

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

60. JAHRGANG November 2007 HEFT 11

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Editorial

Die Forschung fordert ein Grundrecht ein: Offener Zugang zu wissenschaftlichem Wissen («open access»)

Derzeit besteht wieder einmal Anlaß, sich um die Zukunft speziell der geisteswissenschaftlichen Forschung zu sorgen. Unmittelbare Gefahr droht von Gesellschaft und Politik. Man schätzt Wert und Nutzen des Geisteswissenschaftlers gering und möchte ihn sich als Freizeitunterhalter vorstellen: Vor einiger Zeit konnte die Werbung der Deutschen Post eine »Speed Academy« erfinden (www.speed-academy.de). Aber selbst Institutionen, die Wissenschaft und Kultur mittragen, setzen geistige Arbeit und Arbeitszeit des einzelnen Wissenschaftlers niedrig an. Auf welchem Niveau hat man vor einiger Zeit die Diskussion über das Arbeitszeitaufkommen der deutschen Hochschullehrer geführt! Die in den Geisteswissenschaften verbreitete Arbeitslosigkeit macht jeden ersetzbar; Planstellen werden bei jeder Gelegenheit abgeschafft. Das Hochschulrecht erlaubt z. B. in Bayern den Universitäten, ihre Privatdozenten um Gotteslohn anreisen, lehren und gutachten zu lassen; selbstverständ-

lich müssen sie dennoch Studiengebühren für ihre Kinder zahlen. Dies gilt für alle Geisteswissenschaftler. Speziell im Bereich der Kunsthistoriker sind Museumsdirektoren und Amtsleiter der Versuchung ausgesetzt, Studienabgänger mit Kurzverträgen höchstem Leistungsdruck auszusetzen und sie danach wieder in den Wettlauf um den nächsten Ausbeutungsjob zu entlassen.

Jeder muß sich fragen, ob er nicht zu dieser Marginalisierung unseres Fachs beigetragen hat – Ergebnis hartnäckiger Weigerung, Qualitätsnormen zu definieren, oder altgewohnter Verachtung für »Weltliches«. Den allgemeinen Wertbegriffen gemäß dürfte auch kunsthistorische Kompetenz nicht unter Wert behandelt und ohne Honorar zur Verfügung gestellt werden. Gegen die fortschreitende Ökonomisierung von Kultur und Wissenschaft ist der einzelne machtlos.

Die neuen Medien, wirksame Werkzeuge der Ökonomie, haben mit der Möglichkeit, Texte

und Bilder im Moment weltweit zu verbreiten, bisher unbezweifelte Auffassungen von geistigem Eigentum in Frage gestellt. Eigentümer und Verwalter von geistigem Eigentum aller Art begreifen dies als Chance, in neuen Dimensionen die Zugangskontrolle als einträgliches Geschäft zu gestalten, vom Leonardo-Codex bis zum E-Journal. Finanziell reglementierter Zugang bedeutet, daß Informationen zumindest teilweise unter Verschluss genommen werden – eine Parallele zum zunehmenden Brauch deutscher Ämter, Unterlagen unter dem Vorwand von Datenschutz »zum internen Gebrauch« abzuschotten. Ein prächtiges Beispiel für kommerzielle Privatisierung öffentlichen Raumes hat kürzlich Claude Mignot mitgeteilt: Die Fondation Le Corbusier erhebt Anspruch auf Gebühren für jede Abbildung eines Bauwerks des Architekten; ein französisches Gesetz läßt die dazu erforderliche Lücke (*Droits sur l'image, droit à l'image: l'image architecturale, Les nouvelles de l'INHA* n° 28, März 2007, S. 2f.). Als vor Jahren in Florenz laut über ein Vermarktungsmonopol der Brunelleschi-Kuppel nachgedacht wurde, hatte man noch darüber gelacht.

Wer in den letzten Jahren Fotos für die kunsthistorische Forschung bestellte oder um Reproduktionsgenehmigung bat, hat eine starke Bürokratisierung und Preisanstiege in schwindelnde Höhen miterlebt. In vielen Fällen gehen sie nicht auf die Museen und Ämter selbst zurück, sondern auf Obrigkeiten, die ihre nachgeordneten Behörden und die ihnen anvertrauten Kulturgüter finanziell ausbeuten wollen. Mancher Eigentümer geht weiter und gibt Bilder überhaupt nicht mehr als Fotoabzug oder Dia ab, sondern stellt zwecks besserer Kontrolle lediglich Datensätze auf Zeit zur Verfügung. Susan M. Bielstein, die über den Vormarsch exzessiver Bildrechtevermarktung in den USA informiert, berichtet über einen Fall, daß der Bildeigentümer Einsicht in den vorgesehenen Kontext verlangte, aber nach Erfüllung seiner Forderung der Chicago University Press die Reproduktionsgenehmigung

versagte (*Permissions. A Survival Guide. Blunt Talk about Art as Intellectual Property*, Chicago 2006, S. 6). Dankbar hervorzuheben ist, daß es nach wie vor eine sehr große Anzahl Institutionen gibt, die sich dem häßlichen Trend verweigern, auf sozialverträgliche Preise sehen oder bei wissenschaftlichen Arbeiten ganz auf Reproduktionsgebühren verzichten.

Gegen alle Versuche, den Zugang der Öffentlichkeit zu Quellen und Arbeitsmaterial zu kanalisieren (und ihn dort, wo er längst besteht, zu verschließen), wendet sich »Open Access«, eine Bewegung, die in diesem Heft in ihrer Bedeutung für die Kunstgeschichte ausführlicher vorgestellt wird. »Open Access« dient als Oberbegriff für unterschiedliche Konzepte, die im Sinne der grundsätzlichen »Berliner Erklärung« vom 22. Oktober 2003 den offenen Zugriff auf wissenschaftlich relevante Informationen unterstützen (vgl. www.open-access.net; ferner: <http://archiv.twoday.net/stories/3440388/>). Die Berliner Erklärung richtet sich ausdrücklich auch an die kulturverwahrenden Institutionen Archive, Bibliotheken, Museen. Unter den kooperierenden Institutionen finden sich unter anderen die FU Berlin, die Universitäten von Bielefeld, Göttingen und Konstanz, DFG, Max-Planck-Gesellschaft und Leibniz Gemeinschaft. Auch das Zentralinstitut für Kunstgeschichte schließt sich der Forderung nach offenem Zugang an; die von ihm angebotenen oder mitgetragenen Dienstleistungen sind im Internet kostenfrei zugänglich: RDK-web (<http://rdk.zikg.net/gsdll/cgi-bin/library.exe>), Farbdiaarchiv (gemeinsam mit Foto Marburg: <http://www.zi.fotothek.org>), arthistoricum.net (gemeinsam mit der Universität Heidelberg: <http://www.arthistoricum.net>), um nicht vom OPAC der Bibliothek zu reden. Auch die von der Internationalen Vereinigung der kunsthistorischen Forschungsinstitute (RIHA) geplante Online-Zeitschrift soll kostenfrei zugänglich sein.

Zu den Unterzeichnern der Berliner Erklärung zum »Open Access« gehört nur ein einziges deutsches Museum, die Dresdner Staatlichen

Kunstsammlungen; hinzukommen die sechs der Leibniz Gemeinschaft angehörigen Forschungsmuseen, darunter das Deutsche Museum in München und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. Solange aber das Verwalten, Pflegen und Verbreiten kultureller Überlieferung zu den Aufgaben des Staates gehört, müssen mindestens öffentliche Institutionen auch weiterhin ein genuines Interesse daran haben, die wissenschaftliche Erforschung ihrer Bestände zu fördern statt sie

durch finanzielle Reglementierungen zu behindern. Das gilt in analoger Weise – zumindest moralisch – wohl auch für private Eigentümer. Herausgeber und Redaktion danken herzlich Klaus Graf, der dieses Heft konzipiert und gestaltet hat. – In Vorbereitung ist ein Beitrag von Sophia Bornhagen: »Kunstwissenschaft und Urheberrecht in der Informationsgesellschaft. Urheberrechtliche Hintergründe computergestützter Kunstgeschichte in Deutschland.«

Kulturgut muß frei sein!

»Alle Werke des Geistes gehören der Nation, gehören der Menschheit an und in diesem Sinne allein krönen sie den Besitzer mit dem Golde ihres Reichtums.« Was der Sammler Ludwig von Oettingen-Wallerstein 1811 formulierte, geht auf die Ideen der Französischen Revolution zurück. Diese hatte die Kunstwerke der Feudalklasse zum Volkseigentum erklärt. Indem Friedrich Schlegel die Schönheit nicht mehr als aristokratisches Privileg sah, sondern als »heiliges Eigentum der Menschheit« bestimmte, verlieh er einem Gedanken Ausdruck, der in der Gegenwart vor allem die internationalen Abkommen über den Kulturgutschutz bestimmt. Der Begriff Kulturgut – im Englischen deutlicher: »cultural property« – weist der Kultur die Eigentumsrechte an jenen Gütern zu, für die der Anspruch auf dauernde Bewahrung geltend gemacht wird. Kulturgut ist kulturelles Allgemeingut.

Im deutschsprachigen Rechtsraum vermißt man so eindringliche Reflexionen über das rechtlich schätzenswerte Interesse der Öffentlichkeit an kulturellen Schätzen, wie sie der US-Jurist Joseph L. Sax 1999 in seinem hierzulande nahezu unbekanntem Buch *Playing Darts with a Rembrandt* vorgelegt hat. Obwohl die Aura des Originals bei spektakulären Ausstellungen für Besucherströme (und entsprechende Einnahmen) sorgt, ist das Kunstwerk längst in das Zeitalter seiner digi-

talen Reproduzierbarkeit eingetreten, und es stellt sich die Frage, wie unter den neuen Auspizien der mediale Zugang zu den Werken der Kunst, Literatur und Wissenschaft, die in Museen, Bibliotheken, Archiven und Denkmalämtern verwahrt werden, ausgestaltet sein sollte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der noble Bildungsauftrag dieser im Kern philanthropischen Institutionen durch das Internet in vorher nicht gekannter Weise gefördert werden könnte. Über das World Wide Web kann ein Museum mehr Menschen Kunstgenuß verschaffen als je zuvor. Wir können uns an erlesenen japanischen Holzschnitten in bester Scan-Qualität virtuell delectieren, ohne auch nur ein einziges der sie umgebenden Schriftzeichen zu verstehen. Angebote, die Kulturgüter in dieser Weise zugänglich machen, können in der Regel exzellente Zugriffszahlen registrieren.

Oft genug aber verhält es sich anders, denn es geht um viel Geld. Digitale Kulturgüter sind Waren, die in den Augen vieler ihrer Hüter an Wert verlieren, wenn sie frei verfügbar sind. Die Angst vor dem digitalen Bilder-Klau geht um. Drakonische Bildrechte-Regimes erschüttern die Grundlagen nicht nur des kunsthistorischen Publikationswesens. »Wem gehört die Mona Lisa?« fragte *DIE ZEIT* in ihrer Ausgabe vom 8. Januar 2004. Leonardo da Vinci ist länger als 70 Jahre tot, seine Werke sind nicht mehr urheberrechtlich geschützt, also