungslizenz, knapp 12%), „Freier Zugang“ (Bronze, knapp 28%) und „Kein Zugang + undefiniert“ (gut 60%) gruppiert.

Die Gruppe des „freien“ Zugangs schien wichtig, da im kulturellen Sektor einerseits das Sichten von Inhalten ohne Log-in bereits als „freier Zugang“ empfunden wird.²³ Andererseits werden auf Webseiten viele Inhalte und nach wie vor auch einige digitale Fachzeitschriften bspw. nur im Impressum mit dem Hinweis „Diese Zeitschrift erscheint Open Access“ versehen, was bibliothekarisch nicht als vollwertiger OA gilt (= Bronze OA). Hierfür müssten die (Nach-)Nutzungsbedingungen explizit ausgewiesen und an bzw. in jedem publizierten Datensatz direkt kenntlich sein.

Stellt man die Gesamtzahlen der Einträge einer Kunsthochschule der Fokusgruppe jenen der Kontrollgruppe gegenüber, verdeutlicht die Tiefendimension (Fokus- vs. Kontrollgruppe), dass Künstlerische Forschung offenbar an allen durchsuchten Einrichtungen ein Thema ist. Die Varianzen zwischen den Balken vermitteln den Eindruck, als würde das, was dort *über* Künstlerische Forschung geschrieben wird (Schlagwort/Volltextindex), also der Reflexionsraum der Künstlerischen Forschung, vor allem in den Publikationsservern und Repositorien hinterlegt.²⁴ Künstlerische Outputs mit Werk-, narrativem Charakter oder Kontextualisierungsbedarf finden sich hingegen eher in alternativen Strukturen.

Die Vermutung erhärtet sich, wenn die Werktypen der erhobenen Beiträge miteinander verglichen wer-

den. Hier nun fällt auf, dass die Kontrollgruppe nicht einfach überall deutlich mehr Einträge aufweist als die Fokusgruppe. Bemerkenswert sind vielmehr die Lücken bzw. Verschiebungen. Während Ausstellung, Produkte, Projekte sowie Lehrressourcen²⁵ primär in Repositorien (Kontrollgruppe) referenziert werden, *fehlen* entsprechende Hinweise auf die Typen Website und Kunstwerk, die in der Fokusgruppe präsenter sind.²⁶

Diskussion

Insgesamt sollten die Zahlen der Erhebung nicht überbewertet werden. Die Komplexität des Rechercheprozesses (vgl. Kontextsuche) und die in Summe ernüchternden Ergebnisse verdeutlichen eher die Herausforderungen, mit denen Kunsthochschulen bei der Zugänglichmachung von Resultaten der Künstlerischen Forschung konfrontiert sind, als eine zuverlässige Datenbasis bereitzustellen.

Während normierte Nachweissysteme zumindest für historische Künstler*innenamen insb. in den Bibliothekskatalogen eingebunden sind,²⁷ versagen öffentlich einsehbare Listen und Verzeichnisstrukturen auf Werkebene. Umfassende, institutionsübergreifende Suchoptionen für aktuelle Kunstformen ohne Log-in haben die an der Studie Beteiligten jenseits von *European Art Net* nicht gefunden und dort liegt der Fokus stärker auf dem Ausstellungs- als dem Forschungsgeschehen.²⁸

Selbst wenn die Kunsthochschulen Zugriff auf Publikationsserver und Repositorien haben, was insb. in Deutschland im Aufbau scheint, sind diese noch nicht zwingend in den wissenschaftlichen Registern verzeichnet. Hinweise zur Künstlerischen Forschung in den beiden international anerkannten Verzeichnissen für Repositorien *re3data* und *OpenDOAR* schienen im vorliegenden Kontext ebenso wenig hilfreich²⁹ wie die Einträge der Deutschen Nationalbibliothek zum normierten Schlagwort „Künstlerische Forschung“. Wichtige Portale sind in diesem Zusammenhang die Rechercheplattformen von Scopus,³⁰ Design & Applied Arts Index (DAAI)³¹ und JSTOR³². Hinzu kämen die ehemaligen Fachinformationsdienste wie z. B. *FID Darstellende Künste* (Fokus: Theater, Tanz, Performative Künste)³³, der zumindest eine institutionsübergreifende Suche über diverse Katalogsysteme erlaubt, sowie die drei kulturnahen nationalen Forschungsinfrastrukturen – *NFDI4Culture*,³⁴ *NFDI4Memory*³⁵ und *NFDI4Objects*³⁶ –, die sich mit Fragen der Interoperabilität beschäftigen. Die beiden digitalen Forschungsinfrastrukturen für die Geisteswissenschaften DARIAH und DaSCH fokussieren bisher, wie der Titel besagt, eher auf die Theorie zu den Künsten als die künstlerisch forschenden Praktiken.

Bei den großen kommerziellen Anbietern (Google, Microsoft/Bing, Getty Images etc.) ist die durchsuchte Datenmenge oft zu groß und zu heterogen, um verwertbare Ergebnisse zu erzielen. Bei Spartenanbietern (*Research Catalogue/Journal for Artistic Research*) fehlt (bisher) die Breite. Profitorientierten Anbietern (z. B. *Library Stack*) mangelt es oft an wissenschaftlicher Qualität und adäquaten Nachnutzungsoptionen.

Dennoch hält sich die Popularität der Repositorien bei den Forschenden oft in Grenzen. Neben Usability-Aspekten und der Sichtbarkeitsproblematik³⁷ könnte die Verzeichnungsstruktur ein Grund hierfür sein.³⁸ Die *Vienna Declaration on Artistic Research* oder auch der Ansatz des swissuniversities-Projekts *Open Science for Art, Design, Music* (OS-ADM) stützen die Vermutung der strukturellen Herausforderungen (Inkompatibilitäten) zwischen Wissenschaftssystem und Künsten.³⁹ Die Überlegungen sind nicht neu. Interessant sind noch immer die Ansätze aus dem KAPTUR-Projekt (2011–2013) der britischen Kunsthochschulen,⁴⁰ die Diskussionen im Umfeld der Entstehung des *Research Catalogue*⁴¹ sowie derzeit die Entwicklung von *Portfolio & Showroom* in Österreich.⁴²

Fazit

Den Zugang zu Wissensressourcen der Künstlerischen Forschung zu erleichtern, bedeutet, heterogene Quellen an unterschiedlichen Orten und aus verschiedenartigen Speichersystemen gemeinsam durchsuchbar zu machen. Die Heterogenität der Publikationsorte, die variierende Datenqualität, das Fehlen von freien Schnittstellen (OAI-PMH) und vermutlich auch mangelnde Policies, welche die institutionsübergreifende Zusammenarbeit auch auf Datenebene erleichtern, erschweren die Auffindbarkeit und Zugänglichkeit. So ist aktuell nicht absehbar, ob/wie automatisierte Suchroutinen das Auffinden von Beiträgen und Resultaten der Künstlerischen Forschung längerfristig erleichtern können und welche Vernetzungsstrukturen wie genutzt werden könnt(en). Ferner gelten Fragen und/oder Best-Practice-Beispiele der Zugänglichkeit zu Ressourcen jenseits des Textes oft weder formal (technische Ablage, Erschließungspraxis, Dauerhaftigkeit/Archivierung) noch juristisch als gelöst.⁴³

Systematisch(er)e Beschreibungsformen, normierte Schlagwörter, einheitliche Klassifikationen und kooperative Verzeichnisstrukturen können das Problem bibliotheksseitig nur längerfristig erleichtern, wenn die Rahmenbedingungen in den jeweiligen Einrichtungen dafür gegeben sind. Neben dem ausdauernden Dialog mit den jeweiligen Zielgruppen (vgl. Datastewardship) bedarf es vielleicht auch gezielterer OA-Kuratierungsstrategien, die idealerweise kollaborativ auf mehrere Schultern verteilt werden.

Gleichzeitig verdeutlicht die Recherche, dass sich die Anstrengungen lohnen können. So besteht in-

nerhalb der Kunsthochschulen ein spürbares Interesse, die eigenen Inhalte und Ergebnisse nicht nur innerhalb der ohnehin schon vernetzten Zirkel zu kommunizieren. Vielmehr deuten diverse Dynamiken darauf hin, dass Kunstschaffende ein deutliches Interesse verspüren, ihre Werke in Kontexte wie „die Wissenschaft“, „die Gesellschaft“, „das kulturelle Gedächtnis“ zu verankern.

1. Vgl. Fußnote 10 sowie die Diskussion (s. u.).
2. Freie forschende Kunstpraktiken, die außerhalb des institutionellen Settings stattfinden, wurden bisher nicht berücksichtigt. Hier sowie im Umfeld von wissenschaftsnahen Ausstellungen wie bspw. der *transmediale* Berlin (<https://archive.transmediale.de/> [letzter Zugriff: 07.02.2023]) wäre ein Nachforschen bspw. entlang der Autor*innen des *Journal for Artistic Research* (JAR) sinnvoll.
3. FAIRness meint, dass die Auffindbarkeit (Findability), die Zugänglichkeit (Accessibility), der automatisierte Austausch zwischen Systemen (Interoperability) und die Nachnutzbarkeit (Reusability) gewährleistet werden. Wie dies technisch gut umzusetzen ist, wird z. B. in den Blogs von GoFair (<https://www.go-fair.org/fair-principles/>) sowie bei Angelina Kraft („Die FAIR Data Prinzipien“. In: TIB-Blog, 2017. Online: <https://blogs.tib.eu/wp/tib/wp-content/uploads/sites/3/2017/09/Die-FAIR-Data-Prinzipien.pdf> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023]) beschrieben.
4. Als Akronym der englischen Bezeichnungen von Galerien, Bibliotheken, Archiven und Museen fasst GLAM die institutionelle Dimension des kulturellen Sektors zusammen. Die Motivation für das Engagement wird im Titel der dänischen Konferenz „Sharing is Caring“ greifbar. Vgl. hierzu: Sanderhoff, Merete, *SMK Open. Offenheit als Strategie am Statens Museum for Kunst (SMK) – dem Nationalen Kunstmuseum*. In: *AKMB-news* 28 (2022), 2, S. 3–7. Wichtig ist hier auch die Liste der OpenGLAM-Repositorien von Douglas McCarthy und Andrea Wallace (<http://bit.ly/OpenGLAMsurvey> [letzter Zugriff: 07.02.2023]).
5. Wikipedia beschreibt die Creator oder auch Influencer Economy als eine „software-facilitated economy that allows creators and influencers to earn revenue from their creations“ (Wikipedia 2022, *Creator economy*. In: https://en.wikipedia.org/wiki/Creator_economy [letzter Zugriff: 07.02.2023]).
6. OA meint also nicht nur Produktion, sondern impliziert auch Rezeption (s. u.). Inhalte, die nur intern zugänglich gemacht werden, sind für die anderen Hochschulen unzugänglich. Auch deshalb liegt es im eigenen Interesse, OA voranzutreiben.
7. Vgl. hierzu z. B. das swissuniversitiesprojekt *Open Science for Arts, Design and Music* (https://meta.wikimedia.org/wiki/Open_Science_for_Arts,_Design_and_Music), den *Call for Projects: Multimediales Publizieren in Open Access* (<https://www.zhdk.ch/en/news/call-for-projects-multimediales-publizieren-in-open-access-5665> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023]) der ZHdK sowie die Fußnoten 17 und 38.

8. Die Einträge der *AFPA-DB* wurden maßgeblich von Franziska Burger erhoben, jene der Kontrollgruppe von Vivian Fiegler. Studiendesign, Koordination und Auswertung lagen bei Tabea Lurk.
9. Online: <https://mediathek.bgk.fhnw.ch//afpa-db> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
10. Lurk, Tabea, *Künstlerische Forschung und Open Access? Übersicht zu Publikationsoptionen und praktischen Herausforderungen*. In: *Bibliothek Forschung und Praxis* 45 (2021), 3, S. 517–526. <https://doi.org/10.1515/bfp-2021-0038> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
11. Lurk, Tabea und Franziska Burger, *Searching for Artistic Research? A Study between Disciplines, Interests, Policies and Systems*. In: *Art Libraries Journal* 47 (2022), 2, S. 47–54. <https://doi.org/10.1017/alj.2022.4> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
12. Online: <https://minio.campusderkuenste.ch/med-public/AFPA-DB.mp4> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
13. Die primäre Verortung in der Schweiz liegt im Standort der Hochschule begründet.
14. Zum Portal der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) vgl: https://www.dfg.de/serviceluche_de/. Die Projektsuche der Österreichischen Forschungsförderungsgesellschaft (FFG) findet sich hier: <https://www.ffg.at/suche>. Der Schweizerische Nationalfonds (SNF) verzeichnet Projekte, Personen und Publikationen hier: <https://data.snf.ch/> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023].
15. Aufgrund der lokalen Verankerung der Studie in der Schweiz und der hier quasi flächendeckenden Verfügbarkeit von Publikationsservern und Repositorien wurden zunächst die Kunsthochschulen in Basel, Bern, Luzern, Mendrisio, Renen, Sierre und Zürich beforcht. Es folgten die österreichischen Kunstuniversitäten in Graz, Krems, Linz, Salzburg und Wien (Akademie und Angewandte). Zuletzt die deutschen Kunsthochschulen und Akademien in Alfter, Berlin (Universität, Weißensee, Ernst Busch), Braunschweig, Bremen, Düsseldorf, Dresden, Essen, Frankfurt, Halle, Hamburg, Kassel, Karlsruhe (Akademie, HfG), Kiel, Köln, Leipzig, München, Münster, Nürnberg, Offenbach (a. M.), Ottersberg, Saarbrücken, Schwäbisch Gmünd und Stuttgart. Insb. die deutschen Einrichtungen verfügen kaum über eigene Publikationsserver oder Repositorien.
16. Noch immer wirkt Henk Borgdorffs Definition der Künstlerischen Forschung hilfreich, in der er festhält: „We can justifiably speak of artistic research (‘research in the arts’) when that artistic practice is not only the result of the research, but also its methodological vehicle, when the research unfolds ‚in and through‘ the acts of creating and performing.“ (ebd. Borgdorff, Henk, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden 2012, S. 147. https://doi.org/10.26530/OAPEN_595042 [letzter Zugriff: 07.02.2023]).
17. Vgl. Bettel, Florian, Alexandra Frank und Wiebke Miljes, *Sichtbarkeit, Sicherheit, Usability und Weiterverwendung – Benutzer/innenorientierte FIS/CRIS-Entwicklung am Beispiel von „Portfolio/Showroom“*. In: *Mitteilungen der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare* 71 (2018), 1, S. 136–148. <https://doi.org/10.31263/voebm.v71i1.1989>. Sowie: Lundén, Tomas und Karin Sundén, *Art as Academic Output: Quality Assessment and Open Access Publishing of Artistic Works at the University of Gothenburg*. In: *Art Libraries Journal* 40 (2015), 4, S. 26–32. <https://doi.org/10.1017/S0307472200020496> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023]. Zur Relevanz der Websites von Kunsthochschulen als Publikationsorgan vgl. Dyki, Judy, *Website strategies for art and design libraries*. In: Glassman, Paul und Judy Dyki (Hg.), *The Handbook of Art and Design Librarianship*, Chicago 2017, S. 315–322.
18. Institut für Künstlerische Forschung (IKF Berlin), Swiss Artistic Research Network (SARN) sowie artresearch.eu (Gothenburg).
19. Im Studienzeitraum konnten leider nur noch die Beiträge des Atelier Mondial (Basel) untersucht werden (<https://www.ateliermondial.com/de/home.html> [letzter Zugriff: 07.02.2023]), das sich in unmittelbarer Nachbarschaft zur HGK befindet und daher die Liste der zu untersuchenden Einrichtungen anführte. Punktuell wurden zudem die Ausstellungen und Veranstaltungen des Hauses der Kulturen der Welt (HKW Berlin) und des Hauses der Elektronischen Künste Basel visioniert.
20. Die dadurch verfügbaren Hinweise auf Personen, Themen, Sachverhalte und Kontexte konnten bisher leider ebenso wenig verfolgt werden wie die haus-eigenen Informationen zu Ausstellungen oder Konferenzen der künstlerisch-gestalterischen Forschung. Aus strukturellen Gründen wurde auf eine vertiefte Recherche innerhalb der öffentlich zugänglichen Instanzen des Research Catalogue (<https://www.researchcatalogue.net/> [letzter Zugriff: 07.02.2023]) verzichtet.
21. Die Open-Source-Literaturverwaltungssoftware *Zotero* ist das primäre Erschließungsinstrument der Mediathek für Sondersammlungen und Inhalte, die über das Repositorium *Integrierter Katalog* (InK) zugänglich gemacht werden. Sie erlaubt das einfache Einbinden Externer und die Freigabe von Publikationen via Zotero-Website. Zur Integration in den InK werden zusätzlich ein serverseitiger Zotero-Client und ein Skriptcluster verwendet.
22. Die grafische Auswertung ist einsehbar unter <https://minio.campusderkuenste.ch/med-public/Grafische%20Auswertung.pdf> [letzter Zugriff: 02.03.2023].
23. Zur Differenzierung von „open“ und „libre access“ vgl. Voigt, Michaela, 2014, *Nutzungsrechte bei institutionellen Repositorien in Deutschland. Analyse der Rechteübertragung und Metadatenangaben*, Humboldt-Universität zu Berlin, online verfügbar unter <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/14885>. Zu den Farben des Open-Access vgl. Schmeja, Stefan, 2018, *Gold, Grün, Bronze, Blau...: Die Open-Access-Farbenlehre*. TIB-Blog (blog), 24. Oktober 2018, online verfügbar unter <https://blogs.tib.eu/wp/tib/2018/10/24/gold-gruen-bronze-blau-die-open-access-farbenlehre/> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023].
24. Inhaltlich scheint sich das Feld von den künstlerischen Praktiken der „ersten Generation“ (bis ca.

- 2010/2012) einerseits Richtung Kunstvermittlung verlagert zu haben. Andererseits tragen insb. die Entwicklungen der Bologna-Reform dazu bei, dass methodenreflexives Arbeiten zum intrinsischen Bestandteil der Aus- und Weiterbildung (Dritter Zyklus/ PhD) geworden ist. Es wird mithin nur noch teilweise explizit benannt – derzeit werden Forschungsanliegen gern mit dem Schlagwort der „kritischen Praxis“ belegt.
25. Lehrressourcen waren als Typ zum Erhebungszeitpunkt nur in einem Repositorium hinterlegt.
26. Dies dürfte auch mit den Reporting-Modalitäten und bspw. den Forschungsstatistiken zu tun haben, die insb. in Österreich (Wissensbilanz) und der Schweiz (Leistungsaufträge, SNF) aus bildungspolitischen Gründen generiert und gesteuert werden.
27. Mit Blick auf die Gegenwartskunst wirken Einträge der Wikidata sowie ORCID-Einträge als Namensnachweise treffsicherer als *Union List of Artist Names*® (Getty) oder die Gemeinsame Normdatei (GND – DNB).
28. Zum EAN vgl. <https://european-art.net/>. Bei historischen Kunstformen ist dies etwas einfacher. Hier wären nach wie vor das Bildarchiv von *Foto Marburg* (<https://www.uni-marburg.de/delfotomarburg>) sowie mit lizenzpflichtigem Log-in bspw. *prometheus* (<https://www.prometheus-bildarchiv.de/> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023]) zu nennen.
29. Die Registry of Research Data Repositories (*re3org*) verzeichnet in Deutschland *arthistoricum.net* (Universität Heidelberg), die beiden Bilddatenbanken *Foto Marburg*, *prometheus* und *ECHO – Cultural Heritage Online* (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte). Im Zuge der Recherche wurden darüber hinaus der *Kubikat* (bibliografische Daten), *beiData* und das digitale und interdisziplinäre Objekt- und Multimediarepositorium *heidICON* (beide Universität Heidelberg) gesichtet. Sie alle konzentrieren sich in erster Linie auf kunsthistorische Materialien. In Bezug auf Künstlerische Forschung präsentiert *re3org* den *Research Catalogue* (RC), das *Portal de Datos Abiertos UNAM* der Colecciones Universitaria, Mexiko, und das *Portal de Datos del Mar – SNDM* (Portal Argentino de Datos del Mar, Argentinien) bei einer Suche auf globaler Ebene.
30. Online: <https://www.scopus.com> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
31. Online: <https://about.proquest.com/en/products-services/daai-set-c/> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
32. Online: <https://www.jstor.org/> [letzter Zugriff: 07.02.2023]. Neben Zeitschriften werden auch zunehmend andere Medienarten angeboten.
33. Online: <https://www.performing-arts.eu/> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
34. Online: <https://nfdi4culture.de/what-we-do/task-areas.html> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
35. Online: <https://4memory.de/our-task-areas/> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
36. Online: <https://www.nfdi4objects.net/index.php/en/work-program/trails> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
37. Vgl. Fußnote 17.
38. Zur Problematik von Werktypologien und Klassifikationen vgl. Kramer, Friederike und Anika Wilde, *Openness anders denken*, 2023, online: https://www.arthistoricum.net/fileadmin/groups/arthistoricum/Netzwerke/AKMB/2023/Openness_anders_denken.pdf sowie Lurk, Tabea, *Please mind the gap(s)!*, In: *Young Information Scientist* 7 (2022), <https://doi.org/10.25365/YIS-2022-7-3> [letzter Zugriff jeweils: 07.02.2023].
39. cultureactioneurope.org, *Vienna Declaration on Artistic Research*, Culture Action Europe, 24. Juni 2020, https://cultureactioneurope.org/files/2020/06/Vienna-Declaration-on-AR_corrected-version_24-June-20-1.pdf [letzter Zugriff: 07.02.2023].
40. Vgl. Garrett, Leigh und Marie-Therese Gramstadt, *KAPTUR. Exploring the nature of visual arts research data and its effective management*, 2012, DOI: <https://doi.org/10.14236/ewic/EVA2012.16> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
41. Vgl. Schwab, Michael, *The Research Catalogue: A Model for Dissertations and Theses*. In: Andrews, Richard u. a. (Hg.), *The SAGE Handbook of Digital Dissertations and Theses*, London 2012, S. 339–352, DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446201039> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
42. Online: <https://portfolio-showroom.ac.at> [letzter Zugriff: 07.02.2023].
43. Im Schweizer Forschungsraum darf derzeit vor allem die ungeklärte Deklarations- und Vergütungslage angeführt werden, welche durch die Urheberrechtsrevision im Frühjahr 2020 in Kraft getreten ist. Davon ist z. B. auch sog. Free Video on Demand betroffen.