

alisierung uns auch hier das Wasser abgräbt, scheint mir zwar der Reflexion wert, Pessimismus aber scheint mir unangebracht. Digitalisierung und Originalerhalt sind nicht Alternativen, sondern die zwei Seiten einer Medaille. Nie zuvor waren die technischen Gegebenheiten so ideal, um die Wissenschaft mit exzellenter Information zu versorgen. Zu Kleinmut und Skepsis besteht kein Anlaß, denn das digitale Zeitalter entlastet uns von Teilen der Basisinformation und ermöglicht uns die elektronische Bereitstellung unserer Kernsammlungen in einer nie zuvor erlebten Qualität und Geschwindigkeit. Eins aber muß stets mitbe-

dacht und auch deutlich vernehmbar ausgesprochen werden: Das digitale Zeitalter macht das Bibliothekswesen bei weitem nicht zu einer low-budget-Veranstaltung. Der Mehrwert der digitalen Daten verursacht zunächst einmal Mehrkosten; Kosten, die wir zum allergeringsten Teil unseren Benutzerinnen und Benutzern aufbürden dürfen, für deren Bereitstellung vielmehr unsere Unterhaltsträger in die Pflicht genommen werden müssen. Die Spezialbibliotheken sind nicht nur bereit, sie sind vielmehr mit Begeisterung dabei, die Digitale Spezialbibliothek aufzubauen – sofern die Zuwendungen es erlauben.

Barbara Schneider-Kempf

## Das kunsthistorische Publikationswesen und die Kunstbibliotheken der Zukunft

*Geringfügig überarbeitete Fassung eines Referats bei dem Expertengespräch »Kunstbibliotheken im 21. Jahrhundert«, veranstaltet von der Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken (AKB) am 7./8. Mai 2009 in Berlin*

Versuchen wir entsprechend dem Thema der Tagung einen Blick in die Zukunft. Selbstverständlich sind die akademische Disziplin Kunstgeschichte und ihre Literaturproduktion und Informationsversorgung den Bedingungen der allgemeinen, durch das ‚Digitale‘ geprägten Entwicklung unterworfen. Zu diesem Thema wurde gerade in den vergangenen Monaten der übliche feuilletonistische Kulturkampf forciert, der wohl immer unvermeidlich ist, wenn technische Neuerungen soziologische und wirtschaftliche Positionen und Besitzstände gefährden. Es gibt zu dem Thema natürlich auch eine kaum noch übersehbare internationale Fachliteratur, in der wahrscheinlich bereits alle derzeit möglichen Zukunftshypothesen und -strategien dargelegt sind. Vernünftigerweise sollten wir unseren Diskurs jedoch pragmatisch gestalten und versuchen, uns auf Analysen und Ideen mit dem Ziel der bestmöglichen Positionierung des

Faches Kunstgeschichte mit seinen speziellen Belangen zu konzentrieren.

Die Informationsversorgung eines Faches spiegelt seine Arbeitsweisen und seine publizistischen Konventionen wider. Die rein virtuelle Bibliothek liegt im Falle unseres Faches in einer wahrscheinlich ziemlich fernen Zukunft. Für die Kunstgeschichte läßt sich weiterhin zweifelsfrei konstatieren, daß international der Typus der an ein Forschungsinstitut, eine Akademie, ein Museum gebundenen großen Präsenzbibliothek, in vielen Fällen ergänzt durch Sondersammlungen und Bildarchive, der bewußt gewählte und nachhaltig ausgebaut Bibliothekstypus der Wahl ist. Von den über dreißig Zielsystemen (targets) der fachlichen Suchmaschine [www.artlibraries.net](http://www.artlibraries.net), die ausschließlich herausragende und auch überregional bedeutsame fachliche Bibliotheksbestände und Fachdatenbanken weltweit berücksichtigt, lassen sich fast alle beteiligten

Bibliotheken diesem Typus zuordnen. Die Präsenzbibliothek, in zahlreichen Fällen durch Umfang und Qualität ihrer Literatur- und Sonderbestände sowie der darauf aufbauenden Erschließungsleistungen eine ausgesprochene Forschungsbibliothek mit einem hohen Anteil von professionell besonders qualifizierten Lesern, stellt gerade auch für neukonzipierte Bibliotheken international weiterhin das geltende Paradigma dar: Man denke an die Bibliothek des Getty Research Institute, die künftig glanzvoll in der Salle Labrouste und den angrenzenden Magazinen der alten Bibliothèque nationale in Paris untergebrachte Bibliothek des Institut national d'histoire de l'art (INHA) oder etwa zahlreiche in jüngerer Zeit eröffnete Museumsbibliotheken. Die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift *Art Libraries Journal*, das herausragende Publikationsorgan der auch in der International Federation of Library Associations Art Libraries Section kooperierenden internationalen kunstbibliothekarischen Community, belegt diese Aussage kontinuierlich durch die in ihr publizierten Bibliotheksporträts.

Wohlwissend, daß auch die herausragenden Universalbibliotheken international, und in Deutschland sind dies nicht nur die einschlägigen Sondersammelgebiets-Bibliotheken in Heidelberg und Dresden, sondern etwa auch die Bayerische Staatsbibliothek, vielfach ganz hervorragende Kunstbestände haben und diese auch per Fernleihe verfügbar machen, schätzt gerade das auf spezialisierte Bestände angewiesene Forscherpublikum den möglichst unkomplizierten Zugriff auf die größtmögliche Zahl von interessierenden Dokumenten gleichzeitig. Systematisch geordnete Präsenzbibliotheken machen dazu die Dimensionen des Faches geradezu anschaulich. Insofern fühlen wir uns im Münchner Zentralinstitut täglich im Funktionsprinzip unserer Bibliothek bestätigt: nicht nur vollständiger Online-Nachweis, Kataloganreicherung (Catalogue enrichment) durch digitalisierte Inhaltsverzeichnisse u. a. und Elektronischer Dokument-

lieferdienst sowie Fernleihe, sondern auch Freihandzugänglichkeit, systematische Ordnung, umfassende Bestände, intensive Verschlagwortung, Möglichkeit der simultanen, auch nur ganz punktuellen Konsultation sowohl von aufwendigsten, nicht fernleihegeeigneten Tafelwerken als auch von Kleinstschrifttum wie Galeriekatalogen, wobei oft nicht die sequentielle »Lektüre«, sondern die Erhebung von objektspezifischen Informationen, die vergleichende Ermittlung von Bildvorlagen bzw. die ausschließliche Beschäftigung mit der bildlichen Dokumentation im Vordergrund steht. Für Kunsthistoriker ist dies wohl vertraute Arbeitsweise und ein auch in der fachhistorischen Literatur analysiertes Phänomen. Der von Katharina Krause und Klaus Niehr 2007 im Deutschen Kunstverlag herausgegebene Kongreßband *Kunstwerk – Abbild – Buch: Das illustrierte Kunstbuch von 1730 bis 1930* erläutert, wie tief die sog. nicht-lineare Lektüre, aber natürlich auch entsprechend konzipierte Publikationen in der Kultur unseres Faches verankert sind. Die Tagungsbeiträge zeigen auch, daß der historische, mithin auch der zukünftige, Beitrag der Verleger zur kunsthistorischen Sicht auf die Forschungsgegenstände nicht unterschätzt werden darf. Dies sei auch betont, weil wir gerade in der sich intensivierenden publizistischen Umbruchsituation der Gegenwart auf diesen Beitrag angewiesen sind. Versuchen wir, uns vorzustellen, was aus der uns täglich in den Feuilletons begegnenden publizistischen Evolutionstheorie für das Fach Kunstgeschichte abgeleitet werden kann, so bemerken wir, daß gerade Kunstgeschichte und Kunst zum ‚Digitalen‘ in einem problematischen Verhältnis stehen, und daß das ‚Digitale‘ in mancher Hinsicht noch nicht reif für die kunsthistorische Anwendung erscheint. Prinzipiell gelten jedoch ‚Visionen‘ wie die folgende:

»Es wird Bestseller geben, die nie als Druckerzeugnisse erscheinen, Handyromane in Fortsetzung, die alle lesen, weil alle darüber sprechen [...], undruckbare, multimediale, ständig

aktualisierte, reichhaltig animierte Sachbücher, Individualreiseführer oder Enzyklopädien, die kaum noch etwas mit ihren papierernen Vorfahren gemeinsam haben, vernetzte Werke aus Netzwerken von Autoren, verzweigte Geschichten, die vor den Augen des Publikums entstehen, und so vieles mehr, das wir uns heute noch gar nicht vorstellen können.« schrieb Jürgen Neffe in *Die Zeit* vom 23.4.2009 (»Es war einmal: Die Ära des gedruckten Buches geht zu Ende. Kein Grund zur Trauer«). Diese Vision impliziert aber auch eine Revolution des Verlagswesens und der Arbeitsstrukturen bei der Entstehung einer Publikation. M. E. werden etwa Webagenturen mit ihren speziellen Qualifikationen das verlegerische Berufsfeld durchdringen müssen.

Das kunsthistorische Publikationswesen basiert heute wie gestern im wesentlichen auf folgenden, einander keineswegs ausschließenden Typen:

- Autorenchriften (nicht unbedingt thematisch »Monographien«), mit fließenden Grenzen zum Kunstbuch und somit zum Massenmarkt, insbesondere im Bereich der Künstlermonographien, oft auch aus Dissertations- und Habilitationsvorhaben hervorgehend (die immer öfter in einer elektronischen Primärförm vorliegen);

- Referenzwerke wie Bestandskataloge, Inventare, Lexika, Bibliographien, oft, aber keineswegs immer als Mehrverfasserwerke; Kunstbücher mit überwiegendem Abbildungsanteil (Prachtbände, Bildbände, Photobände); Kunstführer, mit fließenden Grenzen zur nichtfachlichen Guidenliteratur;

- Ausstellungspublikationen von Museen und Ausstellungshallen, mittlerweile oft als Produktpalette für verschiedene Besuchertypen; Kongreßpublikationen, typischerweise für den Bibliotheksmarkt konzipiert, aus einem Subventions- und Visibilitätszirkus hervorgehend, mit fließenden Grenzen zur wissenschaftlichen Zeitschrift;

- wissenschaftliche Zeitschriften und Kunstzeitschriften;

- Galeriepublikationen und Auktionskataloge, teils in den Bereich der Ausstellungskataloge und der Monographien hineinreichend; kunstdidaktische und technische Literatur, den Kunsthistoriker oft unter- oder überfordernd, darunter z. B. restauratorische oder architektonische Literatur.

Neben den wissenschaftlichen Zeitschriften und vielleicht den Kongreßpublikationen, die hoffentlich zunehmend in den Sog der digitalen Open Access-Bewegung geraten, sowie den letztlich Verkaufslisten darstellenden Auktionskatalogen scheinen bislang im wesentlichen nur die Lexika und Bibliographien von den Möglichkeiten des digitalen Publizierens in dem Sinne berührt, daß eine gedruckte Publikation nicht mehr evident ist. Immerhin ließe sich der Lesesaalbestand an Referenzwerken einer großen Kunstbibliothek mittlerweile zu einem guten Teil durch Lizenzen für Online-Zugriffe ersetzen. Abgesehen davon aber erscheint die kunsthistorische Publizistik stabil im gedruckten Buch verankert, zumindest bei den großen Kunstverlagen. E-Book-Angebote wie diejenigen nicht auf Kunst spezialisierter amerikanischer Wissenschaftsverlage dürfen wohl zunächst als aus deren sonstigem Portfolio abgeleitet betrachtet werden. Unter den deutschen kunsthistorischen Verlagen hat VDG das elektronische Angebot systematisch ausgebaut, jedoch im Sinne des Vertriebs von PDF-Dateien zum Selbstausschicken, nicht der Entwicklung genuiner E-Publikationen. Auffällig ist, daß zwar letztlich internetnahe Layouttechniken gerade bei den preiswerten, auf Elementarniveau konzipierten didaktischen Publikationen wie Stilkunden eingesetzt werden. Es gibt aber in diesem Segment meines Wissens kein signifikantes Online-Angebot der Verlage. Auf nichtkommerziellen Portalen wie *Prometheus* oder *art historicum.net* wurde in dieser Richtung experimentiert, bisher mit wenig Ergebnissen. Eine Online-Marktstrategie ist auch bei denjenigen Publikationen, die in der Regel die Auslagen der Kunstbuchhandlungen bestimmen, nicht

zu erkennen: Opulent illustrierte, groß- bis überformatige Hochglanzpublikationen zu einzelnen Künstlern, zunehmend auch Modeschöpfern, vermehrt zum Œuvre von Photographen und Architekten, zu Design und Gegenwartskunst, natürlich Kataloge von Ausstellungen, weniger schon Bestandskataloge, nicht zuletzt auch Künstlerbuchartiges, dies alles nach meinem Eindruck nur noch zum geringeren Teil vom großbürgerlichen, bildungsbürgerlichen und schließlich auch volkserzieherischen Gestus der kunstverlegerischen Pionierleistungen des 19. Jh.s, der 20er und 30er Jahre sowie der Nachkriegszeit geprägt, sondern vielmehr offenkundig modular-nischenorientiert, von globalen Lifestyle-Anwendungen geprägt und sicherlich insgesamt mehr an Neuentdeckungen als an der Abarbeitung und Memorisierung eines Bildungskanons interessiert. Was nicht heißen soll, daß es dieses Bildungskanons im Zeitalter des Bachelors und der Bildungsreisen der Generation 60 plus nicht mehr bedarf. Aber wir sind in eine Phase der Publizistik gekommen, wo akademische Basislehre in Form von Timelines, Stilkunden etc. ebenso wie Grundlagenforschung in Form von Kongreß- und Zeitschriftenbeiträgen dem Zuständigkeitsbereich der Verlage in gewissem Maße durch die Möglichkeiten von Wikipedia, Open Access etc. entgleiten. Freilich gibt es auch unter den Neuerscheinungen fast schon anachronistisch wirkende Produktionen wie das kürzlich erschienene Reclam-Büchlein *Klassiker der Architektur* von Boris von Brauchitsch, und freilich gibt es auch weiterhin die Rezensionen in den gelben *Kunstchronik*-Heften. Gleichzeitig aber werden neue Fachzeitschriften wie *Kunstgeschichte* in der Regel als Online-Produkte, oft im Open Access, konzipiert, und etablieren sich für den Rezensionmarkt nicht-kommerzielle Online-Organe wie die auf *art historicum.net* angesiedelte *KUNSTFORM* oder *HISTARA – les comptes rendus* der Pariser École pratique des hautes études, letztere Publikation sogar mit mehrsprachigem Inter-

face. Währenddessen floriert aber gerade im Bereich der Kunst das schöne Buchobjekt mit Hilfe leistungsfähigster, nur durch globale Produktionsmethoden und global eingefahrene Rendite finanzierbarer Druck- und Gestaltungstechniken in geradezu ultimativer, um nicht zu sagen: finaler Art und Weise. Die oft zu erstaunlich niedrigen Preisen offerierten buchobjektartigen Ausstellungskataloge und Künstlermonographien der jüngeren Zeit möchte man oft gleich unter den Rariora aufbewahren, zu schweigen von den sicher der Gewinnmaximierung dienlichen, immer wieder aus der Masse auftauchenden limitierten, signierten, in jedem Falle aber teuren Exklusivprodukten für ein Elitepublikum (und DFG-finanzierte Elitebibliotheken). Der Taschen-Verlag, der auf seine Weise die Erfolgsstory des Phaidon-Verlags in den 30er Jahren wiederholt, ist derzeit der viel imitierte Meister bei der Gestaltung dieses kompletten Produktportfolios, mit Gewicht auf der für sich sprechenden Tafelsammlung, nicht auf dem diskursiven Text. Dieses bisweilen affektierte Ausreizen der Möglichkeiten des gedruckten Formats mag damit zu tun haben, daß überzeugende alternative digitale Publikationsformen für das illustrierte kunsthistorische Buch noch nicht bestehen, aus technischen und aus bildrechtlichen Gründen. Freilich würde das Online-Medium prinzipiell unbegrenzte Möglichkeiten eröffnen. Das Buchlesegerät und das iPhone wurden zwar nicht für die Lektüre kunsthistorischer illustrierter Publikationen geschaffen. Andererseits ist das gedruckte Kunstbuch oft schwer handhabbar, Folioformate des Taschen-Verlags sind eigentlich überhaupt nicht mehr benutzbar. Aber die Variabilität der Bild-Text-Kombinationen und der Abbildungsformate in einer ‚normalen‘ kunsthistorischen Publikation wird doch offensichtlich von einer entsprechenden Website beim heutigen Stand der Technik noch nicht erreicht, schon gar nicht im Hinblick auf die eingangs erwähnte kunsthistorische Praxis der nicht-linearen, vergleichenden Lektüre und

Bildbetrachtung. Deshalb werden die Kunstbibliotheken noch für lange Zeit gedruckte Neuerscheinungen erwerben.

Es zeichnet sich jedoch mit den per Google Earth-Technik präsentierten hochauflösenden Bildern aus dem Prado oder den aus aktueller digitaler Denkmalphotographie resultierenden qualitativen Quantensprüngen ab, wohin die Reise geht: weniger zur digitalen CD- oder Online-Version eines für den Druck layouteten Kunstbuches als zur Integration des zukünftigen wissenschaftlichen Textdiskurses mit einem genuin digitalen Bildkorpus von neuer Qualität und mit neu zu findenden Bedienungskonventionen, das Ganze natürlich zunehmend vernetzt in dem bereits jetzt visionär beschworenen Autoren-Text-Kontinuum der Zukunft. Es ist nun trivial, daß für die Finanzierung, die Gestaltung und die Diffusion solcher zukünftiger kunsthistorischer Literaturproduktionen kaufmännisch arbeitende Spezialisten gebraucht werden, das Pendant zum heutigen Verleger, und daß die Open-Access-Strategie nur in bestimmten, für die Forschung freilich entscheidenden Bereichen ausreichen wird. Aber etwa bei den für die Forschung grundlegenden Museumsbestandskatalogen und Denkmälerinventaren, die in gedruckter Form wohl kaum noch solide finanzierbar und auch kaum noch lesbar sind, wird klar, wie sehr eine neue publizistische Entwicklungsstufe gebraucht wird und wie sehr die illustrativen Ansprüche und Möglichkeiten der Kunstgeschichte und anderer Disziplinen künftig noch zur Entwicklung des ‚Digitalen‘ beitragen werden. Gerade für den Bereich der Inventare könnte das ‚Digitale‘ eine immense qualitative Verbesserung durch neue Bildvermittlungstechniken und neue Ansätze der graphischen Darstellung statistischer Phänomene etc. bedeuten.

Für Kunstbibliotheken bedeutet dies alles, daß die herrschende quantitative Kontinuität der kunsthistorischen gedruckten Buchproduktion wohl deutlich länger andauern wird als in anderen Disziplinen, daß aber neuartige Publika-

tionstypen und neue technische Anforderungen an das zur Konsultation angebotene, für den Privatmann vielleicht schwer erschwingliche technische Equipment zu erwarten sind. Ein Handy wird als Lesegerät im Fall der Kunstgeschichte wohl nicht ganz ausreichen. Unbestreitbar ist für die Kunstbibliotheken somit die Anforderung, für ihre Nutzer die Zugänglichkeit des kompletten elektronischen Segmentes mit bestmöglichem technischen Equipment sicherzustellen und an dessen bestmöglicher Vermittlung nach Möglichkeit konzeptionell mitzuwirken.

Lenkt man den Blick von der aktuellen Literaturproduktion auch auf das über Generationen Akkumulierte, so stellt man fest, daß die Kunstgeschichte diejenige Disziplin ist, der die Google-Massendigitalisierung zunächst am wenigsten nützen wird, und die auch deshalb noch lange in großem Umfang bei dem gewohnten Umgang mit gedruckter Literatur bleiben wird. Es ist sogar möglich, daß es zu einer adäquaten und vollständigen Digitalisierung gerade der hochspezialisierten Bestände nicht kommen wird, schon aus Gründen der Wirtschaftlichkeit und des Urheberrechts. Zudem sind sowohl ältere als auch moderne Kunstpublikationen zu einem gewissen Teil nicht sinnvoll digitalisierbar. Das gilt z.B. für alle Produktionen mit ausgesprochenem Objektcharakter.

Die grundsätzliche Entwicklung scheint dennoch klar: Dem (nichtdigitalisierten) dreidimensionalen Buch sind physische Grenzen hinsichtlich Produktion und Zugänglichkeit gesetzt. Es ist mit der Idee seiner Rezeption durch den Einzelnen verbunden. Das digitale Buch, zumal das genuin digitale, wird ubiquitär, ist aber tendenziell im Verhältnis zu seinem einzelnen Rezipienten überproportioniert. Es kann daher mehr noch als die Literaturflut der letzten Jahrzehnte nur kooperativ produziert und rezipiert werden. Auf der Grundlage der Massendigitalisierung und neuer Forschungspublikationen wird auch das alte Buchwissen langsam im Sinne der En-

hanced Science vernetzt werden. So wird die E-Science ermöglichen, Inhalte von Bildarchiven nicht nur zu nutzen, sondern die Verwendung dieser Quellen auch in umgekehrter Richtung nachvollziehbar und nachnutzbar zu machen. Dasselbe gilt natürlich für Texte.

Bibliotheken und auch Kunstbibliotheken als Literatur vermittelnde Serviceeinrichtungen für Forschung und Lehre werden diese Prozesse auf dem Weg zur Enhanced Science und der sie begleitenden Publikationskultur unterstützen und beschleunigen. Gerade die Kunstbibliotheken, die seit 1972 mit ihren abgestimmten Sammelschwerpunkten von der DFG gefördert wurden, haben in diesem Kontext eine Menge an Leistungen aus Bestandsaufbau und Erschließung einzubringen, nach deren Verwertung sich Google die Finger lecken würde.

Freilich: »Von wirklich integrierten Systemen für die Wissenschaft sind wir weit entfernt« (Klaus-Dieter Lehmann, *Blinde Flecken des kulturellen Gedächtnisses* [2002], Ausg. 2008, S. 115f.). Aber auch: »Die Stärke Deutschlands als Kulturnation liegt in der fruchtbaren Konkurrenz ihrer geistigen Zentren und ihrem glücklichen Zusammenwirken« (idem, *Kooperation und Konkurrenz: Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz als Modell* [2001], Ausg. 2008, S. 75). Vor dem Hintergrund dieser weiterhin gültigen Sätze haben wir hier schließlich zu thematisieren, wie die in den geltenden DFG-Förderlinien z. B. bezüglich Digitalisierung der Sondersammelgebiete oder Virtueller Forschungs- und Lernumgebungen erkannten Aufgaben und gebotenen Möglichkeiten wahrgenommen und gestaltet werden können.

Ein Projekt wie *arthistoricum.net* ([www.arthistoricum.net](http://www.arthistoricum.net)), das, wenn dies auch in den Richtlinien zur überregionalen Literaturversorgung der Sondersammelgebiete und Virtuellen Fachbibliotheken (Stand: 20.3.2009; online unter: [www.dfg.de/.../forschungsforderung/wissenschaftliche\\_infrastruktur/lis/veroeffentlichungen/index/html](http://www.dfg.de/.../forschungsforderung/wissenschaftliche_infrastruktur/lis/veroeffentlichungen/index/html)) nicht gewürdigt wird,

maßgeblich von einer Spezialbibliothek getragen wird, ist auch ein bescheidenes Testlabor für E-Science. Es kann uns aber auch auf die Schwächen der gegenwärtigen offiziellen Konzepte hinweisen. Die sog. Virtuellen Fachbibliotheken sind m. E. sehr nützlich als den Gedanken der Enhanced Science befördernde Fachportale. In diesem Sinne haben wir, uns im Einklang mit der DFG wädhend, *arthistoricum.net* konzipiert, und es scheint dieses Konzept zu sein, das dem Portal zu Bekanntheit in der Fachcommunity verholfen hat. Eine in diesem Zusammenhang interessante Leistung ist das von *arthistoricum.net* mitmotivierte Editionsprojekt *FONTES*, das sogar schon eine hochkarätige wissenschaftliche Tagung gezeitigt hat. Nach den jüngsten DFG-Richtlinien sollen die Virtuellen Fachbibliotheken indes im wesentlichen Literaturnachweisinstrumente sein. Unerfindlich ist mir seit langem, wie man sich die Integration solcher Retrievalumgebungen mit den nationalen und internationalen Bibliotheksverbänden vorstellt, fügen doch die Virtuellen Fachbibliotheken der in Deutschland bestehenden Heterogenität der Katalogisierungsumgebungen tendenziell eine weitere Schicht hinzu. Wie auch immer: Richtig ist, daß nunmehr für die Indexierung von Online-Ressourcen Harvesting-Methoden (automatisches Einsammeln von Internet-Informationen) empfohlen werden, offensichtlich an Stelle der bisherigen, auf intellektueller Auswahl und traditioneller Katalogisierung beruhenden »Fachinformationsführer«. Ob nun im Rahmen einer Virtuellen Fachbibliothek oder eines Bibliotheksverbundes, es dürfte Konsens herrschen, daß solches Harvesting bis auf weiteres mit dem herkömmlichen Katalogisieren kombiniert werden muß. Allerdings sollte künftig der Bibliothekskatalog nicht mehr nur über sich selbst hinausweisen (selbst davon sind wir mit den gegenwärtigen Online-Katalogen in der Regel noch weit entfernt), sondern geradezu von der Suchmaschine, und das ist im wesentlichen Google, her gedacht werden. Google

muß auch in sinnvoller Weise zum Bibliothekskatalog führen, in unserem Falle zu den spezifischen und unersetzlichen Dienstleistungen der Kunstbibliotheken; der Bibliothekskatalog sollte aber auch für sich so überzeugend wirken, daß er die Leserschaft aufgrund seiner evidenten Nützlichkeit bindet.

Auf der Grundlage des seit über 35 Jahren maßgeblich von der DFG finanzierten Bestandsaufbaus für Schwerpunkte wie Kunst Frankreichs, Italiens, Osteuropas, Gegenwartskunst, Architektur, Kunsttheorie sind die hochspezialisierten Literaturbestände zustande gekommen, auf deren Grundlage zum Beispiel seit bald fünfzehn Jahren der Kunstbibliotheken-Fachverbund Florenz-München-Rom auf der Basis seines fachlich qualifizierten Personals des höheren Bibliotheksdienstes (allein im ZI 5 ½ Planstellen) die Verschlagwortung und Systematisierung nicht nur der gesamten Monographienliteratur, sondern auch die auf analytischer Katalogisierung aufbauende Sacherschließung eines Großteils der in den Sammelschriften und Zeitschriften leistet. Nur aufgrund der DFG-Förderung der Erwerbungen erreicht [www.kubikat.org](http://www.kubikat.org) annäherungsweise die Vollständigkeit einer die ganze Breite des Faches abdeckenden Fachbibliographie. Ausgehend von der Projektförderung für *art historicum.net* betrifft diese nun sogar Online-Aufsätze aus bestimmten Online-Fachzeitschriften. Darüber hinaus bedarf der Umgang mit Online-Ressourcen durchaus noch der Klärung, und die vorliegenden DFG-Richtlinien erwähnen die Spezialbibliotheken in diesem Zusammenhang überhaupt nicht. Aufgrund ihrer jeweiligen besonderen Kompetenzen bieten sich die großen Kunstbibliotheken für eine mit den SSG-Bibliotheken abgestimmte Mitwirkung bei der Identifizierung, Sicherung und Indexierung von Online-Ressourcen nachdrücklich an. Gleiches gilt für die Strategien zur Digitalisierung der fachlichen Literatur: Die Massendigitalisierungen werden signifikante Bereiche der Kunstliteratur

aus Format- und Bestandsgründen vermutlich nicht erfassen. Gerade solche Bestände sind mit Hilfe des DFG-Kunstbibliothekenprogramms aufgebaut und erschlossen worden. Schließlich darf nicht vergessen werden, daß die Online-Verfügbarkeit der kompletten Bestandsnachweise (wie etwa in der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln) bzw. die normdatengestützte EDV-Konvertierung der Sachkataloge, speziell der Aufsatzkataloge, wie sie etwa vom Kunsthistorischen Institut in Florenz und vom Zentralinstitut betrieben wird, in einem einzigartigen Metadatenschatz resultiert. In der nationalen Normdatenkooperation, die sich im Online-Kontext jenseits von Verschlagwortungs- und Katalogisierungsregeln als immer essentieller erweist, sind die Kunstbibliotheken mit ihren DFG-geförderten Beständen und ihrer analytischen Arbeitsweise zu einem der großen Partner geworden, mit Produktionszahlen, die diejenigen ganzer sog. regionaler Bibliotheksverbände übertreffen. Für den Aufbau virtueller Forschungsumgebungen ist unser institutioneller Kontext prädestiniert, und erste Projekte sind auf den Weg gebracht oder in Vorbereitung, mit DFG-Förderung z. B. zu den »Großen Deutschen Kunstausstellungen«. Besonders spürbar wird das in unserem deutschen Netzverbund liegende Potential, für dessen Aufrechterhaltung die DFG weiterhin als Förderinstitution der Wahl angesehen werden muß, durch die jüngsten Nachrichten zur Einstellung der *Bibliography of the History of the Art* (BHA) durch das Getty Research Institute zum Jahresende 2009. Selbst wenn eine neue Trägerinstitution für diese erhebliche Überschneidungen mit [www.kubikat.org](http://www.kubikat.org) aufweisende, aber auf teils differierenden Erschließungsprinzipien beruhende und natürlich bislang mit spezieller Rücksicht auf ein englischsprachiges Publikum konzipierte Fachbibliographie gefunden wird, wächst im Internet-Kontext der Kooperation der deutschen Kunstbibliotheken für den universalen

fachbibliographischen Nachweis zur Kunstgeschichte, im speziellen dem Verbund Florenz-München-Rom (künftig: Florenz-München-Paris-Rom), eine noch größere Verantwortung weltweit zu. Koordination und Kooperation mit der BHA bzw. ihrem Nachfolgeprodukt sind für die Zukunft der Kunstbibliotheken

sicherlich ein ebenso kapitaless und vitales Thema wie die generell wichtige Rolle der Kunstbibliotheken als Promotoren einer die bestehende Forschungsinfrastruktur ergänzenden, auf das ‚Digitale‘ gestützten Wissenschaftskultur.

Rüdiger Hoyer

LUCAS HEINRICH WÜTHRICH (Hrsg.)

## Matthaeus Merian d. Ä. Briefe und Widmungen

Hamburg, Hoffmann und Campe 2009. 390 S., 23 Schwarzweiß-Abb., ISBN 978-3-455-50093-6

Lucas Heinrich Wüthrichs große Kompendien zu Matthaeus Merian d. Ä. (1593-1650) entstanden über Dezennien. Umfangreiche Werkkataloge der Handzeichnungen (Basel 1963), Einzelblätter und Druckfolgen (Basel 1966), der weniger bekannten Bücher und Buchillustrationen (Basel 1972) sowie zwei Bände zu den großen Buchpublikationen (Hamburg 1993 und 1996) liegen vor, mit imponierender Gründlichkeit erarbeitete Œuvreverzeichnisse. 2007 bündelte Wüthrich seine Merian-Sicht in der Biographie des Meisters (bibliographischer Überblick im Anhang; cf. Rezension A. R. in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* Bd. 65, Heft 1+2, 2008, S. 183-184). Es gelang ihm ein facettenreicher Blick auf den Urheber solch kapitaler, die Zeitgenossen und die Nachwelt beeinflussender Illustrationen wie der *Bilderbibel*, umfassender historischer Überblickswerke (der *Gottfried'schen Chronik*, des *Theatrum Europaeum*) und, wie zum Synonym für Merian geworden, der gigantischen *Topographie*, der Bestandsaufnahme von 2272 Orten und bedeutenden architektonischen Einzelobjekten in Wort und Bild. Wüthrichs Merian-Biographie informiert des weiteren über den Illustrator und Herausgeber von Werken auch der Medizin und Botanik, Zoologie, der antiken wie zeitgenössischen Litera-

tur, Astronomie und des Militärwesens, webt den Künstler, Buchhändler und Verleger engmaschig in die Kulturgeschichte seiner Zeit ein, berichtet trefflich auch über die Kinder und Enkel, die das künstlerische Erbe des (Groß-) Vaters weitertrugen. – Unfaßlich produktiv, war Merians Arbeitswut offenbar inspirierend auch für seinen Biographen vier Jahrhunderte später. Faszinierende Wirkung auf den Bearbeiter ist wohl Voraussetzung dafür, daß man solch ein Riesenwerk über eine Lebenszeit hinweg zu erkunden vermag, um schließlich die Vita des Meisters adäquat in eine mit überbordender Materialfülle gespickte Lebensbeschreibung zusammenschnüren zu können. Wüthrichs Merian-Bild beruft sich dabei nicht nur auf die riesige Faktensammlung des überreichen künstlerischen Œuvres, sondern dezidiert auf die Auswertung der Briefe, deren Edition er in der Biographie versprach. Nun liegen sie vor. War man nach dem reichhaltigen Buch ganz besonders auf den angekündigten Ergänzungsband gespannt, so wird man von diesem unerwartet enttäuscht; von den Gründen muß im folgenden die Rede sein.

In Format, nobler Aufmachung in weinrotem Leineneinband, Druck auf bestem Werkpapier und klassischer, feiner Layoutgestaltung führt die Briefedition weiter, was der Verlag bei der