

## **Kulturpolitische Anmerkungen zum Umgang mit Kulturgütern aus öffentlichen Sammlungen im Zeitalter der Internetpublikation**

Dr. Holger Simon, Universität zu Köln

[Der Aufsatz wurde unter der Digital Peer Publishing Lizenz (DPPL v1, de) veröffentlicht. Er darf unverändert weitergegeben und zum Download bereitgestellt werden. Vgl. <http://www.dipp.nrw.de/>]

Die digitalen Medien haben durch neue Publikations- und Präsentationsmöglichkeiten nicht nur das wissenschaftliche Arbeiten verändert, sondern sie erhöhen auch den Druck auf die öffentlichen Museen, Bibliotheken und Bildarchive, ihre Sammlungen im Internet zu präsentieren. Juristische Unklarheiten, die in den letzten Jahren vor allem durch den zögerlichen Novellierungsprozess des Urheberrechts ausgelöst wurden,<sup>1</sup> und der Kostendruck auf die öffentlichen Haushalte provozieren einen schleichenden Prozess, der das Selbstverständnis der öffentlichen Sammlungen im offenen Umgang mit den Kulturgütern zu untergraben droht. Neben einer juristischen Diskussion fehlt eine kulturpolitische Debatte. Gewöhnlich sollte eine kulturpolitische Auseinandersetzung einer Gesetzgebung im Kontext des kulturellen Erbes vorangehen. Doch zu leicht geben die Verantwortlichen die Kompetenz zum Verständnis und Umgang mit den Kulturgütern an die Juristen und die Verwertungsgesellschaften ab. Dieser Beitrag möchte anhand von zwei zentralen Fragen einen kulturpolitischen Diskurs anregen.

1. Wie offen sollen/ müssen wir mit unseren Kulturgütern umgehen?
2. In welcher Form sollen die Kulturgüter bereitgehalten und genutzt werden?

Allein die Bemühungen in den letzten Jahren über eine Standardisierung von Sammlungsbeschreibungen und die auf dem ersten Blick verständlichen Vorbehalte der Verantwortlichen vor einer Veröffentlichung der Sammlungen im Internet zeigen, dass die digitalen Medien in das Selbstverständnis der Museen, Bibliotheken und Sammlungen eingreifen, weil sie auf grundlegende Aufgabenbereiche dieser Einrichtungen zielen. Dieses Selbstverständnis von Sammlungen geht zurück auf die Gründungsjahre der öffentlichen Museen und Bibliotheken im 19. Jahrhundert. Es wurde

---

<sup>1</sup> Vgl. eine sehr gute Dokumentation dieses Prozesses unter <http://www.urheberrecht.org> und die Initiative Aktionsbündnis „Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“ <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/>.

1978 vom Deutschen Museumsbund<sup>2</sup> festgeschrieben und hat maßgeblich die „Ethischen Richtlinien für Museen“<sup>3</sup>, den ICOM-Kodex (1986/2001), bestimmt.

Wörtlich heißt es im ICOM-Kodex: „Der Museumsträger hat die ethische Pflicht [...], dass die dem Museum anvertrauten Sammlungen angemessen untergebracht, bewahrt und dokumentiert werden.“<sup>4</sup> Diese Aufgabe des Sammelns, Bewahrens und Dokumentierens sind keine Selbstzwecke, sondern sie gründen in der bildungspolitischen und gesellschaftlichen Funktion des Museums, die Sammlung der Öffentlichkeit zu vermitteln und zugänglich zu machen: „Ein Museum ist eine Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung und üblicherweise der Öffentlichkeit zugänglich.“<sup>5</sup>

Dieses hier formulierte Selbstverständnis der Museen gilt auch für öffentliche Sammlungen und Bibliotheken. Die Autorinnen und Autoren des ICOM-Kodex wussten natürlich, dass diese sehr allgemeinen und schnell auf Konsens stoßenden Formulierungen der Konkretisierung bedürfen, wenn sie nicht dem Belieben anheim gestellt werden sollen, und so waren sie klug beraten, dieses Selbstverständnis zu konkretisieren.

Nur auf zwei Konkretisierungen sei hier hingewiesen: Der ICOM-Kodex fordert ausdrücklich, dass die Kulturgüter der Öffentlichkeit angemessen und der „Wissenschaft so frei wie möglich“ zugänglich sein sollten.<sup>6</sup> Darüber hinaus habe der Träger die Pflicht, „zwischen erkenntnisorientierten und gewinnorientierten Aktivitäten zu unterscheiden“<sup>7</sup>. Der Deutsche Museumsbund geht an dieser Stelle sogar noch einen Schritt weiter und formuliert, dass ein Museum grundsätzlich „gemeinnützigen Zwecken dient und keine kommerzielle Struktur oder Funktion hat.“<sup>8</sup>

Was bedeuten diese Forderungen nun konkret? Sie bedeuten natürlich nicht, dass den Wissenschaftlern zu jeder Tag und Nachtzeit Zugang zum Depot gewährt werden muss und auch nicht, dass es verboten wäre, wenn Museen für Ihre Betriebskos-

---

<sup>2</sup> Vgl. in: Museumskunde, Band 43, Heft 3, Frankfurt a. M. 1978 [[http://www.museumsbund.de/cms/fileadmin/geschaefts/dokumente/varia/Definition\\_Museum\\_Klausewitz\\_in\\_MuKu\\_1978.pdf](http://www.museumsbund.de/cms/fileadmin/geschaefts/dokumente/varia/Definition_Museum_Klausewitz_in_MuKu_1978.pdf)]

<sup>3</sup> Vgl. ICOM (Hrsg.), Ethische Richtlinie für Museen, Berlin, Wien, Zürich 2003 (engl. 2001) [<http://www.icom-deutschland.de/kodex.htm>]

<sup>4</sup> Vgl. ICOM 2003, S. 6.

<sup>5</sup> ICOM 2003, S. 7.

<sup>6</sup> ICOM 2003, S. 7.

<sup>7</sup> ICOM 2003, S. 8.

<sup>8</sup> Museumskunde 1978.

ten Eintritt nehmen oder Bildarchive eine Aufwandsentschädigung für die Erstellung eines Repros verlangen! Vor dem Hintergrund eines eher steigenden Finanzdrucks auf öffentliche Bibliotheken und Sammlungen ist wirtschaftliches Denken nicht nur geboten sondern auch sinnvoll. Aber jedes wirtschaftliche Denken muss sich an dem Selbstverständnis der jeweiligen Institution orientieren: Im Unterschied zu einer Firma ist der Zweck einer öffentlichen Sammlung nicht Gewinnmaximierung, sondern pointiert gesagt, „sammeln, bewahren und vermitteln“. Es ist in den letzten Jahren ein schleichender Prozess zu beobachten, der dieses Diktum untergräbt und durch juristische Unsicherheiten im Novellierungsprozess auch noch gefördert wird.

Vor diesem Hintergrund ist es m. E. kulturpolitisch nicht verständlich, dass Museen an die Verwertungsgesellschaft Bildkunst Publikationsgebühren abtreten müssen, wenn Sie ihre eigenen Sammlungen im Internet publizieren wollen oder aber, dass Bildarchive neben der zugestandenen Aufwandsentschädigung auch noch Honorare verlangen, sogar dann, wenn die Bilder in nichtkommerziellen Kontexten beispielsweise in Forschung und Lehre Verwendung finden.

Darüber hinaus besagt bereits das Urheberrecht, dass Kunstwerke und Lichtbildwerke siebenzig Jahre nach dem Tod des Schöpfers (UrhG §64) und Lichtbilder 50 Jahre nach der ersten Veröffentlichung respektive nach der Herstellung (UrhG §72 Abs. 3) gemeinfrei sind. Besitzt z. B. eine Bibliothek oder ein Bildarchiv die Negative von Lichtbildwerken, deren Schöpfer schon mehr als 70 Jahre verstorben sind, so dürfen die Eigentümer der Negative lediglich den Kostenaufwand für einen Abzug in Rechnung stellen, aber keine Publikationsgebühren verlangen. Auch das Eigentumsrecht, auf das sich manche Archive beziehen, ändert nichts an diesem juristischen Tatbestand, weil sich dieses nur auf den „körperlichen Gegenstand“ (BGB §90) bezieht und nicht auf die „persönliche geistige Schöpfung“ (UrhG §2 Abs. 2), die wie oben aufgezeigt nach dem Urheberrechtsgesetz zu behandeln ist.

Ein Blick in die Gebührenordnungen nahezu aller öffentlichen Bildarchive und Bibliotheken genügt, um festzustellen, dass die Einforderung von Publikationsgebühren von gemeinfreien Bildern gängige Praxis zu sein scheint. Diese Institutionen verletzen als öffentliche Institutionen also nicht nur das oben zitierte Selbstverständnis des ICOM-Kodex, sondern sie verstoßen auch noch gegen bestehendes Recht. Es braucht nicht viel Phantasie, um zu vermuten, dass dieser Rechtsbruch wahrschein-

lich häufiger vorkommen wird, als der von den öffentlichen Institutionen so häufig proklamierte unentdeckte Rechtsbruch durch die Nutzer.

Die digitalen Technologien bieten aber gute Möglichkeiten, sich dieser schleichenden Tendenz einer dem ICOM-Kodex folgenden unerlaubten Kommerzialisierung der Kulturgüter entgegenzutreten und zugleich dem eigenen Selbstverständnis nach einem freien und offenen Zugang nachzukommen.

Eine Objektdokumentation gehört zum Auftrag und Selbstverständnis einer öffentlichen Sammlung. Wird sie digital in einer speziell auf die Sammlung zugeschnittenen Datenbank geführt, ist eine Publikation im Internet bedeutend kostengünstiger als eine Katalogpublikation. Einige Museen gehen hier beispielhaft voran. Die Staatlichen Museen Kassel haben zum Beispiel mit der Internetpublikation Ihrer Architekturzeichnungen des 17.-20. Jahrhunderts<sup>9</sup> einschließlich hochauflösender Bilder bereits begonnen, andere Institutionen werden diesem Beispiel folgen. Das spart nicht nur Kosten, sondern löst auch den Anspruch ein, die anvertrauten Objekte der Öffentlichkeit und „Wissenschaft so frei wie möglich“ zur Verfügung zu stellen.

Hier schließt die zweite Frage direkt an, in welcher Form die Kulturgüter bereitgehalten und genutzt werden sollen. Die Diskussion über Normierung und Standardisierung von Sacherschließung hält bis heute – leider – an. Ich halte die Diskussion für verschwendete Energie, zumal eine solche Homogenisierung unserem eigenen Wissenschaftsverständnis entgegensteht.<sup>10</sup>

Schauen wir erst wieder in die Richtlinien des ICOM, dort steht: „Die Erfassung und Dokumentation der Sammlungen nach entsprechenden Standards ist eine grundlegende berufliche Verpflichtung.“<sup>11</sup> Es steht außer Frage und ist evident, dass eine gute Sacherschließung in sich konsistent sein muss und immer semantischen und syntaktischen Regeln folgt. Das gilt für jede Art der Sacherschließung, ob sie nun als Bestandskatalog, Inventar oder als Dokumentationsdatenbank geführt wird. So einigt man sich im Bestandskatalog selbstverständlich auf eindeutige Begrifflichkeiten und auf ein übersichtliches Layout. Mit demselben Anspruch sollte jede Datenbank auf

---

<sup>9</sup> Vgl. <http://212.202.106.6/dfg/museumkassel/home.jsp>.

<sup>10</sup> Normierung und Standardisierung der Sacherschließung? Ein Plädoyer für die Heterogenität von Sammlungsbeschreibungen. (Vortrag auf Tagung Electronic imaging and the visual arts (EVA), Berlin, 10.-12. November 2004) [<http://www2.bsz-bw.de/cms/service/museen/publ/eva2004>]

<sup>11</sup> ICOM 2003, S. 13.

die spezifischen Erfordernisse der jeweiligen Sammlung angepasst werden. Vor diesem Hintergrund sind Thesauri für Personen/Künstler, Orte und Schlagworte sehr wichtig; sie erleichtern den Aufbau einer konzisen Datenbank!

Anders verhält es sich aber mit der Forderung, dass alle Datenbanken, die zur Sacherschließung verwendet werden, derselben Syntax und Semantik folgen sollen. Schon der Blick in die unterschiedlichen Bestandskataloge zeigt, dass diese Forderung absurd ist und aus wissenschaftshistorischer Sicht sogar fahrlässig. Kein Museum wird sich vorschreiben lassen, wie der Bestandskatalog zu seiner Sammlung auszusehen hat und schon gar welche Begriffe verwendet werden sollen. Natürlich gibt es gute Gepflogenheiten und sinnvolle Strukturen, aber auch diese werden immer wieder an die spezifischen Gegenstände angepasst.

Aus wissenschaftshistorischer Sicht dürfen wir nicht vergessen, dass die syntaktischen und semantischen Regeln jeder Sacherschließung relativ sind und das zeitgenössische Verständnis von Kunst und den jeweiligen methodischen Diskurs widerspiegeln. Aus diesen Gründen unterscheidet sich die ‚Historia Naturalis‘ von Plinius, die sicherlich eine der ältesten systematischen Abhandlungen von Kunstwerken ist, von den Systematiken der Kunst- und Wunderkammern im 17. Jahrhundert oder der alphabetischen Sacherschließung der späteren Enzyklopädisten.

Jeder Versuch, allgemeine semantische und syntaktische Datenbankstandards durchzusetzen, kommt – etwas überspitzt formuliert – dem Versuch gleich, das Kunsttraktat eines Giovanni Paolo Lomazzo (1598) an das Traktat eines Giovanni Pietro Bellori (1672) anpassen und entsprechend normieren zu wollen. Dieses Vorgehen widerspricht dem Selbstverständnis und Anspruch einer hermeneutischen Kunst- und Kulturwissenschaft, die aus der Heterogenität beider Traktate viele Hinweise auf ein unterschiedliches Kunstverständnis generieren kann.

Die sich hieraus ergebende Forderung nach Heterogenität steht aber *nicht* einer konzisen Sacherschließung mit einer eindeutigen Begrifflichkeit entgegen, die wir ebenfalls von Bellori als auch von Lomazzo in ihren Traktaten erwarten dürfen. Dennoch unterscheiden sie sich. Und das ist auch gut so.

Daraus folgt eine klare Forderung, dass die semantische und syntaktische Heterogenität ein wissenschaftshistorisches Gebot und der Aufbau einer konzisen digitalen Sacherschließungen für jede spezielle Sammlung notwendig ist. Ich denke, dass die Bibliotheken beispielsweise mit der standardisierten RAK-Aufnahme schon vorge-

führt haben, wie schwierig und ständig diskussionswürdig die normierte Beschreibung nur einer Gattung, nämlich des gedruckten Buches, ist. Nicht auszudenken, was das für die Kunst- und Kulturgeschichte heißt, die alle Objekte – vom Gemälde über eine Kirche bis zum Möbeldesign zu beschreiben beansprucht. Für die Vielfalt der Gegenstände in der Kunst- und Kulturgeschichte sind spezifische Beschreibungen notwendig und es ist die Informationstechnologie gefragt, Möglichkeiten zu entwickeln, wie wir mit heterogenen Systemen umgehen können.

Die Forderungen nach einem offenen Zugang zu den Kulturgütern einerseits und nach Heterogenität von Sammlungsbeschreibungen andererseits waren seit Anbeginn zwei grundlegende Motivationen für den Aufbau des wissenschaftlichen Bildarchivs „prometheus - Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre.“<sup>12</sup> prometheus ‚besitzt‘ kein einziges Bild, sondern versteht sich als ein Werkzeug, das an verschiedenen Orten verteilte digitale *und* heterogene Bildarchive so für die Wissenschaft zusammenführt, dass man über eine Oberfläche in diesem Archiv recherchieren kann. prometheus geht davon aus, dass es nicht sinnvoll wäre, eine zentrale Dokumentationsstelle zu etablieren, sondern dass es ein erstrebenswertes Ziel ist, die Datenbanken in den Museen, Sammlungen und Universitätsinstituten zu fördern.

prometheus hat eine einzigartige Technologie entwickelt<sup>13</sup>, mit der es möglich ist, über heterogene Datenbanken zu recherchieren und dies nicht – das ist hier entscheidend und auch das Einzigartige an dieser Technologie – indem alle Datenbanken auf eine einfache, flache Struktur heruntergebrochen werden, sondern indem jede Datenbank, ob sie nun flach, hierarchisch oder relational aufgebaut ist, in ihrer spezifischen Struktur auf dem Server abgebildet wird. Darauf können intelligente Retrieval gesetzt werden, die eine zentrale Recherche erlauben. Damit unterscheidet sich prometheus von allen anderen verteilten Archiven, die zwar an verschiedenen Orten vorgehaltene Datenbanken einbinden, aber über eine identische Schnittstelle verbinden, d.h. die Datenbanken spätestens auf dem Server homogenisieren.<sup>14</sup> Wenn die jeweilige Quelldatenbank ebenfalls im Internet vertreten ist, so kann man

---

<sup>12</sup> <http://www.prometheus-bildarchiv.de>

<sup>13</sup> Die Technologie basiert auf dem Datenbanksystem *kleio*, das von Prof. Dr. Manfred Thaller entwickelt wurde. Vgl. <http://www.hki.uni-koeln.de/kleio/>

<sup>14</sup> Vgl. die open-source-Datenbank DILPS ([www.dilps.net/](http://www.dilps.net/)), das alternative kommerzielle Produkt easyDB ([www.easydb.de/](http://www.easydb.de/)) oder der amerikanische Datenbankverbund MDID ([www.mdid.org/demo/](http://www.mdid.org/demo/)).

über einen Link von einem Bild direkt zu diesem Bild in die Quelldatenbank springen und mit den dort spezifischen Werkzeugen (z.B. das Blättern in einer Handschrift) weiterarbeiten oder aber direkt die berechtigte Publikationsgebühr online beantragen.

Es ist ein nicht-kommerzielles Bildarchiv, das dem Grundgedanken vom open content und open access folgt. Der Träger des Bildarchivs ist ein gemeinnütziger Verein. Dadurch wird verwaltungsrechtlich und steuerrechtlich die Verpflichtung gesichert, dass das Bildarchiv auch in Zukunft der Öffentlichkeit zur Verfügung steht. Zugleich – und das war auch ein Zweck der Vereinsgründung – ist prometheus dadurch nicht gebunden an Personen oder Institutionen, sondern ein neunköpfiger, ehrenamtlich arbeitender Vorstand teilt sich die Arbeit und wird alle zwei Jahre neu gewählt. Die jährlichen Kosten werden über Lizenzen auf alle Nutzer umgelegt. Von den Lizenzen werden ausschließlich die Betriebskosten, also Personal und Hardware bezahlt. Damit ist sichergestellt, dass prometheus nicht kommerziell haushalten darf.

Es wäre wünschenswert, wenn die Verantwortlichen aus den öffentlichen Museen, Bibliotheken und Bildarchiven die Chance erkennen, die prometheus für die Kunst- und Kulturgeschichte darstellt und bereit wären, ihre Wünsche und Vorstellungen in die Weiterentwicklung direkt einzubringen. Nehmen Sie Einfluss und bestimmen sie mit, damit wir den schleichenden Prozess, der das Selbstverständnis der öffentlichen Sammlungen im offenen Umgang mit den Kulturgütern zu untergraben droht, unterbinden können.