

beschränkt, gehört nicht auf die Seite 16 (Z. 3), sondern ebenfalls in den Titel. – An der Gliederung des einzelnen Katalogeintrags in die 35 Paragraphen gibt es sachlich nichts auszusetzen, dafür umso mehr an der zugehörigen Nomenklatur. In dieser überlagern sich zwei inkompatible Ordnungsprinzipien: Bei der Benennung der Paragraphen (als da sind: »Signetführer«, »erste Verwendung«, »Fundorte« usw.) folgt W. dem Prinzip des allgemeinen und besonderen Begriffs; gleichzeitig gibt sie, ohne auf eben dieses Prinzip die erforderliche Rücksicht zu nehmen, den Paragraphen (aber nicht allen!) eine durchlaufende Nummer bei, eine Bezeichnungsmethode, die die Struktur des Katalogeintrags einigermaßen verdunkelt. – Damit nicht genug: Ihre sehr gewöhnungsbedürftige Nomenklatur benutzt die Autorin bei den Querverweisen als 'Suchadresse', ohne uns aber in den Kopfzeilen die mindeste Hilfe zu leisten. Als Beispiel diene ein Verweis auf den Fehldruck eines hebräischen Buchstabens im Druckersignet des Joh. Knobloch »Die nackte Wahrheit« (es geht dabei um ein spiegelverkehrtes Aleph). Der Verweis lautet (S. 121, Anm. 402): »Knobloch 2. Quelle 4.« Die Kopfzeile des Katalogs bietet, wie gesagt, keine Unterstützung, und so beginnt unsere Suche (Stichwort 'Knobloch') beim Sachindex oder auch beim Inhaltsverzeichnis. Mit dem Ergebnis 'S. 245' kann dann die Reise weitergehen, nämlich an den Anfang des Katalogeintrags »Joh. Knobloch« (eben S. 245). Dasselbst angekommen müssen wir nach

dem Abschnitt »2.« (nicht »2. Quelle«!) Ausschau halten. Drei Seiten weiter finden wir zunächst nur »2. Text«. Zum Glück steht hier »Quelle« zufällig (!) in Sichtweite und damit auch »Quelle 4.« Über solcher Recherche kann dem durch die Materialfülle eh geforderten, manchmal überforderten Leser leicht der gedankliche und gelegentlich auch der Geduldsfaden reißen. Mit Angabe der Seitenzahl (248) würde uns W. diesen ganzen Umweg erspart haben. – Für die Querverweise, die sich auf die Einleitung beziehen, bedient sie sich einer analogen Methode, indem sie dort mit den Kapitel- und Paragraphennummern arbeitet. Beispiel (S. 98, Anm. 319): »Zu Ratdolts Signet s. auch Kap. 2.4.3.« Auch hier wieder leistet die Kopfzeile (von der Kapitelnummer abgesehen) keine Hilfe. – Im Katalogteil verzichtet die Autorin, anders als in der Einleitung und ohne ersichtlichen Grund, auf ein bewährtes Stil- und Textgestaltungsmittel: die Fußnote. In die Fußnoten hätte man die zahllosen, meist eingeklammerten Zusatzinformationen (wie Textbelege, Quellenangaben, Sekundärliteratur, Übersetzungen, Sachhinweise aller Art) ohne Nachteil auslagern können. Diese Einschübe tragen zwar zum Wert des Katalogs entscheidend bei, gleichzeitig aber mindern sie das Lesevergnügen drastisch. – Schade eigentlich! Mit dem gehörigen Quantum an narrativer Sorgfalt hätte W.s Signet-Katalog so etwas wie ein Kunstwerk werden können.

Hermann Walter

»prometheus«. Kooperationsprojekte gegen die Kommerzialisierung des kulturellen Erbes

Kodak und Minolta haben ihren Schwerpunkt von der analogen auf die digitale Fotografie verlagert. Man muß kein Prophet sein, um vorherzusehen, daß die analoge Bildproduktion in wenigen Jahren ein Auslaufmodell sein wird. Dies hat für die Kunstgeschichte grundlegende Folgen. Die Verlagerung auf digitale Bildproduktion erfordert neue Formen der Objektdokumentation in Museen, Denkmalpflege und Archiven, und die Institutsdiatheken werden in Kürze durch Bilddatenbanken ersetzt sein. Zugleich entstehen neue Möglichkeiten zur Visualisierung der Forschungsgegenstände. Skulptur und Architektur können digital besser dargestellt werden als herkömmlich; neue Lehr- und Lernkontexte werden

möglich. Es ist abzusehen, daß die Umstellung vor allem dann kostspielig und mühsam wird, wenn man es versäumt, Ressourcen gemeinsam zu nutzen und Kooperationsmodelle aufzubauen, die unter den Stichworten »open source« und »open access« diskutiert werden. Das Verbundprojekt *prometheus – Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre* (dazu *Kunstchronik* 54, 2001, S. 88f.) versteht sich als ein Vorschlag an alle Institutionen der Kunst- und Kulturwissenschaften, die Möglichkeiten der digitalen Medien aufzugreifen und zu reflektieren. In Zusammenarbeit von Wissenschaftlern aus Archäologie, Kunstgeschichte, Informatik, Mediendesign und Mediendidaktik hat man ein digitales

Bildarchiv geschaffen, das heterogene Datenbanken im Internet verbindet. *prometheus* bevorzugt kein bestimmtes Datenbanksystem, sondern ist eine Metasuchmaschine, die verschiedenste Digitalisierungsprojekte für Forschung und Lehre so zusammenführt, als suchte man in einer einzigen großen Datenbank. Die Bilder können recherchiert, in Arbeitsmappen sortiert und für online- und/oder offline-Präsentationen zusammengestellt werden.

Die Resonanz war fächerübergreifend positiv, auch wegen der offenen, kooperativen Struktur des Bildarchivs. Je nach Arbeitsaufwand kann grundsätzlich jede relevante Bilddatenbank eingebunden werden, ohne daß die bildgebende Institution eine besondere Verpflichtung eingeht. Zudem bietet *prometheus* auch Institutionen aus Forschung und Lehre, die keine eigene Datenbank einbringen können, im Rahmen der Nutzungsbedingungen kostenlosen Zugriff. Das Bildarchiv umfaßt z. Zt. über 100.000 Bilddatensätze aus 17 Datenbanken. Über 50 Einrichtungen im In- und Ausland haben sich ihm vertraglich angeschlossen, die selbständig Accounts für ihre Institution verwalten. Ein Kontakt ist leicht über die Homepage (<http://www.prometheus-bildarchiv.de>) oder direkt über die Geschäftsstelle am Kunsthistorischen Institut an der Universität Köln möglich.

Nach dem Ende der Hauptfinanzierung des Projekts durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung hat mit April 2004 die Rechtsnachfolge des Projekts *prometheus* der im März 2003 als gemeinnützige Organisation gegründete gleichnamige Verein angetreten. Er will das Angebot weiterhin kostenlos zur Verfügung stellen. Dazu muß er die Übernahme der Kosten für die Serverpflege, Datenbankbindung und Administration sicherstellen. Ein Verstetigungskonzept wurde auf der *prometheus*-Tagung *Perspektiven* im Dezember 2003 in Gießen mit den Partnern diskutiert. Die Finanzierung der Geschäftsstelle samt Geschäftsführung und der Informatikabtei-

lung ist bis Ende 2004 gesichert. Für 2005 ist eine Drittmittelfinanzierung angestrebt mit dem Ziel, *prometheus* zum 1.1.2006 auf eine unabhängige Finanzierungsbasis zu stellen. Dies kann nur mittels Ressourcen von etablierten Organisationen gelingen. Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte hat die Koordination der universitären Partner übernommen. Darüber hinaus diskutieren wir zur Zeit ein Lizenzierungsmodell, das ab 2006 ähnlich den Lexika-Angeboten in digitalen Bibliotheken von den Hochschulbibliotheken getragen werden könnte und den Endanwendern weiterhin einen kostenlosen Zugang ermöglicht; Kooperation möglichst vieler Organisationen soll die Kosten niedrig halten. Im gemeinnützigen Verein sehen wir zur Zeit die einzige rechtliche Form, diesen Prozeß voranzutreiben. Wir sind dabei auf Ihre Mitarbeit angewiesen.

Ein umfassendes Bildarchiv der Kunst- und Kulturwissenschaften für Forschung und Lehre ist nur möglich, wenn sich alle Verantwortlichen aus den öffentlichen Museen, der Denkmalpflege, den Archiven und Universitäten den Grundsätzen des freien Zugangs zu wissenschaftlicher Information (open access) verpflichtet fühlen und die »Berliner Erklärung über offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen« (http://www.mpg.de/pdf/openaccess/Berlin_Declaration_dt.pdf) vom 22. Oktober 2003 unterstützen. Dieser Verpflichtung steht die Praxis einiger öffentlicher Sammlungen entgegen, die Nutzungsrechte ihrer Bilder an kommerzielle Agenturen abzutreten. Der Wunsch nach Einnahmen macht die Bilder unerschwinglich für Forschung und Lehre. Auch widerspricht die Kommerzialisierung ihrer Fotobestände, welche zudem in vielen Fällen durch öffentliche Gelder finanziert wurden, dem kulturellen und öffentlichen Auftrag dieser Einrichtungen. Vorbildliche Gegenbeispiele sind die Diözesanbibliothek Köln und die Heidelberger Universitätsbibliothek, die Digitalisate ihrer Handschriften hochauflösend ohne Zugriffsbeschränkung im Internet

zur Verfügung stellen (<http://www.ceec.uni-koeln.de>; <http://palatina-digital.uni-bd.de>).

Da dem Internet weithin das Verdikt eines »rechtsfreien Raums« anhaftet und Rechteinhaber Nutzungsverstöße an ihren Werken befürchten, ist zu betonen, daß auch im Internet rechtlich die Unterscheidung zwischen kommerzieller und wissenschaftlicher/privater Nutzung möglich, eine nicht genehmigte, kommerzielle Verwendung urheberrechtlich geschützten Materials verboten ist. Öffentliche Institutionen sind hier als Rechteinhaber

gefordert, mit positivem Beispiel voranzugehen; eine Forderung auch des 6. EU-Rahmenprogramms (http://www.cordis.lu/list/directorate_e/digicult/publications.htm#community).

Damit es nicht zum Ausverkauf öffentlicher Archive an kommerzielle Agenturen kommt, ist es erforderlich, daß sich die öffentlichen Museen und Archive zusammenschließen und gemeinsam für den freien Zugang zum digitalen kulturellen Erbe eintreten.

Holger Simon / Ute Verstegen

Kloster Hilandar auf dem Berg Athos nach dem Brand: Zum Ausmaß der Schäden an Architektur und Inventar

»Ein Feuer hat große Teile des historischen serbischen Klosters Hilandar auf dem Heiligen Berg Athos in Nordgriechenland zerstört. Der möglicherweise durch einen Heizungsdefekt ausgelöste Großbrand habe etwa die Hälfte aller Gebäude des ausgedehnten Komplexes vernichtet, berichteten Belgrader Zeitungen am Samstag unter Berufung auf die Mönche. Das Feuer hat acht Jahrhunderte serbischer Geschichte aufgefressen, wurden Augenzeugen zitiert«, lautete eine Meldung der dpa am 6.3.2004, zwei Tage nach dem Brand (*Abb. 1 und 2*).

Das im 10. Jh. wohl von Georgios Helandarios gegründete Kloster (griechisch: Μονή Χιλανδαρίου, Moni Chilandariu) war im Hoch- und Spätmittelalter das bedeutendste geistige Zentrum Serbiens und ist noch heute ein religiöser Mittelpunkt für die orthodoxen Serben. Hilandar besitzt zudem einen hohen Stellenwert im serbischen Nationalbewußtsein: Mönche aus Hilandar vermittelten zwischen Byzanz und Serbien in diplomatischer Mission. Das Skriptorium des Klosters trug zur Ausprägung der serbischen Schriftsprache bei. Das Archiv des Klosters beherbergt jedoch nicht nur 154 serbische Urkunden aus dem

Mittelalter, sondern auch eine Vielzahl griechischer, russischer und walachischer Dokumente aus späterer Zeit (s. Dimitrije Bogdanović, Vojislav J. Durić, Dejan Medaković, *Hilandar*, Belgrad 1978, S. 40f.). Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, welche Bestürzung die Nachricht auslöste, der Raum der Bibliothek, in der die wertvollsten Ikonen, Codices und liturgischen Geräte verwahrt wurden, sei völlig zerstört; diese Schätze konnten jedoch – angeblich alle – von den Mönchen, z. T. unter Lebensgefahr, gerettet werden. Bislang fehlen jedoch Nachrichten, ob sämtliche für die slavische Geschichtsschreibung, Sprachforschung, Liturgie und Buchmalerei – insbesondere nach der Zerstörung der ältesten Bestände der Belgrader Nationalbibliothek im Zweiten Weltkrieg – unschätzbar wertvoll gewordenen Handschriften des Klosters, darunter das älteste serbische Tetraevangelium (cod. 22) aus dem 13. Jh. und viele serbische Abschriften byzantinischer Werke, unversehrt geblieben sind. Glücklicherweise sind sie auf Mikrofilm in der Hilandar Research Library an der Ohio State University zusammen mit anderen mittelalterlichen slavischen Dokumenten archiviert;