

# Open Access an künstlerischen Hochschulen

Christine Niehoff<sup>1</sup> – (Berlin)

Im Zentrum der Diskussion um Open Access im Kunstkontext stehen (noch) in aller Regel die theoretischen Kunstwissenschaften und damit klassische Textdokumente. Doch auch die künstlerischen Hochschulen mit ihrer vornehmlich praxisorientierten Ausbildung sehen sich zunehmend mit dem Thema Open Access konfrontiert und müssen damit komplexe und ganz eigene Herausforderungen bewältigen, die sich von denen der Kunstwissenschaft und Museen durchaus unterscheiden.<sup>2</sup>

Die Relevanz von Open Access auch für Kunst- und Museumsbibliotheken hat Olaf Siegert in seinem Artikel „Open Access – Stand der Entwicklung und disziplinäre Besonderheiten“<sup>3</sup> ausführlich dargelegt. Maria Effinger hat 2017 darüber hinaus in dieser Zeitschrift die vielfältigen elektronischen Publikationsangebote und -möglichkeiten auf *arthistorium.net* für Kunstwissenschaftler\*innen beschrieben.<sup>4</sup> Ergänzend dazu soll dieser Artikel die Besonderheiten im Umgang mit der praktischen Forschung an künstlerischen Hochschulen darlegen.

## Welche Hochschulen und Studiengänge? – ein Überblick

Die ca. 80 Hochschulen für bildende, darstellende oder angewandte Kunst in Deutschland bieten eine große Bandbreite an Disziplinen an. Es wird Schauspiel unterrichtet, Musik, Design, bildende Kunst, Architektur, Theater und Film. Studiengänge reichen von Puppenspielkunst bis Neue Medien, von Malerei bis Film- und Fernsehproduktion, von Textil und Keramik bis Chormusik und Komposition. Die Produktionswege sind dabei so unterschiedlich wie die Materialität der Ergebnisse und die Anzahl der an einem Werk beteiligten Personen und ihrer Rechte.

Künstlerische Hochschulen sind in aller Regel klein, mit kleinen Bibliotheken. Sie haben oft weder Personal, das auf Open Access spezialisiert ist, noch eine Rechtsabteilung, die die im Kunstbereich notorisch komplexen rechtlichen Fragen klären könnte. Finanzielle und personelle Kapazitäten sind oft nicht ausreichend vorhanden und einige Besonderheiten des Kunstbereichs, wie die rechtliche und wirtschaftliche Situation, können es zusätzlich erschweren, das Konzept von Open Access zu vermitteln.

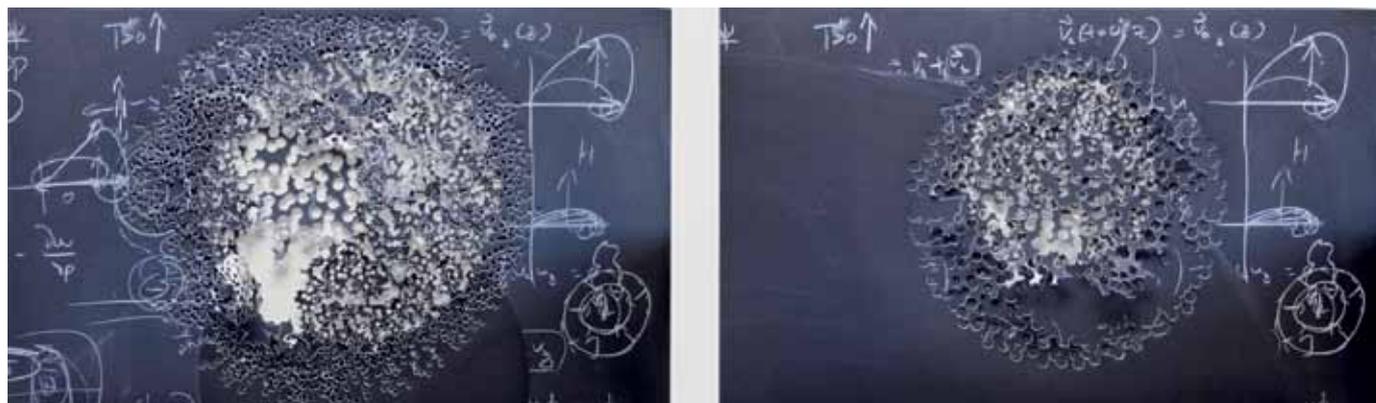
## Was ist künstlerische Forschung?

Im Zentrum von Open Access steht der freie Zugang zu Forschungsergebnissen und dem kulturellen Erbe für alle. Doch wie sieht Forschung an künstlerischen Hochschulen aus? Was ist als Forschungsergebnis zu werten? Was wird veröffentlicht und in welchen Fällen sollte das in Form von Open Access erfolgen bzw. sogar eine Verpflichtung bestehen?

Künstlerische Forschung abschließend zu definieren ist ebenso schwierig wie eine allgemeingültige Antwort auf die Frage „Was ist Kunst?“ zu finden. Diese Fragen sind von zentraler Bedeutung für das Schaffen und die Rezeption von Kunst, helfen Repositorienbetreiber\*innen aber nur bedingt weiter. Zudem gibt es Kunstschaffende, die ihre Arbeit selbst als künstlerische Forschung begreifen und so benennen, um sich damit bewusst in den Kontext traditioneller wissenschaftlicher Forschung zu stellen. Dies alles muss man berücksichtigen, wenn man den Begriff Forschung in Bezug auf künstlerische Produktion definieren möchte.

Wenn aber, ganz pragmatisch gesehen, Forschungsergebnisse das sind, was an einer Hochschule oder Universität produziert wird, kann

Abb. 1: Künstlerische Forschung. Katrin von Lehmann: „Blackboard Drawing 4-01“, Fotografie, gelocht, zweiteilig, je 45 x 30 cm, 2015. Fotograf: Bernd Hiepe



der Output aller Künstschaaffenden an dieser Hochschule als das Ergebnis der dortigen künstlerischen Forschung gewertet werden. Diese produziert eine Vielfalt von Materialien: Audiodateien, Zeichnungen auf Papier und an Wänden, Filme, Kompositionen, Theaterstücke, Mode, Architekturpläne, um nur einige zu nennen – originale Werke, die alle unter das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte fallen. Einige sind von Anfang an digital, andere nicht und können nur in Form einer digitalen Repräsentation ins Netz gestellt werden.

### Ergebnisse dieser Forschung – Vorgehensweise

Repositorienbetreiber\*innen an künstlerischen Hochschulen stehen damit vor einer großen Herausforderung. Wenn schon die Definition künstlerischer Forschung schwierig bis unmöglich, und das Ergebnis so unkonventionell, unvorhersehbar und divers ist, wie kann dieses dann in einem wissenschaftlichen Repositorium sinnvoll abgebildet werden?

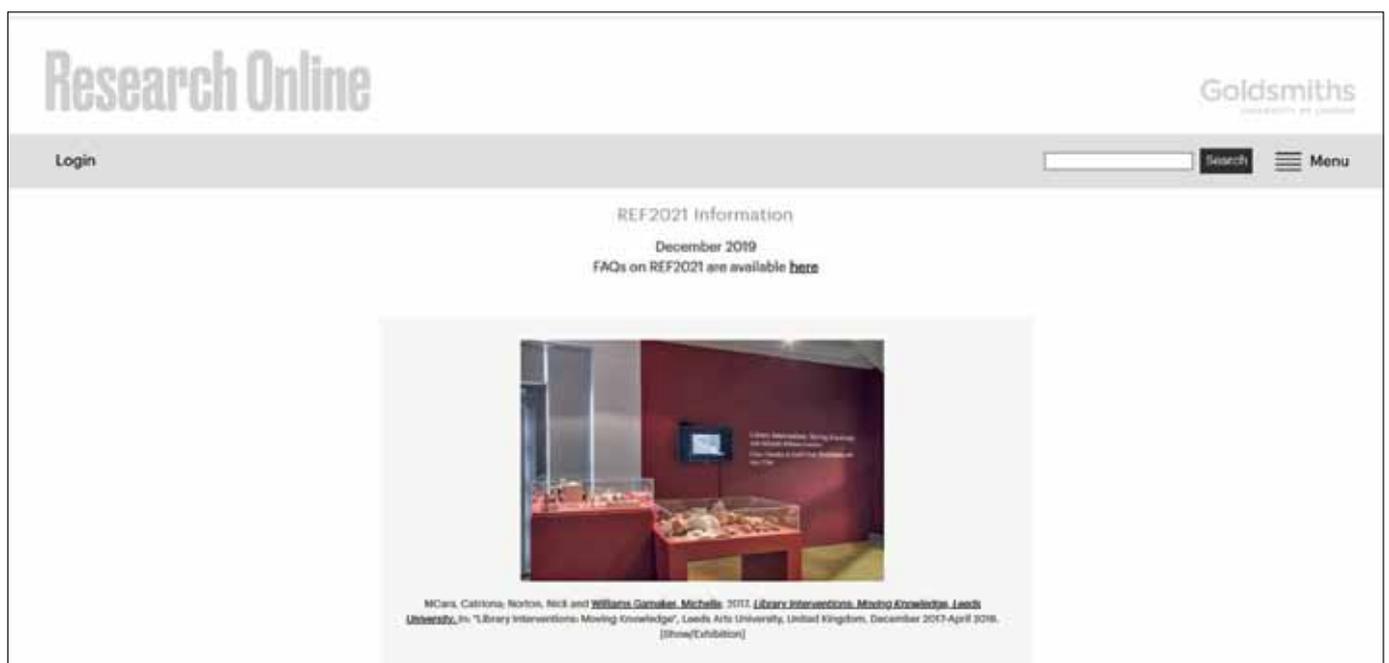
Friederike Kramer von der Universität der Künste (UdK) in Berlin erläutert, dass sie bezüglich nicht-textlicher Materialien noch ganz am Anfang stehen. Die Kontakte zu den verschiedenen Studiengängen sind aufgebaut, jetzt bleibt abzuwarten, was in den Repositorien archiviert und zugänglich gemacht werden soll.<sup>5</sup> Bisher (Stand Sommer 2020) befinden sich vor allem Qualifizierungsarbeiten und wissenschaftliche Publikationen auf dem Server. Seit 2018 läuft die Schriftenreihe „Wissen der Künste“ mit einem thematischen Band im Jahr, für den die Studierenden des Graduiertenkollegs Kunst jeweils einen Artikel schreiben.<sup>6</sup> Auch wenn es sich hier um theoretische Textbeiträge handelt, stammen

diese von in den Künsten Arbeitenden, ein wichtiger erster Schritt. An der UdK unterstützt der Präsident ausdrücklich, die Ergebnisse der dortigen Projekte digital zu präsentieren und dauerhaft zu archivieren. Ende 2019 wurde an der UdK zudem eine Open-Access-Policy verabschiedet, die bewusst auf Freiwilligkeit setzt.

Die Bauhaus-Universität in Weimar hat ebenfalls ein gut gefülltes Repositorium. Doch auch hier gibt es nach Auskunft der Open-Access-Beauftragten, Dana Horch, noch keine Erfahrungen mit nicht-textlichen Materialien.<sup>7</sup> In Österreich und der Schweiz spielen diese ebenfalls noch keine Rolle.<sup>8</sup> In Großbritannien verfügen die Kunsthochschulen schon über wesentlich mehr Erfahrungen. Sowohl das Royal College of Art (RCA) als auch die Goldsmiths University of London zum Beispiel haben starke Repositorien, auf denen auch Kunstwerke abgebildet sind. Zum Großteil werden laut Thomas Cridford vom RCA digitale Repräsentationen hochgeladen, doch auch originär digitale Werke sind vertreten. Hier setzt man bei der Bewerbung des Repositoriums stark darauf, die Sprache der Künstschaaffenden zu sprechen. Es gibt ein tiefes Verständnis für die Prozesse künstlerischer Arbeit, das es ermöglicht, die Vorteile für die Künstler\*innen glaubhaft zu vermitteln.<sup>9</sup>

Am Goldsmiths war auffällig, dass einige wenige Lehrende für den Großteil der Uploads verantwortlich sind. Auf Nachfrage wurde hier gesagt, dass es der Druck ist, die eigene Tätigkeit für externe Rankinginstitutionen wie das Research Evaluation Framework (REF) darstellen zu müssen, der dazu führt, dass die Hauptlehrkräfte Abbildungen hochladen. Die Lehrenden, die aufgrund geringerer Stundenzahl dazu nicht

Abb. 2: Repositorium – Goldsmiths University of London. Startseite. Screenshot



verpflichtet sind, laden in der Regel auch keine Abbildungen hoch.<sup>10</sup>

An der Hochschule für Schauspiel Ernst Busch in Berlin wird derzeit ein gemeinschaftlicher OPUS-Server mit der Hochschule Weißensee und der Hochschule für Musik Hanns Eisler aufgebaut. Der Open-Access-Beauftragten der Hochschule für Schauspielkunst Berlin (HfS), Anika Wilde, zufolge sind dort momentan fotografische Abbildungen und Trailer aus dem Studiengang Puppenspielkunst im Gespräch sowie Programmiercodes und Lehrmaterialien aus dem Studiengang „Spiel && Objekt“. Im Regie-Bereich gibt es ein DAAD-Projekt, wo alle Akteure gemeinsam schauen wollen, welche Materialien sich ergeben, was sinnvoll im Open Access veröffentlicht und auf OPUS eingestellt werden könnte.<sup>11</sup>

Diese offene Herangehensweise an ungewisse Materialien und Publikationsformen weist interessanterweise starke Parallelen zur künstlerischen Arbeit auf: Ausprobieren, experimentieren und dann schauen, was entsteht. Den Kunstschaffenden wird dabei an der HfS bewusst viel Spielraum und Freiheit gegeben. Gemeinsam mit der Repositorienverantwortlichen können so kreative Lösungen entwickelt werden. Am Ende soll anhand der konkreten Ergebnisse geprüft werden, welche Rechte geklärt werden müssen und ob eine Veröffentlichung im Open Access für das Gesamtergebnis oder Teile davon infrage kommt.

### Vorteile einer Open-Access-Veröffentlichung

Bezüglich der Vorteile wird Open Access in der Regel mit dem „bestehenden System im Bereich der Wissenschaftsliteratur“<sup>12</sup> verglichen. Bei den praxisorientierten Studiengängen an künstlerischen Hochschulen gibt es diese Vergleichsmöglichkeit so nicht. Ich möchte dennoch einen Ver-

such wagen, einige gängige Argumente für Open Access auf den Bereich der bildenden Kunst<sup>13</sup> anzuwenden.

**Der gesamtgesellschaftliche Nutzen:** Die Ergebnisse öffentlich geförderter Forschung sollten für alle frei zugänglich sein. Werke bildender Kunst sind – lokal beschränkt – in Galerien und Projekträumen, bei Hochschulrundgängen oder offenen Ateliers im Original öffentlich kostenfrei zugänglich. Ihre digitalen Abbildungen sind in der Regel im Netz über eigene Webauftritte der Künstler\*innen oder Social-Media-Kanäle frei zugänglich, wenn auch selten mit den für die weitere wissenschaftliche Nutzung notwendigen Norm- und Metadaten versehen. Der Gesellschaft, wenn auch nicht explizit der Wissenschaft, stehen sie damit grundsätzlich zur Verfügung.

**Die erhöhte Sichtbarkeit:** Einhergehend mit größerer Reichweite und höheren Zitationszahlen, wird sie als ein Hauptvorteil von Open Access gesehen. Auch dieser Aspekt ist in der bildenden Kunst in Bezug auf Repositorien schwierig zu bewerten. Plattformen wie Instagram oder Vimeo, aber auch eine eigene Webseite, bieten eine größere Reichweite und bessere Vernetzung als ein Repositorium. Zudem sind sie visuell ansprechender gestaltet. Mögliche rechtliche Aspekte werden verdrängt oder in Kauf genommen – zugunsten der Werbung für das Werk.

Am RCA in London legt man bewusst den Fokus auf die Sichtbarmachung des Schaffensprozesses: „Wir betonen, dass Forschungsdatenmanagement helfen kann, die Sichtbarkeit des Prozesses zu verbessern, der der künstlerischen Arbeit zugrunde liegt. [...] In den Künsten sind diese Prozesse oft ziemlich versteckt und dadurch, dass sich die Künstler\*innen mit der Dokumentation und Kuratation beschäftigen, können sie die künstlerische Forschung entmystifizieren, was ihnen wie-

Abb. 3: Web-Darstellung des Studiengangs „Spiel && Objekt“ an der HfS. Screenshot



derum ermöglicht, für diese oft weitreichenden Forschungsprozesse Anerkennung zu finden.“<sup>14</sup>

Eine Veröffentlichung auf dem Repositorium würde den Künstler\*innen zum Beispiel erlauben, hier ihre Recherche zugänglich zu machen, während auf der eigenen Website das fertige Werk „in Reinform“ zu sehen ist. Den Arbeitsprozess öffentlich darzustellen, hat für Cridford noch andere Vorteile: „Es könnte dadurch jemand aufmerksam werden, der in einem ganz anderen Gebiet arbeitet [...] Wir weisen auch darauf hin, dass sich daraus interessante und fruchtbare Kollaborationen ergeben können, die es sonst unter Umständen niemals gegeben hätte.“<sup>15</sup>

Es gibt möglicherweise noch einen weiteren Aspekt der Sichtbarmachung des Werkes, der in Zukunft von Interesse sein könnte. Die Initiative NFDI4Culture (nationale Forschungsdaten Infrastruktur für Kultur, <https://nfdi4culture.de/>) arbeitet daran, Norm- und Metadatenstandards für materielle und immaterielle Kulturgüter zu entwickeln, um die wissenschaftliche Arbeit mit diesen Gütern zu vereinfachen bzw. möglich zu machen. Wissenschaftlich analysiert zu werden, könnte für Künstler\*innen mit einem Renommee-Gewinn verbunden sein, wenn es zu einer öffentlich zugänglichen Besprechung der Arbeit führen sollte. Die digitale Repräsentation der eigenen Werke für den wissenschaftlichen Forschungsprozess durch Normdateien und Fachvokabulare leichter zugänglich und maschinell auswertbar zu machen und damit die Reichweite für die Kunsttheoretiker\*innen zu erweitern, kann als möglicher Vorteil gesehen werden.

Für die Hochschulen kann ein institutionelles Repositorium ein Weg zur Sichtbarmachung der eigenen Forschung sein und so helfen, Profil zu gewinnen und sich nach außen zu präsentieren. Hier bietet OPUS Möglichkeiten der Bündelung

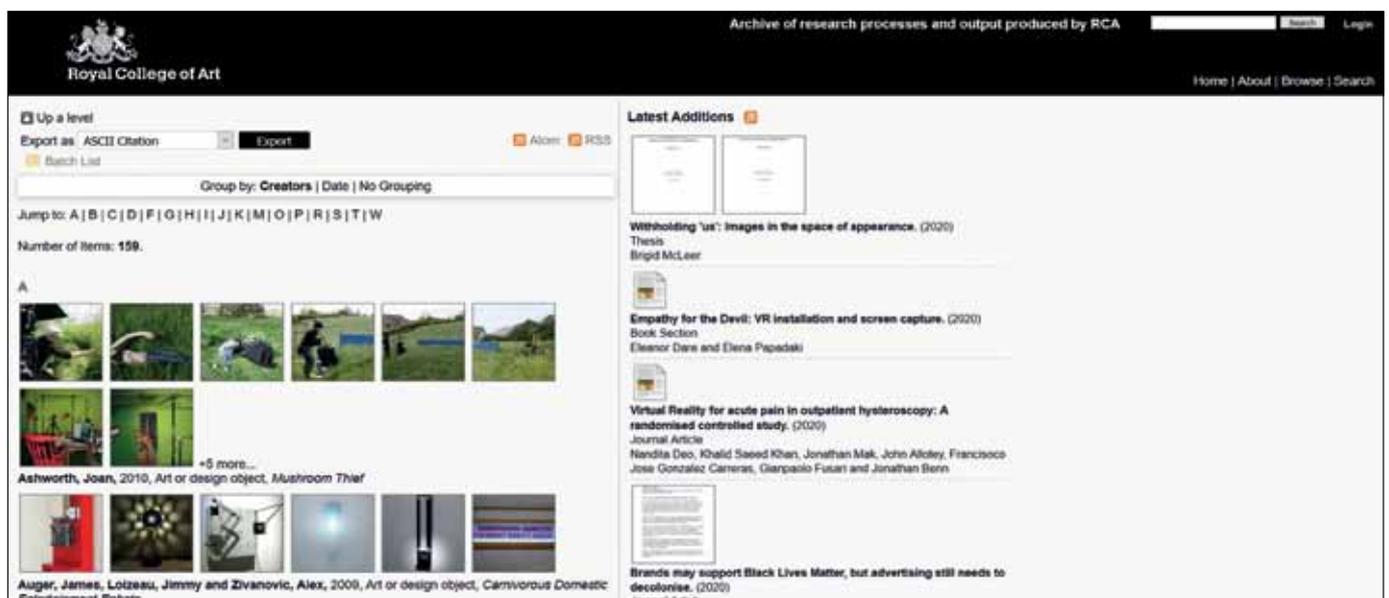
von Forschungsergebnissen in Kategorien wie Fakultäten, Studiengänge, Forschungs- oder Studienprojekte etc. Wünschen Fakultäten oder Studiengänge diese Form der Außendarstellung, wäre das auch als weiterer Anreiz für die einzelnen Kunstschaaffenden zu sehen. Auch die Verbindung mit der Institution könnte für einzelne Künstler\*innen reizvoll sein, besonders bei prestigeträchtigen Hochschulen.

Bei der Ansprache von Wissenschaftler\*innen wird argumentiert, dass eine Veröffentlichung der Forschungsergebnisse auf einem disziplinären oder institutionellen Repositorium die Arbeit in einen seriösen Rahmen stellt. Für Künstler\*innen, die an der Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft arbeiten, kann dieser wissenschaftliche **Kontext** überaus reizvoll sein. Auch eine DOI für die Arbeit zu erhalten, könnte ein Anreiz sein. Thomas Cridford vom RCA sieht hier einen wesentlichen Vorteil: „Die Prozesse in der künstlerischen Forschung unterscheiden sich stark von denen in den Naturwissenschaften – sind oft subjektiver, persönlicher und weniger empirisch. Indem diese Arbeitsweisen dokumentiert werden, können künstlerisch Forschende die Grenzen dessen infrage stellen, was allgemein als ‚Forschung‘ verstanden wird.“<sup>16</sup>

Offiziell in der Bibliothek vertreten zu sein, ist meiner Erfahrung nach ebenfalls attraktiv für viele. Dieser Punkt sollte nicht unterschätzt werden. Am RCA bietet man hier neben dem Eintrag in den Katalog als zusätzlichen Service an, das physische Werk gegebenenfalls in den Archiven oder Special Collections unterzubringen.<sup>17</sup>

Die gesicherte **Langzeitarchivierung** der Forschungsergebnisse ist ein weiterer Punkt, der für Open Access spricht. Meiner Erfahrung nach sind bildende Künstler\*innen hier in der Regel gut aufgestellt, besonders in den Fällen, wo das

Abb. 4: Repositorium Royal College of Art. Browse: Type: Art or Design Object. Screenshot



physische Werk nur temporär existiert und die digitale Abbildung langfristig die Rolle des Werkes übernimmt. Ob die zusätzliche Sicherung der Daten in den Repositorien als nützlich und sinnvoll angesehen wird, muss sich zeigen. Die langfristige Zugänglichkeit durch Formatumwandlung könnte gerade im Bewegtbildbereich durchaus Interesse wecken.

Die Frage nach den **Nutzungsrechten** ist in den Künsten ein heikler und gleichzeitig gern ignoriertes Punkt. Hier zumindest für CC-Lizenzen zu sensibilisieren, wäre ein guter Weg, Künstler\*innen und Fakultäten anzusprechen und für Open Access zu interessieren.

Für Forschende in Projekten mit öffentlicher Drittmittelförderung kann ein Repository ein einfacher Weg sein, die **Verpflichtungen der Geldgeber** zu erfüllen. Hier muss sich zeigen, wie weit das für Kunstschaffende gilt. Bei den beiden britischen Hochschulen kommt dieser Fall bis jetzt nicht vor. An der UdK gibt es erste Gespräche mit der Fördermittelstelle mit dem Ziel, die Antragstellenden für eine etwaige Open-Access-Veröffentlichungspflicht von Drittmittelgebern zu sensibilisieren, um möglichen rechtlichen Schwierigkeiten zuvorzukommen.<sup>18</sup>

### Vorbehalte gegenüber Open Access in den Künsten – Kommunikation

Auch im Kunstkontext gibt es viele Vorbehalte gegenüber Open Access. Die wirtschaftliche Notwendigkeit, mit dem Verkauf ihrer Forschungsergebnisse (Werke) ein Einkommen zu erzielen, unterscheidet Künstler\*innen von Wissenschaftler\*innen in anderen Disziplinen. Die Notwen-

digkeit, das Werk als Original zu schützen, ist tief verwurzelt und die Angst vor dem Missbrauch eigener Ideen oder Werke groß. Ich sehe gerade in der freien Nachnutzung und Weiterverarbeitung hohe Hemmschwellen. Dafür spricht auch, dass die beiden britischen Repositorien grundsätzlich CC BY-NC-ND-Lizenzen für alle dort hochgeladenen Dokumente verwenden.

Zudem ist es zumindest für bildende Künstler\*innen oft schwer zu akzeptieren, dass die Mitwirkenden im Kunstbetrieb (von der Kuratorin über die Galerieassistentin bis zu den Reinigungskräften) bezahlt werden, mit Ausnahme der Kunstschaffenden selbst. Die Forderung, das Ergebnis dieser unbezahlten Tätigkeit im Namen der (bezahlten) Wissenschaft für alle frei zugänglich zu machen, kann daher zunächst Unwillen hervorrufen. Die wirtschaftliche Situation der allermeisten freien Künstler\*innen ist extrem prekär. Sie sind größtenteils freiberuflich tätig, verdienen häufig ihren Lebensunterhalt mit Zweit- und Drittjobs, und die spärlichen öffentlichen Förderungen sind in aller Regel projektgebunden und decken Lebenshaltungskosten höchstens kurzzeitig ab. Das unterscheidet sie von anderen Wissenschaftler\*innen, auch wenn deren Lage sicher ebenfalls nicht einfach ist. Sollten Künstler\*innen für einen längeren Zeitraum in Vollzeit angestellt sein (bzw. kontinuierlich finanziert werden), sieht die Situation anders aus. Das ist jedoch eher selten der Fall. Ein wenig Sensibilität für diese besonderen Lebensumstände ist daher auf jeden Fall von Vorteil, will man Künstler\*innen von Open Access überzeugen.



Abb. 5: Künstlerische Forschung. Juliane Laitzsch: „Archäologische Grabung 1913“ / Ausgangspunkt ist ein Foto von John M. Johnson, Bleistift und Buntstift auf Papier, vierteilig, je 70 x 100 cm, 2017.

An den Hochschulen ist noch ein weiterer Aspekt zu berücksichtigen. An der HfS zum Beispiel steht mit dem Schauspiel die größte Abteilung dem Konzept von Open Access ablehnend gegenüber. Anika Wilde hat recht, wenn sie hier ein Generationenproblem sieht.<sup>19</sup> Darüber hinaus sollte nicht unterschätzt werden, wie viele Studiengänge im Kunstbereich auch heute noch traditionell geprägt sind. Es werden häufig alte (analoge) Techniken vermittelt. Die Rezeption des Originalwerkes ist weder im Schauspiel noch in der Malerei durch digitale Repräsentationen zu ersetzen (allenfalls zu ergänzen), was bisweilen dazu führt, dass das Digitale in der Lehre ebenfalls keinen hohen Stellenwert hat, was wiederum die Haltung im Hinblick auf Open Access beeinflussen kann. Die Bereiche, die sich an der HfS offen zeigen, sind die „Neuen“, wie zum Beispiel der technikaffine Studiengang „Spiel & Objekt“, eine Mischung aus digitalen Medien und Theaterpräsentation. Auch in der Puppenspielkunst sind einige Vertreter\*innen interessiert, vor allem um den Studiengang bekannter zu machen. Sich zunächst an technikaffine oder vermarktungsinteressierte Fakultäten zu wenden, kann sicher ein guter Anfang sein, um dann, mit diesen Erfahrungen und Beispielen als Anschauung, die Werbung auf andere Zielgruppen auszudehnen.

Thomas Cridford stellt die Kommunikation generell in den Mittelpunkt seiner Bemühungen: „Wir versuchen, eine Sprache zu nutzen, mit der unsere Community vertraut ist. Zum Beispiel sprechen wir von Recherche, Material und Arbeitsprozess statt einfach nur von Daten, in der Hoffnung, dass es für die Künstler\*innen dadurch einfacher wird, ihre Arbeit als Forschungsdaten zu sehen. Wir haben auch festgestellt, dass es bei unseren Forschenden ankommt, wenn wir [...] das Einstellen und Archivieren als einen Prozess des Kuratierens beschreiben.“<sup>20</sup> Aus allen Äußerungen seinerseits spricht großer Respekt für die Künstler\*innen und ihre Arbeit. Auch die Kolleg\*innen am Goldsmiths zeigen ein breites Wissen um die Prozesse und Arbeitsweisen im Kunstbereich. Friederike Kramer hat in jüngster

Zeit diese kommunikative Herangehensweise in der UdK angewendet und beobachtet, dass die Kommunikation aus künstlerischer Perspektive auch hier die Resonanz deutlich verbessert hat.<sup>21</sup>

### Repositorien

OPUS ist die wohl gängigste Repositoriensoftware an kleineren Bibliotheken. Sie kann verschiedene Formate abbilden, von Texten über Fotos bis hin zu Videos. Metadatenfelder können angepasst bzw. hinzugefügt werden. Es gibt Grenzen bei der Dateigröße, was besonders im Bewegtbildbereich zu Einschränkungen führen kann. Zudem ist die Software nicht auf spezielle Bedürfnisse, wie zum Beispiel das Streaming von Videos, ausgelegt. In Österreich gibt es alternative Web-Applikationen wie „Portfolio/Showroom“. Ob die Entwicklung von immer neuen (spezialisierten) Plattformen sinnvoll ist oder ob eine Anbindung an bzw. Verlinkung mit existierenden Plattformen der bessere Weg ist, muss sich noch zeigen. Friederike Kramer sieht für die UdK auch die Möglichkeit der Veröffentlichung auf einem disziplinären Repository anstelle des eigenen OPUS-Servers, wobei die Affiliation über die ORCID-ID mit einer eindeutigen Identifizierung von wissenschaftlichen Autor\*innen (<https://orcid.org>) deutlich gemacht wird.<sup>22</sup> Das Royal College bietet rund um das Repository weitere Services an: Datenmanagement-Beratungen, Atelierbesuche, verschiedene Lehrveranstaltungen sowie Digitalisierungsangebote. Wenn solche Services auch schwer mit der Personalknappheit an künstlerischen Hochschulbibliotheken vereinbar sind, kann das eine oder andere vielleicht doch Impulse geben.

### Kooperation und Vernetzung – Strategien der Repositorienbetreiber\*innen

Die künstlerischen Hochschulen in Berlin setzen schon seit einiger Zeit auf Kooperation und Vernetzung. Ein Beispiel ist der genannte OPUS-Server der drei Hochschulen in Berlin. Dies ist nicht nur angesichts der Größe der einzelnen Hochschulen ein vielversprechender Ansatz, auch der zunehmend disziplinübergreifenden Arbeitsweise in den Künsten kommt ein solcher Server gerade bei kleineren, sehr spezialisierten Hochschulen entgegen.

Im Anschluss an die Open-Access-Tage 2019 in Hannover fand mit der Post-Konferenz-Veranstaltung „Ist Open Access in den Künsten anders? Vernetzungstreffen für die Künste und alle Interessierten“ ein erstes Treffen statt, organisiert von Anika Wilde und Friederike Kramer. Ziel ist die Vernetzung über Berlin hinaus in den gesamten DACH-Raum. Themenschwerpunkte des offenen Austausches waren der Begriff „Künstlerische Forschung“, die rechtliche Situation,

Abb. 6: Still aus dem Video „PhD Comics Open Access Week 2012“ von Jorge Cham. CC BY 3.0.



der Umgang mit Nicht-Text-Publikationen, der Umgang mit kleinen, sehr spezialisierten und in ihrem Fachbereich wichtigen Verlagen sowie die Frage, was Künstler\*innen motivieren könnte, ihre Forschungsergebnisse in einem Repository einzustellen.

Im Juni 2020 gab es ein zweites Vernetzungstreffen, aufgrund der aktuellen Lage online. Die Hauptthemen waren hier die Forderung nach einer zentralen Clearingstelle für rechtliche Fragen, die Hoffnung, dass die Corona-bedingte digitale Lehre in diesem Semester die Hemmschwellen zur Digitalität gesenkt hat, sowie Probleme im Streaming-Bereich.

Für die Open-Access-Tage 2020 wurde ein Antrag für einen Workshop zur Erstellung einer Handreichung für künstlerische Hochschulen, die Open Access vorantreiben möchten, eingereicht.

### Fazit

Die künstlerischen Hochschulen stehen noch am Anfang ihrer Umsetzung von Open Access. Die Situation ist komplex, rechtlich schwierig und der Ausgang offen. Es ist eine äußerst spannende Entwicklung, die sich hier abzeichnet. Künstlerische Prozesse und Arbeitsweisen zu verstehen, und den Künstler\*innen in ihrer Sprachwelt mit Respekt zu begegnen, ist dabei die Grundvoraussetzung für einen Erfolg. An die vielfältigen Herausforderungen ähnlich heranzugehen wie die Künste, die abgebildet und dargestellt werden sollen, scheint für mich der vielversprechendste Weg zu sein: pragmatisch, ergebnisoffen und mit viel Experimentierfreude. Diese Offenheit dann am Ende bibliothekarisch wieder einzufangen, für die Wissenschaft digital aufzubereiten und in den kunstwissenschaftlichen Kontext einzubinden, alle Beteiligten für die Rechtklärung zu sensibilisieren und die Kunstschaffenden gegebenenfalls dabei zu unterstützen – das alles können Bibliotheken in diesem Kontext leisten, damit eine für alle akzeptable Weise gefunden werden kann, das künftige (digitale) kulturelle Erbe zu bewahren und frei zugänglich zu machen.

1. Die Autorin war nach Bachelor- und Masterabschluss in Freier Kunst 15 Jahre als bildende Künstlerin tätig. Im Anschluss absolvierte sie den MALIS-Studiengang an der HU Berlin und arbeitete an einer Fachhochschule, wo sie für den Ausbau des OPUS-Servers und Open Access zuständig war.
2. Um die theoretischen und Lehramtsstudiengänge, die auch an künstlerischen Hochschulen angeboten werden, soll es hier nicht gehen.
3. Siegert, Olaf, *Open Access – Stand der Entwicklung und disziplinäre Besonderheiten*. In: AKMB-News 23 (2017), 2, S. 3–6, siehe <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/akmb-news/article/view/58391/49927> [letzter Zugriff: 05.07.2020].

4. Effinger, Maria, *Elektronisches Publizieren bei art-historicum.net*. In: AKMB-News 23 (2017), 2, S. 7–9, siehe <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/akmb-news/article/view/58366/49899> [letzter Zugriff: 05.07.2020].
5. Wie in der Videokonferenz mit der Verfasserin am 02.06.2020 mitgeteilt.
6. Ursprünglich im Fink-Verlag veröffentlicht, hat die UdK dem Verlag die Rechte für eine Zweitveröffentlichung mit einer Embargo-Frist von einem Jahr abgekauft.
7. Laut E-Mail vom 08.06.2020.
8. Zweites Vernetzungstreffen online per Webex, 8. Juni 2020.
9. Laut E-Mail vom 22.06.2020.
10. Laut E-Mail vom 26.06.2020.
11. Wie in der Videokonferenz mit der Verfasserin am 02.06.2020 mitgeteilt.
12. siehe Anm. 3.
13. Als bildende Künstlerin kann ich für diesen Bereich meine Erfahrungen einfließen lassen. In anderen Kunstbereichen kann die Situation selbstverständlich anders aussehen (Anmerkung der Verfasserin).
14. Von der Verfasserin übersetzt. Originaltext: „We stress that RDM can help to improve the visibility of the process that underpins a lot of arts research. [...] Often, particularly in the arts, these processes can be quite hidden and through engaging with documentation and curation researchers can begin to ‚demystify‘ arts research, which in turn will enable them to gain credit for the often extensive research that backs up their practice.“ Laut E-Mail vom 22.06.2020.
15. Originaltext: „it may well influence someone working in a different field [...]. We also stress that this could lead to interesting and fruitful collaboration that otherwise may not have occurred.“ Laut E-Mail vom 22.06.2020.
16. Originaltext: „The processes that characterise arts research are often quite different to those within STEM – sometimes more subjective, personal and less empirical – by documenting these practises arts researchers can help to push the boundaries of what is considered ‚research‘ too.“ Laut E-Mail vom 22.06.2020.
17. Laut E-Mail vom 26.06.2020.
18. Wie in der Videokonferenz mit der Verfasserin von Friederike Kramer am 02.06.2020 mitgeteilt.
19. Wie in der Videokonferenz mit der Verfasserin am 02.06.2020 mitgeteilt.
20. Originaltext: „We try to frame RDM within language that our community would be more familiar with – so for example we talk about ‚data‘, ‚materials‘ and ‚process‘ – rather than simply ‚data‘ – in the hope that this helps our researchers to understand what they are working with as data. We’ve also found that focussing on ‚creation‘ rather than ‚collection‘ of data and materials, and framing deposit and archiving in a repository as a process of ‚curation‘ resonates with our researchers.“ Laut E-Mail vom 22.06.2020.
21. Laut E-Mail vom 30.06.2020.
22. Wie in der Videokonferenz mit der Verfasserin am 02.06.2020 mitgeteilt.