

Zwischenruf: Welche Zukunft hat das wissenschaftliche Publizieren?

I. Wenn in den Geisteswissenschaften von *open access* die Rede ist, also der elektronisch codierten, frei im Internet verfügbaren (wissenschaftlichen) Publikation, die im Falle der Kunstgeschichte selbstverständlich auch das digitale/digitalisierte Bild miteinschließt, dann herrscht hier weithin Skepsis vor. Diese hängt mit lange eingeübten Lesegewohnheiten zusammen, mit drängenden Fragen nach der Finanzierbarkeit und wohl auch mit einer diffusen Abneigung gegenüber dem Digitalen, das man für den allgemeinen Abbau von humanistisch geprägten Bildungsniveaus mitverantwortlich macht. Dabei liegen die objektiv beschreibbaren Vorteile eigentlich auf der Hand. Das Kostenargument ist damit am wenigsten gemeint, denn auch *open access* ist nicht umsonst zu haben, fällt doch hier nur die Druckstufe weg, die aber durch Serverbelegung zu ersetzen ist. Viel wichtiger ist die universelle Greifbarkeit, denn wenn der Geist wehen soll, wo er will, darf man ihn daran auch nicht hindern. Nicht alle haben Zugriff auf den Bestand von Universitäts- oder Staatsbibliotheken, nicht alle Bibliotheken können sich alles leisten, und wenn man in die Länder außerhalb Europas und der Vereinigten Staaten schaut, sieht es häufig ganz düster aus.

Dass etwa Zeitschriften in den Geisteswissenschaften eher preiswert sind, ist zwar richtig, aber das hängt mit der Tatsache zusammen, dass in den meisten Fällen exorbitante Kostenfaktoren wie Personalmittel gar nicht in diesen Preis einfließen. Darauf ist zurückzukommen. Hinzu kommen aber

Argumente, die meist unterbelichtet bleiben. Wer in einer sich globalisierenden Wissenschaftslandschaft nicht global agiert, läuft Gefahr, an den Rand gedrängt und nicht mehr wahrgenommen zu werden. Dass z. B. auch in der Kunstgeschichte die Szene mittlerweile von der angloamerikanischen *academia* bestimmt wird, hängt nicht in erster Linie mit deren Qualität zusammen, sondern damit, dass sie sich der Weltsprache Englisch bedient. So wie eine akzidentielle Eigenschaft wie die Sprache hier entscheidend wirkt, so sieht es auch bei der akzidentiellen Eigenschaft des Mediums der Veröffentlichung aus: Immer wieder ist die erstaunte Bemerkung von Fachvertreter*innen zu vernehmen, ihre online greifbaren Publikationen würden entschieden mehr zitiert als die gedruckten – was andererseits auch gelten dürfte, wenn sich deutsche Wissenschaftler*innen entschließen, englisch zu publizieren. Wer sich hier entspannt zurücklehnt und vermerkt, dass ihm auch drei Leser ausreichen, so lange es nur die richtigen seien, sollte sich mit Zitationsstatistiken, Impact- und Hirschfaktoren beschäftigen, will sagen: Der messbare Erfolg des wissenschaftlichen Publizierens hat auch in den *Humanities* deutlich an Einfluss gewonnen (man denke nur an die parametrisierte Mittelzuweisung an verschiedenen Hochschulen), so sehr die Quantifizierung von deren Vertretern perhorresziert wird. Einmal abgesehen davon, dass wissenschaftlicher Fortschritt sich vielleicht auch gerade dort ergibt, wo nicht immer nur die gleiche *peer group* angesprochen wird, sondern eher unerwartete Leser*innen hinzu kommen.

Was im Übrigen das Englische angeht, zeichnen sich in der Informatik Entwicklungen ab, die, getrieben durch *Maschinelles Lernen* und *Künstliche Intelligenz* bis vor kurzem noch ganz undenkbar waren oder süffisant belächelt wurden. Die automatische Übersetzung ist inzwischen so gut ge-

worden, dass sie zumindest als Ausgangspunkt der Kommunikation ohne Weiteres durchgehen kann. Wer das nicht glaubt, sollte einmal auf <https://www.deepl.com/> ein Experiment wagen. Wer weiß, vielleicht löst sich das Problem der Wissenschaftssprache zukünftig auf elegante Weise dadurch, dass jeder einfach seine eigene Sprache verwendet, die dann automatisch und „in real time“ bei dem Gesprächspartner in dessen eigenem Idiom ankommt! Dann gibt es da noch das leidige Problem des Plagiiers, das zwar ein wenig aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden, aber weiterhin virulent ist: Wir neigen dazu, elektronische Texte dafür verantwortlich zu machen, dass vermehrt plagiiert wird, aber andersherum stimmt auch, dass auf der Basis solcher Texte das Plagiat viel einfacher nachzuweisen ist.

II. All das Erwähnte betrifft solche dem wissenschaftlichen Prozess äußerliche Faktoren, in eingeschränktem Maße auch dort, wo es um die Sprache geht. Dabei soll hier der Punkt, dass das „medium the message“ und ein elektronischer etwas ganz anderes als ein gedruckter Text sei, beiseitegelassen werden. Ein wesentlicher Aspekt, dessen Thematisierung gewöhnlich auf Insiderkreise beschränkt bleibt, der aber den Kern des wissenschaftlichen Prozesses betrifft und essenziell von maschinenlesbaren, also elektronisch (d. h. gar nicht einmal nur *open access*) veröffentlichten Texten abhängt, lässt sich unter dem Schlagwort des „semantic web“ adressieren. Gemeint ist damit die semantische Aufladung des in dieser Hinsicht ansonsten indifferenten Internets. Um hier nur ein Beispiel zu geben: Lexika wie das *Allgemeine Künstlerlexikon (AKL)* prunken mit einer Unmenge von Informationen, können in der linearen Organisation des diskursiven Textes aber die Tiefe dieser Informationen nicht annäherungsweise ausschöpfen. Lehrer-Schüler-Verhältnisse etwa sind über einzelne Lemmata verteilt, aber nicht untereinander verbunden. Erst die – teilweise schon automatisierbare – Verwandlung dieser Texte in sogenannte *linked open data* (LOD) offenbart den Mehrwert, der sich hier versteckt. In diesem Fall ließe sich zuweilen ein ganzes Netzwerk

von Ausbildungsverhältnissen rekonstruieren, das ansonsten unsichtbar, weil nur in Partikeln erkennbar, bliebe.

Dass sich darüber hinaus noch ganz andere Dimensionen von Texten offenbaren, kann hier nicht weiter thematisiert werden. Es mag der Hinweis auf das von dem Literaturwissenschaftler Franco Moretti geprägte *distant reading* genügen, der eindruckliche Beispiele dafür liefert, was für Erkenntnisse eine Massen-Textanalyse zu bieten vermag, auch und gerade, weil sie sich vom gängigen *close reading* radikal unterscheidet. In jedem Fall dürfte aber klargeworden sein, dass der elektronische Text in diesem Kontext immer mehr zum Teil eines ganzen Gespinstes von Texten wird und dass er seine eigene Bedeutung erst als Teil dieses Gespinstes offenbart. Auch wer nicht dazu neigt, immer gleich irgendwelche *turns* an die Wand zu malen, wird zugeben, dass sich hier ein entscheidender Wandel in der Wissensgenerierung abzeichnet, dessen Konturen noch gar nicht wirklich abzusehen sind.

Zur Gattung der wissenschaftlichen Mammutprojekte vom Typ des *AKL* gehören auch Inventare, von denen es speziell in der Kunstgeschichte viele gibt. Das *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler* etwa (der sogenannte „Dehio“) gilt als ein Monument des Wissens, das aber in seiner hochkomprimierten Form – insbesondere vor Ort – kaum rezipierbar ist. Eine Digitalisierung dieser Inhalte im Verein mit deren möglichst weitgehend automatisierter Reorganisation als LOD könnte hier Abhilfe schaffen. Was für einschneidende Praxisvorteile wären zu erwarten, wenn man diese Informationen, kombiniert mit automatischen, etwa GPS-gestützten Positionsbestimmungen vor den Werken auf ein *Tablet* gespielt bekäme, die deren informierte Rezeption ermöglichen? Wie viel weiter könnte man ausgreifen, wenn hier z. B. auch noch die in den diversen Denkmalämtern hinterlegten Informationen hinzugefügt würden?

III. Virulent geworden ist die Problematik des elektronischen *open access*, die bis dato primär als eine Vermittlungsform von Wissen und nicht als

dessen Generierungsform abgehandelt wird, zuletzt durch zwei Ereignisse. Erstens die als „Plan S“ titulierte Entscheidung von knapp einem Dutzend europäischer Forschungsförderungsorganisationen, zukünftig nur noch *open-access*-Veröffentlichungen zu unterstützen, zweitens die Krise um die *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, ein Spitzenprodukt des deutschen kunsthistorischen Publikationswesens.

Im Fall des „Plan S“ muss zunächst eine Differenzierung vorgenommen werden. Bei *open access* wird in *green* und *gold* unterschieden. *Green* heißt, dass ein Produkt zunächst konventionell veröffentlicht und erst nach einer Embargofrist von mehreren Jahren gratis zugänglich wird. *Gold* ist eine Publikation im OA, wenn sie von vorneherein frei zugreifbar erscheint. Der „Plan S“ setzt auf Letzteres. Subventionierungen wollen die Förderer – zu denen etwa die DFG bislang noch nicht gehört – nur dann geben, wenn der goldene Weg gewählt wird. Wenn Grün vom überkommenen System noch einigermaßen absorbierbar ist, so sieht das im Goldenen schwieriger aus. Bei Grün lassen sich die gängigen Verkaufspreise weiterhin realisieren, denn welche Bibliothek will eine Zeitschrift erst nach 3 oder 5 Jahren ins Programm aufnehmen? Aber gold? Da lässt sich gar nichts mehr verkaufen. Andererseits ist gold konsequent. Die Erfahrung zeigt, dass die gedruckten Exemplare nach der Embargofrist im teuer angemieteten Depotraum verstauben, weil die Nutzung der dann im Netz frei zugänglichen Version so einfach ist. Warum also nicht gleich alles *open access* im Internet veröffentlichen, zumal die Druckoption auch sekundär als Derivat der elektronischen ohne Weiteres und mit minimalem Qualitätsverlust gegenüber traditionellen Offsetdruck-Verfahren verwirklicht werden kann, so dass niemand zur Lektüre am Bildschirm gezwungen ist?

Gerade im Bereich der Finanzierung wird man immer wieder mit Scheinargumentationen konfrontiert. Z. B. heißt es, *open access* würde mangels anderweitiger Finanzierung dazu führen, dass Autor*innen jetzt selber für ihre Veröffentlichungen bezahlen müssten, und das nicht zu

knapp: Bis zu 5.000 Euro pro Artikel werden hier genannt, wobei interessanterweise dieser Betrag von denen aufgerufen wird, die von ihm profitieren, also den Verlagen. Der Verkaufspreis der Zeitschriften aber ist bei weitem nicht in der Lage, hier eine Alternative zu bieten und ist es im Grunde auch nie gewesen. Denn der größte Teil der Rechnung entfällt auf Personalkosten, und in den meisten Fällen werden diese über die öffentliche Hand finanziert. In der Praxis geschieht das gewöhnlich durch universitäre oder in Museen beschäftigte Mitarbeiter*innen, die oft dem befristet oder fest angestellten so genannten Mittelbau entstammen. Sie sind es, die das Lektorat und die Korrespondenz mit Autoren, *peer reviewern*, Rechteinhabern und Verlagen übernehmen. Bedenkt man, dass im *open access* der Druck zunächst wegfällt, bleibt daneben wenig an Kosten übrig, die zu tragen wären. Auf jeden Fall bei Weitem nicht die eben genannte Summe.

Von dieser Argumentation ausgehend spricht vieles dafür, das wissenschaftliche Veröffentlichungswesen in die öffentliche Hand zurückzuholen oder genauer gesagt: dort nicht nur die operationale Ebene anzusiedeln (wie das bisher meist schon der Fall war), sondern auch die Gesamtzuständigkeit. Verlagsbeteiligung etwa mit Blick auf das Lektorat wäre in diesem Fall keineswegs ausgeschlossen, aber der Verlag würde dann zum strikten Dienstleister, der insbesondere auf das ausschließliche Verwertungsrecht verzichten müsste. Eine vor nicht langer Zeit angestellte Untersuchung der Max Planck Digital Library, die im Wesentlichen auf das naturwissenschaftliche Publikationswesen fokussiert war, hat ergeben, dass das im Wissenschaftssystem befindliche Geld ohne weiteres ausreichen würde, um das wissenschaftliche Publizieren komplett auf *open access* umzustellen (https://pure.mpg.de/rest/items/item_2148961_7/component/file_2149096/content). Wie die einzelnen Schritte dabei aussehen könnten, ist damit allerdings noch keineswegs gesagt.

Erschwert wird die Umstellung auf *open access* durch eine Besonderheit in der Kunstgeschichte. Die Gegenstände ihrer Reflexion, also die Kunst-

werke, müssen in reproduzierter Form in der Veröffentlichung präsent sein, und die Wiedergabe dieser Kunstwerke unterliegt mannigfaltigen rechtlichen Beschränkungen, die mit Urheberrecht, Hausrecht und Leistungsschutz nur unzureichend beschrieben sind. Manche Rechteinhaber – meistens Museen – lassen sich die Verwertung in einem Aufsatz teuer bezahlen, und dies im Internet deutlich höher als im Druck. Dass es für diese Unterscheidung, zumindest im Fall von Kunstwerken, deren Autoren länger als 70 Jahre tot sind, eigentlich keinen Anlass gibt, interessiert nicht. In der Zwangslage, eine bestimmte Abbildung für die Argumentationsführung unbedingt anführen zu müssen, wird Autor*in wohl oder übel bezahlen, wobei hier meist aus einer Tasche der öffentlichen Hand in die andere verschoben wird. Immerhin sind die schlimmsten Auswirkungen der letzten europäischen Urheberrechtsreform dadurch neutralisiert, dass in absehbarer Zeit die Möglichkeit abgeschafft wird, durch erneute photographische Reproduktion eines Werkes die Aufhebung von dessen Gemeinfreiheit zu bewirken. Kompliziert aber bleibt die Sachlage in jedem Fall, und zwar im Netz noch mehr als im Druck.

Aber das Fach hat Möglichkeiten erprobt, mit dieser misslichen Situation umzugehen. Erstens kann man sich dort, wo ein Kunstwerk Gegenstand der wissenschaftlichen Diskussion ist, auf das (seit 2018 erweiterte) Zitatrecht berufen und es ohne Erlaubnis bzw. Bezahlung reproduzieren – im Netz genauso wie im Druck. Zweitens haben manche *Stakeholder* Pauschallösungen realisiert. *Prometheus* etwa, das „verteilte digitale Bildarchiv“, hat mit der VG Bild-Kunst eine solche Möglichkeit aufgegriffen, das *RIHA Journal*, das am Zentralinstitut für Kunstgeschichte angesiedelte, ausschließlich online agierende Organ der großen kunstwissenschaftlichen Forschungsinstitute, folgt ihm nach: Die hier zu zahlenden Beiträge hängen zwar von der Zahl der Zugriffe auf die jeweiligen Beiträge ab, bewegen sich aber in einem durchaus akzeptablen Rahmen. Ideal wäre es, wenn auch für den Bereich der vormodernen Werke eine vergleichbare Lösung erzielt werden könnte. In Pa-

renthese: Hier zeigt sich, dass eine Institution wie die VG Bild-Kunst, die bislang meistens für die Verteuerung und Verkomplizierung der wissenschaftlichen Publizistik verantwortlich gemacht wurde, allein durch ihre Existenz von Vorteil sein kann. Denn im Bereich der älteren Kunst gibt es schlicht und ergreifend keine anerkannte Institution, mit der man eine entsprechende Pauschalregelung aushandeln könnte.

IV. Die Problematik der Zukunft des kunsthistorischen Publizierens ist zuletzt akut geworden anlässlich der Auseinandersetzung um das Schicksal der *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Getragen von einem Herausgebergremium renommierter Universitätskunsthistoriker*innen war dieses Unternehmen in den letzten fünf Jahren mit der Notwendigkeit konfrontiert, den Alltagsbetrieb über eine halbe Mitarbeiterstelle abzuwickeln. Vorübergehend finanziert wurde diese Stelle über einen großzügigen Zuschuss der Rudolf-August Oetker-Stiftung, aber die Vorläufigkeit einer solchen Finanzierung mag auch in diesem Fall dafür sprechen, dass die Übernahme durch die öffentliche Hand vorzuziehen wäre. Eine weitergehende Bezuschussung durch die Universität einer der beteiligten Herausgeber*innen war gebunden an die Forderung, dass die Zeitschrift zukünftig *gold open access* erscheinen müsse. Das aber war mit dem de Gruyter-Verlag, der das Recht auf den Namen der Zeitschrift für sich in Anspruch nimmt und der in den letzten Jahren ja im kunsthistorischen Veröffentlichungsmarkt viel von sich reden gemacht hat, nicht zu verwirklichen (vgl. hierzu <https://arthist.net/archive/21570>).

Die Herausgeber haben sich daraufhin entschlossen, ihre Funktion niederzulegen und mit *21. Inquiries into Art, History and the Visual/Beiträge zur Kunstgeschichte und visuellen Kultur* eine neue, zeitgemäße kunsthistorische und bildwissenschaftliche Zeitschrift im *gold open access* zu begründen, die sich vor allem auch stärker internationalisiert. Infrastrukturell ist unter modernen Bedingungen ein solches Unternehmen sicherlich zu stemmen. Mit der Heidelberger Universitätsbibliothek (Maria Effinger) steht dafür eine bewähr-

te und leistungsfähige Institution zur Verfügung, über *Open Journal System* lässt sich auch die gesamte Lektorats- und Kommunikationstätigkeit integriert abwickeln. Schwieriger dürfte es werden, die notwendige Reputation aufzubauen, wofür andere Zeitschriften Jahre und Jahrzehnte gebraucht haben. Angesichts der Tatsache, dass es sich hier um die erste prominente *gold-open-access*-Unternehmung in der Kunstgeschichte

handelt, wird das Fach gut daran tun, zu deren Reputationsgewinn beizutragen.

PROF. DR. HUBERTUS KOHLE
 Institut für Kunstgeschichte der
 Ludwig-Maximilians-Universität,
 Zentnerstr. 31, 80798 München,
 hubertus.kohle@lmu.de

Verschreibungen und Bestellungen: Quellenkritische Überlegungen zu Lucas Cranach dem Älteren

Bürgerlicher Maler im Hofdienst oder Hofmaler in der Stadt? Diese Frage treibt die Cranach-Forschung seit einigen Jahren um, wenn das Beschäftigungsverhältnis eines der bekanntesten Maler der Renaissance, Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553), zwischen 1512 und 1532 zur Sprache kommt. Der Maler aus dem fränkischen Kronach ist 1505 unstrittig am kurfürstlich sächsischen Hof angestellt worden. In den folgenden Jahren sind seine Spuren in den Schlössern Sachsens, Thüringens und Frankens nachzuweisen. Jedoch sind die Modalitäten seiner Anstellung umstritten. 1511/12 kaufte Cranach erste Grundstücke in Wittenberg und verlegte seine Werkstatt aus dem Schloss in die Stadt. Apotheker- und Schankprivilegien, eine Buchhandlung, ja selbst eine Mühle nordwestlich von Wittenberg erwarb Cranach in den folgenden Jahren, belieferte den Hof nicht nur mit Gemälden, sondern auch mit Büchern, Wein und Nachrichten. Nichtsdestotrotz verließen über 5.000 Gemälde Cranachs

Wittenberger Malerwerkstatt unter ihm und seinem gleichnamigen Sohn, von denen noch heute mehr als 1.500 erhalten sind.

PFLICHTEN UND RECHTE DES „VERSCHRIEBENEN“ HOFKÜNSTLERS

Nun werden Bezeichnungen wie „Hofmaler“ in der kunsthistorischen Forschung kontrovers diskutiert. Wann genau bezeichnet man einen Künstler als Hofkünstler? Wenn er am Hof bzw. Fürstenschloss lebt und dort nur für den Fürsten arbeitet? Oder reicht es, wenn sich der Künstler in einer Residenzstadt niedergelassen hat und die Aufträge des Fürsten bevorzugt behandelt, um sich mit einem Hof-Titel zu schmücken und zugleich eine gewisse Unabhängigkeit zu bewahren? Es gibt unterschiedliche Abstufungen, bei denen die Nähe zum Hof oder Fürsten sowie gegenseitige Verpflichtungen und äußere Zeichen der Hofangehörigkeit eine Rolle spielen (vgl. dazu die Diskussion in verschiedenen Beiträgen bei Dagmar Eichberger/Philippe Lorentz/Andreas Tacke [Hg.], *The Artist between Court and City (1300–1600)* [artifex. Sources and Studies in the Social History of the Artist], Petersberg 2017).

Eine übliche Form solcher gegenseitigen Verpflichtung zwischen Fürsten und Hofkünstlern oder Hofhandwerkern stellte die Bestellung dar. In