

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

»gemeinfrei«. Jeder sollte sie ohne irgendwelche Beschränkungen frei nutzen dürfen, zu welchem Zweck auch immer. Das Urheberrecht ist in allen nationalen Gesetzgebungen und internationalen Konventionen befristet (abgesehen von vereinzelt Regelungen zum »droit moral«). Nach Ablauf der Schutzfrist, so die amtliche Begründung zum geltenden Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965, müssten die Verbreitung und Wiedergabe der »Meisterwerke der Literatur und Kunst, die in den Kulturbestand eines Volkes eingehen [...] im allgemeinen Interesse [...] jedermann freistehen«. Davon wollen Archive, Bibliotheken, Museen und Denkmalämter nichts wissen, sie beanspruchen eine Art ewiges Urheberrecht an den Abbildungen des ihnen anvertrauten Inventars. Der US-Jurist Jason Mazzone hat den anschaulichen Begriff »Copyfraud« für die unberechtigten Ansprüche hinsichtlich von Werken in der »Public Domain« eingeführt. Daß bei der originalgetreuen Wiedergabe von zweidimensionalen Vorlagen nach herrschender juristischer Lehre (die der Fotografenlobby natürlich nicht genehm ist) kein Schutzrecht nach § 72 Urheberrechtsgesetz entsteht, ignoriert man. Archive stempeln einen Urhebervermerk auch auf einfache Fotokopien, bei deren Herstellung – darin sind sich alle Juristen einig – nun wirklich kein Urheberrecht entsteht. Das eigene Fotografieren der Benutzer bzw. Besucher wird unterbunden, schließlich will man ja jede Nutzung kontrollieren – und abkassieren. Allgemeine Geschäftsbedingungen der Bildagenturen differenzieren nicht zwischen gemeinfreien und geschützten Bildern mit der Konsequenz, daß ihre Vertragspartner nie in den Genuß der Gemeinfreiheit nach Ablauf der Schutzfrist kommen. Dritte können diese gemeinfreien Bilder selbstverständlich nutzen, denn sie sind an die Knebelverträge nicht gebunden. Es gibt, so die Gerichte, kein „Recht am Bild der eigenen Sache“. Nach wie vor gültig ist die Entscheidung „Apfel-Madonna“ des Bundesgerichtshofs aus dem Jahr 1965, bei der es um die Nachbildung einer gemeinfreien Skulptur des

Aachener Suermondt-Museums ging: »Zwar ist der Eigentümer des Originalstückes kraft der Sachherrschaft, die ihm das Eigentum verleiht, in der Lage, andere Personen vom Zugang zu dem Kunstwerk auszuschließen und ihnen damit auch die Nachbildungsmöglichkeit abzuschneiden oder doch weitgehend zu erschweren. Es mag auch ein durchaus berechtigtes Interesse der Museen bestehen, daß von den in ihrem Eigentum stehenden Kunstwerken nur möglichst getreue Nachbildungen in den Handel gelangen. Hat der Eigentümer jedoch einem Dritten gestattet, das gemeinfreie Werk nachzubilden und diese Nachbildung in den Verkehr zu bringen, so kann er [...] weitere Nachbildungen des Originals durch andere Personen, die hierbei die mit seiner Erlaubnis hergestellte Kopie als Vorlage benutzen, nicht verhindern.« Kulturgut-Kuratoren sind Treuhänder, keine Zwingherren. Anders als private Sammlungen unterliegen öffentliche dem Regelwerk des öffentlichen Rechts, das die Tätigkeit der Institutionen strikt an ihre gesetzlichen Aufgaben bindet. Im Falle der Archive wird diese umfassend in den Archivgesetzen des Bundes und der Länder geregelt. Die Etablierung eines Verwertungs-Monopols bei Reproduktionen von Kulturgut ist diesen Aufgabenbeschreibungen nicht zu entnehmen. Da die nach dem Muster urheberrechtlicher Lizenzen ausgestalteten Reproduktionsgebühren Wissenschaft und Presse behindern, liegt eine eindeutige Überschneidung mit der Kernaufgabe der Institutionen, das Kulturgut nutzbar zu machen, vor. Benutzungsbeschränkungen, die der Kommerzialisierung dienen, sind als staatliche Eingriffe zu qualifizieren, denen die Grundrechte des Benutzers, also die durch Artikel 5 Grundgesetz geschützte Forschungs- und Pressefreiheit entgegengehalten werden können. 1994/95 kamen Bibliotheksjuristen zu dem Schluß, daß die in Handschriftenbibliotheken üblichen Genehmigungsvorbehalte bei der Edition von Schriftstücken nicht rechtmäßig sind. Dieses Resultat läßt sich ohne weiteres auf Bilder übertragen.

Wird die Vermarktung zur tragenden Einnahmequelle, so sind insbesondere die steuerlichen Privilegien der Kulturinstitutionen bedroht. Zudem ist völlig zweifelhaft, ob die ökonomischen Blütenräume in Erfüllung gehen werden. Gerade bei kleineren Häusern besteht das Risiko, daß die erhofften Einnahmen ausbleiben, durch ein rigides Rechte-Management aber kulturpolitisches Porzellan zerschlagen wird, indem wichtige Partner der Öffentlichkeitsarbeit verprellt werden.

Eine Herausforderung des traditionellen, verlagsgestützten wissenschaftlichen Publikationswesens stellt die Forderung nach »Open Access« dar. Open Access meint den kostenlosen und von urheberrechtlichen Beschränkungen freien Zugang zu wissenschaftlichen Dokumenten und Daten via Internet. Das herrschende Bildrechte-Regime ist mit den von allen bedeutenden Wissenschaftsorganisationen unterstützten Grundsätzen von Open Access nicht kompatibel. Es war eine glückliche Fügung, daß das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Gastgeber der Berliner Konferenz von 2003, auf der die maßgebliche *Berliner Erklärung für Open Access* verabschiedet wurde, in ihr den Verweis auf die ECHO-Charta verankern konnte, der es um die freie Nutzung des Kulturguts im digitalen Kontext geht. Die *Berliner Erklärung* richtet sich ausdrücklich auch an die Kulturgut verwahrenden Institutionen, an die Archive, Bibliotheken und Museen. Sie unterstreicht, daß Open Access nicht nur »kostenfrei« bedeutet, sondern daß alle wissenschaftlich verantwortbaren Nachnutzungen der unter Open Access stehenden Werke möglich sein müssen. Einen Ausschluß kommerzieller Nutzung oder ein Verbot von Bearbeitungen (z. B. Übersetzungen) kann man weder der *Berliner Erklärung* noch der vorangegangenen *Budapest Open Access Initiative* von 2001 entnehmen. Als eine Standard-Lizenz führender Open-Access-Zeitschriften hat sich die »Creative Commons«-Lizenz CC-BY etabliert, die ganz im Sinne der genannten Open-Access-

Definitionen lediglich die Urhebernennung bei der Nachnutzung fordert, kommerzielle Nutzung und Bearbeitungen also erlaubt.

Digitale Abbildungen von Kulturgütern zählen zu den wissenschaftlichen »Daten«, die nach den Zielen der Open-Access-Bewegung frei genutzt werden sollen. Je weniger Schranken bestehen, um so mehr kann das eigentliche Ziel von Wissenschaft, die maximale Verbreitung ihrer Erkenntnisse, erreicht werden. Es ist mit »Open Access« nicht vereinbar, wenn Bilder im Internet nur in einer Auflösung zugänglich gemacht werden, die für wissenschaftliche Zwecke unbrauchbar ist. Kostspflichtige Digitalisierungsprojekte schließen diejenigen Institutionen aus, die sich den Zugang nicht leisten können.

Der Schwerpunkt der Open-Access-Bewegung liegt auf den wissenschaftlichen Zeitschriftenartikeln. Den größten Rückhalt findet die Forderung nach Open Access daher bei den unter den steigenden Zeitschriftenpreisen ächzenden Bibliotheken, wenngleich diese die Implikationen von Open Access für das von ihnen verwahrte Kulturgut negieren. Es ist ein klarer Fall von Doppelmoral, auf der einen Seite die kostenfreie Verfügbarkeit von Fachaufsätzen von Verlagen und Wissenschaftlern einzufordern, auf der anderen Seite aber die Digitalisate des eigenen gemeinfreien Bibliotheksguts mit martialischem Copyfraud einzuzäunen. Noch nicht »angekommen« ist Open Access bei den Archiven, Museen und Denkmalämtern. Zwar haben 2003 die Dresdener Kunstsammlungen die *Berliner Erklärung* als einziges Museum unterzeichnet, doch sind auf der Website der Institution vier Jahre später keinerlei Anzeichen zu finden, daß Open Access in irgendeiner Weise unterstützt wird. Renommiertere Museen wie das Germanische Nationalmuseum gehören der Leibniz Gemeinschaft an, die 2003 der Berliner Erklärung beitrug. Von Open Access ist bei ihnen aber ebenfalls keine Spur zu finden, und auch nicht bei den allermeisten anderen geisteswissenschaftlichen Instituten dieser Wissenschaftsorganisa-

tion (siehe im einzelnen eine Fortsetzungsserie im Weblog »Archivalia« im Sommer 2007, resümiert unter <http://archiv.twoday.net/stories/4113065/>).

Open Access ist nicht nur für Wissenschaftler wichtig. Auch Bürgerinnen und Bürger profitieren von freien Inhalten. Daher ist eine strikte Abgrenzung der Open-Access-Bewegung von den Projekten, die freie Inhalte (»Open Content«, eine »digitale Allmende«) schaffen möchten, oder der »Creative Commons«-Bewegung, die Urheber dazu motivieren möchte, ihre Urheberrechte teilweise an die Allgemeinheit abzugeben, nicht möglich. Der riesige Zulauf, den die freie Mitmach-Enzyklopädie Wikipedia findet, oder der beachtliche Umfang des vom gleichen Träger, der einem Bildungsauftrag verpflichteten Wikimedia Foundation, betriebenen freien Bild- und Multimedia-Archivs Wikimedia Commons zeigen, daß hier eine selbstbewußte Lobby für freie Inhalte wächst, mit der die Kulturgutverwahrenden Einrichtungen zu rechnen haben werden.

Das »Digital Rights Management« befindet sich in der Musikindustrie bereits wieder auf dem Rückzug, denn die Kunden meutern. Bei

den Verlagen haben einige wenige bereits erkannt, daß sie mit Open Access, also kostenfreier Online-Zugänglichkeit, nachweislich mehr gedruckte Bücher verkaufen als ohne. Von daher liegt es nahe, den Archiven, Bibliotheken, Museen und Denkmalämtern dringend zu empfehlen, mit Open Access ernst zu machen, die gemeinfreien Inhalte freizugeben und freie Projekte als Partner zu gewinnen. Die auf Verbote, künstliche Verknappung und Reproduktionsgebühren setzende kleinliche Krämermentalität schadet erwiesenermaßen dem kulturellen Auftrag der Institute, sieht man davon ab, daß sie auch juristisch fragwürdig ist. Anders als »Open Access«, für den es bereits erfolgreiche Geschäftsmodelle gibt, trägt sie auch den beispiellosen Chancen des digitalen Zeitalters nicht Rechnung: alter Wein in neuen Schläuchen. Es bleibt zu hoffen, daß die Open-Access-Bewegung und freie Projekte bald auch den Kulturgut-Bereich mit ihrer Dynamik anstecken werden. Wissenschaft und Bildung werden es ihm danken.

Klaus Graf

Informationen im Internet: <http://archiv.twoday.net/stories/3440388/>

»European Cultural Heritage Online« (ECHO) – eine Forschungsinfrastruktur für die Geisteswissenschaften

Die traditionelle geisteswissenschaftliche Forschung benötigt Quellenmaterial, das in der Regel in Bibliotheken, Archiven, Museen und Privatsammlungen zugänglich ist. Geisteswissenschaftler verbringen deshalb einen guten Teil ihrer akademischen Lebenszeit damit, diese Quellen aufzusuchen, sie zu dokumentieren und zu analysieren. Am Ende hinterlassen sie die Essenz ihrer wissenschaftlichen Analysen in gedruckter Form mit einer Fülle von Fußnoten, Verweisen und Referenzen, als Buch oder als Sammlung von Artikeln in renommierten Fachzeitschriften. Die Quellen-

materialien selbst werden in der Regel nicht mit veröffentlicht, u. a. wegen der hohen Kosten für hochwertige Abbildungen oder allein für die Abdruckgenehmigungen.

Schon aus praktischen Gründen, der schwierigen Zugänglichkeit des Originalmaterials und auch der mangelnden Informationen über Quellen wegen, beschränken sich Geisteswissenschaftler in ihrer Forschung oft nur auf einen winzigen Ausschnitt des relevanten überlieferten kulturellen Erbes. Auch die Bearbeitung interdisziplinärer Fragestellungen ist schwierig, wenn Quellen häufig nur über die