

**027.7 Zeitschrift für Bibliothekskultur / Journal for Library Culture •
Herausforderungen für Kunstbibliotheken im Digitalen Zeitalter /
Challenges for Art Libraries in the Digital Age**

Frei zugänglich und kulturell hochwertig? Zur Zugänglichkeit von Libre- und Open-Access-Quellen in der Kunst, der Kunstgeschichte sowie im kulturellen Umfeld

Tabea Lurk Michael Mathys

Published on: Dec 08, 2023

DOI: <https://doi.org/10.21428/1bfadeb6.3b74357c>

License: [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ABSTRACT

Nutzung und Zugang digitaler Quellen sind in den Künsten, der Kunstgeschichte und dem kulturellen Sektor von widersprüchlichen Interessenslagen und mangelnden Verzeichnisstrukturen geprägt. Einerseits treffen lizenzbasierte Vergütungskonventionen und Exklusivitätsansprüche nahezu unversöhnlich auf Konzepte von Open Access und Open Science. Andererseits sind die wissenschaftlichen, kulturellen und administrativen Bedürfnisse und Vorgaben der unterschiedlichen Stakeholder so different und fest in historische und institutionelle Strukturen eingewoben, dass ein undurchsichtiges Dickicht an Informationsangeboten und Forschungsclustern entstanden ist, unter denen kaum Daten ausgetauscht werden.

Schlagwörter: Kulturdaten, Open Access, Vermittlung

The use of, and access to, digital sources in the arts, art history and cultural sector are characterised by conflicting interests and a lack of directory structures. On one hand, license-based demands and a desire for exclusivity seem to clash irreconcilably with concepts of Open Access and Open Science. On the other hand, the administrative and institutional structures of the various stakeholders are so different and so firmly woven into historical and institutional frameworks that an opaque web of information provision and research clusters has emerged, which seldomly exchange data.

Keywords: Cultural data, open access, mediation

Einleitung

Wie die Diskussion um die sogenannten Commons als Gemeingut verdeutlicht, hat Zugang viel mit Macht und Insiderwissen zu tun. Das zeigt sich auch beim Zugang zu digitalen Quellen im Umfeld der Kunst-, Kunstgeschichts- und Museumsbibliotheken. So können die fünf Stakeholdergruppen, die beim digitalen Quellenzugang in diesem Umfeld massgeblich beteiligt sind, gemäss ihrem Mitsprachegefälle wie folgt benannt werden: a) Politik und Forschungsagencies b) Universitäts- und Hochschulbibliotheken, c) Museen, Ausstellungshäuser und deren Bibliotheken, d) Hochschul- und/oder Institutsangehörige, e) die Öffentlichkeit. Trotz des Primats der Freiheit von Forschung und Lehre¹ motivieren a) über die Mittelvergabe, Förderrahmen und Leistungsaufträge b) und c) dazu, d) darin zu unterstützen, die von a) gewünschte Performanz zu erbringen und mit e) zu kommunizieren. Die Kunstschaffenden und Gestaltenden gehören in der Regel zur Gruppe d) oder e). Hinzu kämen als wichtige Treiber der kulturellen Märkte eigentlich noch Grossanlässe wie Ausstellungen (zum Beispiel DOCUMENTA², BIENNALEN³ et cetera) und Mode-, Industrie- et cetera - Shows, Festivals (Filmfestivals,⁴ ARS ELECTRONICA,⁵ TRANSMEDIALE,⁶ ISEA⁷ et cetera) sowie internationale Fachmessen. Da den Autoren aber keine Projekte bekannt sind, die deren oft nur temporär online aufgeschalteten Informationen und/oder Materialsammlungen systematisch dokumentieren/aufbewahren würden, bleiben sie als bisher nicht gehobene Quelle ausgeklammert.⁸ Aufgrund der Breite der

Nutzungsgruppen, die häufig nicht mit Hochschulen affiliert sind, wird der Fokus auf frei zugängliche, nichttextuelle Quellen gelegt.

Perspektive und Interessen

Der Text nähert sich dem dennoch ausufernden Thema digitaler Quellen des kulturellen Sektors (folgend auch verkürzt „Kulturdaten“ genannt) aus der Perspektive einer schweizerischen Kunsthochschulbibliothek. Die Ambivalenz zwischen Handlungspotentialen und Restriktion ist hier deutlich spürbar, weil die Quellen nicht in Form eines Zitats in ein rahmendes Textwerk eingebunden, sondern mitunter direkt als Werk, werkrepräsentierende Abbildungen, Dokumentationen oder Methode zugänglich gemacht werden sollen/müssen (vgl. Niehoff, 2020). Sie dienen also weniger als Argument (vgl. Grünwald, 2010), sondern sind Gegenstand des aktiven (Forschungs-)Datenlebenszyklus: sie werden in Forschung und Lehre produziert, aufbereitet, analysierend nachgenutzt und zugänglich gemacht.⁹

Die betroffenen Quellenarten liegen zwar oft digital vor. Aber im Unterschied zu gemeinfreien Digitalisaten vergangener Epochen sind Urheberrecht,¹⁰ Daten- und Persönlichkeitsschutz (Dritter) sowie verwandte Schutzrechte in der Regel noch aktiv.¹¹ Hinzu kommt, dass Daten der Gegenwartskünste oft (technisch) divers sind: Sie bestehen aus multimedialen Dateien, die mitunter intern strukturell vernetzt sind (zum Beispiel Websites, Cluster Datensätze, „nested objects“).¹² Ihre technische Struktur entzieht sich bisher oft einer formalen Zuschreibung¹³ sowie der systematischen, automatisierten Indexierung.¹⁴ Zudem weisen die Daten variierende Erschließungstiefen und oft wenig/nicht harmonisierte Beschreibungsformen auf.¹⁵

Gliederung

Was die Recherche und Rezeption betrifft, kann theoretisch auf beachtliche Mengen an digitalisierten, historischen Kulturgütern zugegriffen werden. Wo diese aufzufinden sind und wie ihr Zugang gestaltet ist, hat nicht nur mit Sammlungs- und Publikationspolitiken oder Förderinitiativen zu tun, sondern, wie später verdeutlicht wird, auch mit den Workflows und Konventionen der Bibliotheken und ihrer Mitarbeitenden. Daher benennt ein speditiver Rückblick auf wissenschaftliche Förderrahmen zunächst Orte und Infrastrukturen, wo digitale Kulturdaten erwartet werden könnten und/oder öffentlich zugänglich sind. Anschliessend wird die Zugangsfrage aus der Nutzungsperspektive konkretisiert. Während sich die Kunsthochschulbibliotheken ein Stück weit den Sachzwängen der kommerzialisierten Datenmärkte entziehen können, wenn sie selbst zu Herausgeberinnen der hauseigenen sowie angesammelten Quellen werden, stellt sich als komplementärer Gegenpart die Frage, inwiefern frei zugängliche Quellen von den Kunst- und Kunstgeschichtsbibliotheken überhaupt wahrgenommen werden.¹⁶ Eine Referenzenanalyse zu Informationsangeboten auf den Vermittlungswebseiten der schweizerischen Kunst-(geschichts-) Bibliotheken verdeutlicht, dass vor allem Lizenzprodukte beworben werden. Frei zugängliche Kulturportale sind kaum ausgewiesen, was als Indikator für die gelebte Vernetzungs- und Informationspraxis betrachtet werden kann.

Im Ausblick wird daher überlegt, wie sich Kunst- und Museumsbibliotheken in Anbetracht der geschilderten Sachlage als Kreativraum, Mediensammlung und Informationszentrum positionieren und ihre Wirkung durch Kooperation und Kollaboration verbessern können.

Digitale Quellen und ihr Zugang

Seit den späten 1990er Jahren hat sich viel mit Blick auf die freie Verfügbarkeit digitaler, nicht (primär) textueller Quellen getan. 1997 hat die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) begonnen, die Digitalisierung und Erschließung zunächst der historischen,¹⁷ dann immer weiterer Bestandsgruppen zu finanzieren.¹⁸ Analoge Förderprogramme wurden auch in der Schweiz und in Österreich lanciert. Hinzu kamen auf nationaler und europäischer Ebene sowie weltweit eine unüberschaubare Menge an privaten, staatlichen, über Crowdfunding oder anderwärtig finanzierten Förderinstrumenten und -initiativen.

Die Geschichte der Digitalisierungsprogramme zu rekonstruieren, wirkt heute ähnlich komplex, wie einen vollständigen Überblick über die gewaltigen Mengen an so verstandenen digitalen „Kulturdaten“ zu erhalten. Aus einer operativen Perspektive lassen sich zwei grosse Quellenfelder unterscheiden: jenes, das wissenschaftliche Infrastrukturen nutzt und jenes, das in kulturellen Kontexten eingebunden und von den zugehörigen Institutionen angeboten wird.

Wissenschaftliche Infrastrukturen

Zwar wurden seit den 2010er Jahren immer systematischer fachliche, teils auch transdisziplinäre Nationaler Förderinfrastrukturen (NFDI) aufgebaut,¹⁹ aber eine repositorienübergreifende Rechercheplattform oder Suchmaschine, die bis auf die Quellenebene herabreichen würde, sucht man bisher vergeblich.

Mit Blick auf die NFDIs wären die NFDI4CULTURE,²⁰ NFDI4MEMORY,²¹ sowie NFDI4OBJECTS²² und ihre Partnereinrichtungen wichtig. Hinzu kommt aus dem Umfeld der Digital Humanities die DIGITAL RESEARCH INFRASTRUCTURE FOR THE ARTS AND HUMANITIES (DARIAH-EU)²³ sowie in der Schweiz das SWISS NATIONAL DATA AND SERVICE CENTER FOR THE HUMANITIES (DaSCH)²⁴. Als institutionsübergreifende Repositorien für die Künstlerische Forschung ist der RESEARCH CATALOGUE²⁵ zu erwähnen, von dem Hochschulinstanzen für einzelne Partner bestehen.²⁶ Zudem sind fünf peer-reviewte Platin-Access Fachzeitschriften angegliedert.²⁷ In Österreich wird seit einigen Jahren PORTFOLIO & SHOWROOM²⁸ eingeführt.

Während die genannten Plattformen teilweise eine übergreifende Suche innerhalb des jeweiligen Kosmos ähnlich wie bei ZENODO²⁹ anbieten, haben sich, global betrachtet, eher Meta-Verzeichnisse wie RE3DATA³⁰ und OPENDOAR³¹ etabliert, welche die Fachrepositorien systematisch verzeichnen. Hinzu kommen Linksammlungen wie das PORTAL WISSENSCHAFTLICHE SAMMLUNGEN³² in Deutschland, kooperative Suchportale wie beispielsweise der FACHINFORMATIONSDIENST (FID) DARSTELLENDEN KUNST³³ oder in der Schweiz die kooperativ aufgebauten Sammlungen der E-MANUSCRIPTA,³⁴ E-RARA³⁵

und E-PERIODICA³⁶. Mit Blick auf die Materialien der Künste seien der Verbund des MATERIALARCHIVs,³⁷ das ARCHIV FÜR TECHNIKEN UND ARBEITSMATERIALIEN ZEITGENÖSSISCHER KÜNSTLER:INNEN (ARTEMAK)³⁸ sowie die textile Mustersammlung SILK.MEMORY³⁹ genannt. Erwähnt seien ferner beispielsweise die GRAFISCHE SAMMLUNG der ETH⁴⁰ sowie bedingt das RECHERCHEPORTAL von SIK-ISEA⁴¹.

Kulturelle und wissenschaftliche Datenportale

Auch bei den deutschsprachigen musealen Sammlungen ist Digitalisieren ein dynamisches Themenfeld (vgl. [Franken-Wendelstorf, Greisinger, Gries, & Pellengahr, 2019](#); [Westendorff, 2020](#)), obwohl die technischen Infrastrukturen zur dauerhaften und/oder öffentlichen Zugänglichmachung kaum mit jenen der Hochschulen zu vergleichen sind.⁴² Vielleicht werden die Prioritäten aber auch anders gesetzt als beispielsweise im englischsprachigen Kulturraum.⁴³ 2017 hat das MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG⁴⁴ als eine der ersten deutschen Sammlungen eine Open-Access-Strategie vorgelegt.⁴⁵ Als Online-Sammlung mit seinen „1.000 Möglichkeiten, die Sammlung zu entdecken“ kann zudem das STÄDEL MUSEUM⁴⁶ in Frankfurt am Main erwähnt werden. Die grossen europäischen Kunstsammlungen haben mittlerweile quasi alle Webseiten, über die teilweise auch Auszüge der Sammlungen zugänglich sind. Ferner verbreiten einige diese Inhalte auch über die 2005 gegründete EUROPEANA.⁴⁷ Was die dokumentierende Verzeichnung von Kunstschaffenden, Ausstellungen und teilweise auch von Werken der Gegenwartskunst der europäischen Länder betrifft, ist das institutionsübergreifende EUROPEAN ART NET (EAN)⁴⁸ zu nennen. Zudem hat die Wikidata⁴⁹ auch im Kunstkontext in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Sie nimmt als offenes, teils selbstorganisiertes, globales Datensystem des WIKIVERSUMs⁵⁰ auch Sammlungs- und Normdaten unterschiedlichster Quellen auf.

Überschaubarer und auf das foto-, videografische und filmische Schaffen fokussiert, verlinkt die MEMOBASE⁵¹ wichtige kulturelle Bestände der Schweiz. Hinzu kommen auf nationaler Ebene Sammelpportale wie museums.ch oder die kantonalen Archive,⁵² die jeweils die Onlinesammlungen (inklusive der teilnehmenden Stakeholder) referenzieren. Aus dem privat(-wirtschaftlich)en Umfeld der Gegenwartskunst gehören zumindest in der Schweiz das Suchportal ARTLOG⁵³ sowie teilweise ART24⁵⁴ zu wichtigen Rechercheinstrumenten. Nicht zuletzt können sich in die Datenbank KLEIO COMMUNITY⁵⁵ die Kunstschaffenden selbst einkaufen und -schreiben, um ihr Schaffen öffentlich zu machen. Damit wird zugleich das ausufernde (Information-)Marktsegment kleiner, teils kommerzieller, teils privater Anbieter erreicht, das sich einer wissenschaftlichen Erschliessung jenseits von Fallbeispielen entzieht.

Während die historischen Bestände vieler Universitäten von den jeweiligen Bibliotheken verwaltet und zugänglich gemacht werden,⁵⁶ sieht dies im musealen Umfeld aufgrund des Werkcharakters, der infrastrukturellen und personellen Ausstattung, den Policies et cetera mitunter anders aus.⁵⁷ Das verdeutlicht ein Blick auf die Themen der 1995 gegründeten ARBEITSGEMEINSCHAFT DER KUNST- UND MUSEUMSBIBLIOTHEKEN (AKMB⁵⁸) und die zugehörige Fachzeitschrift AKMB-NEWS:

INFORMATIONEN ZU KUNST, MUSEUM UND BIBLIOTHEK.⁵⁹ Der nominelle Zusammenschluss von Galerien, Bibliotheken, Archiven und Museen im Akronym des *GLAM* vernachlässigt die organisatorischen Unterschiede, die zu unterschiedlichen Zahlungs- und Zugangsmodalitäten bei kostenpflichtigen Lizenzprodukten oder auch die Zugänglichkeit und Vernetzung der Katalogsysteme, Repositorien und Publikationsprozesse (inklusive Websites) wirksam werden. Hingegen entfallen im Feld frei zugänglicher Quellen, dem sogenannten *openGLAM*, einige der administrativ-rechtlichen Hürden, die durch die institutionellen Settings, die Affiliierungs- und Organisationsformen sowie die Nutzungsstrukturen entstehen.⁶⁰ Einen Meilenstein für die Zugänglichkeit des *openGLAM* stellt die Untersuchung von Wallace & McCarthy (2019) dar, die eine bemerkenswerte Fülle an digital zugänglichen Quellen auflistet.⁶¹ Auch wenn viele der Quellen eher „Libre“ als „Open“ Access (im bibliothekarischen Sinne) sind.⁶² Das Ziel in „[m]aking GLAM data available as machine readable data“ besteht, wie Anne Luther ausführt, darin „that the data is provided in a structure that can be reshaped, cleaned and edited“ (Luther, 2020, pp. 449-450). Da für diverse Nutzungsszenarien in Lehre und Forschung eine (audio-visuelle) Sichtung „genügt“, gewinnen diese *openGLAM*-Quellen sukzessive an Bedeutung im kulturellen Sektor.

Produktion und Referenzierung kultureller Daten(-Quellen)

Ungeachtet der rechtlichen, administrativen und technischen Anforderungen wächst in der Forschung, Öffentlichkeit und Politik die Erwartungshaltung gegenüber den Bibliotheken. Sie sollen mehr und freiere Zugangsformen zu Quellen und Forschungsergebnissen bereitstellen, um gesellschaftliche Teilhabe, soziale Verantwortung, Nachhaltigkeit sowie historische Aufarbeitungsarbeiten (Depatriarchalisierung, Dekolonialisierung et cetera) zu ermöglichen. Mit Blick auf die Dekolonialisierung der Bibliotheken sei auf das NETZWERK DEKOLONIALISIERUNG VON BIBLIOTHEKEN IM DACH-RAUM⁶³ sowie das IFLA TOOLKIT: LIBRARIES, DEVELOPMENT AND THE UNITED NATIONS 2030 AGENDA (2017)⁶⁴ verwiesen.

Die Schnittstellenfunktionen der Kunsthochschulen, die in der Schweiz oft den Zugang zu performanten Dateninfrastrukturen impliziert, ermöglichen es, nicht nur aktuelle Lehr- und Forschungsergebnisse, sondern auch historische und/oder akquirierte (Sonder-)Sammlungen teils frei zugänglich zu machen.⁶⁵ Hochwertigen Quellensammlungen finden sich im ARCHIV FÜR MEDIALE KÜNSTE DER KUNSTHOCHSCHULE FÜR MEDIEN KÖLN,⁶⁶ im MEDIENARCHIV DER ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste),⁶⁷ dem INTEGRIERTEN KATALOG⁶⁸ (Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel) und anderen. Welche Mehrwerte Kunsthochschulen mit frei verfügbaren Quellen assoziieren und wie deren Rezeption in der Theoriebildung durch die Kunstgeschichte zu sein scheint, ist daher Gegenstand des folgenden Abschnitts.

Kunsthochschulen und ihre Informationsquellen

Der Aufbau offener Sammlungen ist an den Kunsthochschulbibliotheken insofern wichtig, als werk- und bildbasierte Quellen der Gegenwartskünste verstreut publiziert, oft schwer oder gar nicht automatisiert

indexierbar und nicht selten nur über (private, nicht verzeichnete) Websites zugänglich gemacht werden.⁶⁹ Während Plattformen wie UBUWEB⁷⁰ und MONOSKOP⁷¹ als „grau“ gelten, haben Film- und Videoanbieter wie ELECTRONIC ARTS INTERMIX⁷² oder auch FILMFRIEND⁷³ paketbasierte Edu-Produkte für die institutionelle Lehre und Forschung entwickelt. Für andere Dateneigner aus diesem Umfeld wie MEDIENKUNSTNETZ⁷⁴ (Karlsruhe), LIMA⁷⁵ (Amsterdam), DEAPPEL⁷⁶ (Amsterdam), ARGOS – INTERDISCIPLINARY CENTRE FOR ART AND AUDIOVISUAL MEDIA⁷⁷ (Brüssel), STIFTUNG IMAI⁷⁸ (Düsseldorf), STIFTELSEN FILMFORM⁷⁹ (Stockholm), kritische Plattformen wie E-FLUX⁸⁰ oder weiter gefasst V2⁸¹ (Rotterdam), C3 CENTER FOR CULTURE & COMMUNICATION⁸² (Budapest) besteht aus infrastrukturellen, urheberrechtlichen sowie weiteren administrativen Gründen diese Option nicht (Zitatrecht). Im Bildbereich ist mit Blick auf Public Domain Bilder beispielsweise auf die Zusammenstellung von Angelika Schoder für MUSERMEKU⁸³ zu verweisen sowie traditionellerweise auf das BILDARCHIV FOTO MARBURG⁸⁴ mit seinen unterschiedlichen Indices. Im Feld der lizenzierbaren Bilddatenbanken für Kunstgeschichte hat sich PROMETHEUS⁸⁵ durchgesetzt. Insgesamt können die Kunsthochschulbibliotheken aber dem steigenden Kostendruck einer kontinuierlich wachsenden Lizenzproduktpalette nicht in der gewünschten Breite Folge leisten.⁸⁶ Sie sind auf freie sowie selbst kuratierte Inhalte angewiesen, die dann verlinkt werden können.

Während die Fülle an instituts- oder projektbezogene Websites, die nicht in Hochschularchiven oder Fachrepositorien nachgewiesen sind (oder werden können), als Indiz für die Relevanz dieser Publikationsform innerhalb der Fach-Community gesehen werden kann,⁸⁷ kommt auf der Seite der kommerziellen Drittanbieter (zum Beispiel LIBRARY STACK,⁸⁸ DIS.Art⁸⁹ et cetera) hinzu, dass diese immer häufiger mit phishingartigen Methoden Hochschulinhalt direkt an der Quelle, bei Studierenden, Forschenden und Dozierenden abgreifen. Die Werke werden dann in die plattformbasierten Bezahlprodukte integriert und den Hochschulbibliotheken zur Lizenzierung teuer angeboten. Die Quellen verschwinden damit fast immer vom freien Markt offener Inhalte.⁹⁰

Für den vorliegenden Kontext ist diese Entwicklung nicht nur wegen der Zugangsfrage relevant. Bemerkenswert ist, dass diese Plattformen oft genau jene Community-Komponenten zur institutionsübergreifenden Vernetzung mit der Fachcommunity offerieren, die die akademischen, sozialen Netzwerke (ACADEMIA, RESEARCHGATE, LINKEDIN, zum Teil MENDELEY et cetera) seit geraumer Zeit bedienen (vgl. Bettel, Frank, & Miljes, 2018). Die Bibliotheken tun sich jedoch bisher noch schwer, vergleichbare Vernetzungsstrukturen aufzubauen, auch wenn Teile der Daten in Infrastrukturen wie beispielsweise die ORCID⁹¹ exportiert werden.

Kunsthistorische Bibliotheken der Schweiz und ihre Informationsquellen

Um herauszufinden, welche der genannten Informationsangebote an den fünf schweizerischen Kunstgeschichts-, den sieben Kunsthochschulbibliotheken sowie den Webseiten von SIK/ISEA referenziert sind, wurde im August 2023 ein vergleichender Blick auf die entsprechenden E-Medien- und

Vermittlungsportale geworfen (vgl. Mathys, 2023).⁹² Auch wenn die Untersuchung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt und das Feld per se dynamisch ist, lassen sich erste Tendenzen ablesen.

Der Zugriff auf elektronische Ressourcen wird von den 14 untersuchten Einrichtungen unterschiedlich gehandhabt: Einerseits präsentieren acht der 14 Fachbibliotheken auf ihren Webseiten kuratierte Linklisten, welche die Ressourcen strukturieren (Abb. 1). Andererseits verlinken die Webseiten der Universitäten Portale und E-Produkte. Hinzu kommt der Sucheinstieg über die Datenbanksuche(n) der Hochschulen.

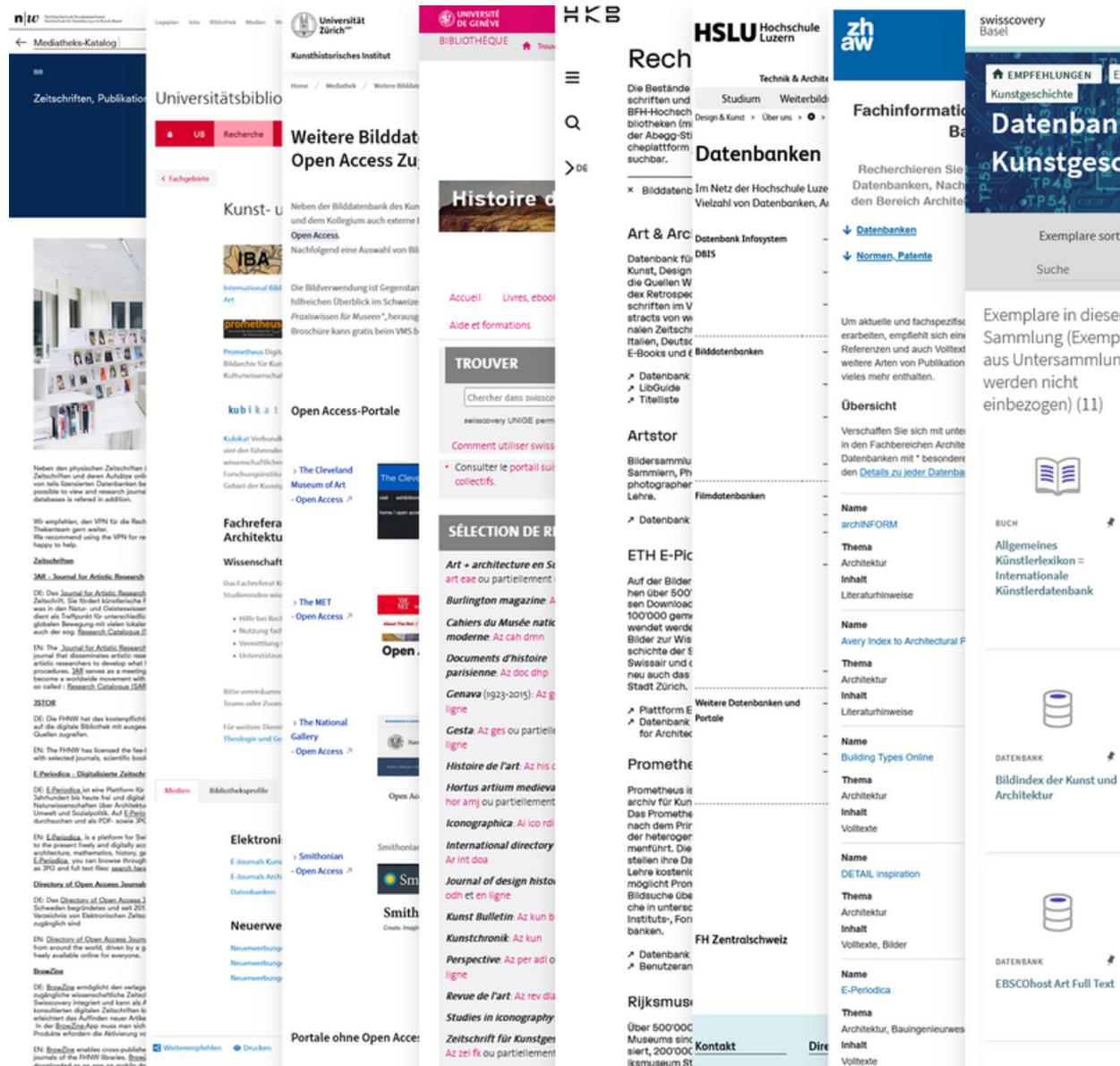


Abb. 1: Collage der Vermittlungsseiten von E-Ressourcen der Schweizer Kunstgeschichts- und Kunsthochschulbibliotheken

Zur Strukturierung der Informationsangebote wird eine Klassifikation nach Medienart (Bild, Text, Video, Bibliographie) bevorzugt.⁹³ Viele Plattformen bieten gemischte Quellenarten an, sodass beliebige Kombination von Text-, Bild-, Audio- und Videoinhalten vorkommen, die nur teilweise explizit gemacht werden (vgl. Abb. 2). Zudem enthalten von den 268 aufgeführten Datenbanken nur 22 (8%) mehrere Medientypen und mithin nichttextuelle Daten.

Produkt	Uni Zürich	Uni Basel	Uni Fribourg	Uni Bern	Uni Genf	EDHEA	HEAD	HKB BFH	HSLU D&K	ZhdK	SUPSI	ZHAW	HGK FHNW	SIK ISEA	Anzahl	Zugang	Medientyp
Artstor	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x		x		11	Für Angehörige	Bild
International Bibliography of Art (IBA)	x	x		x	x	x		x		x	x		x	x	10	Für Angehörige	Bibliographien
arthistoricum.net	x			x	x				x	x			x	x	7	Open access	Text, Bild
Avery Index to architectural Periodicals				x	x	x		x		x	x	x			7	Für Angehörige	Text
Prometheus Bildarchiv	x	x	x	x						x				x	7	Für Angehörige	Bild, Audio
Materialarchiv								x	x	x	x	x			6	Open access	Bild
Oxford Art Online		x		x	x					x			x	x	6	Für Angehörige	Text
Allgemeines Künstlerlexikon Online - AKL - Artists of the World (via De Gruyter)	x			x						x				x	5	Für Angehörige	Text
archInform. Internationale Architektur-Datenbank				x				x			x	x	x		5	Open access	Text
Art & Architecture Source						x	x	x	x	x					5	Für Angehörige	Text, Bild
Berg fashion library							x	x	x	x			x		5	Für Angehörige	Text, Bild
BHA and RILA - Bibliography of the History of Art	x	x			x					x				x	5	Open access	Bibliographien
Electronic art intermix							x	x	x	x			x		5	Für Angehörige	Video
e-periodica				x				x				x	x	x	5	Open access	Text
JSTOR Journal Storage				x	x			x		x			x		5	Für Angehörige	Text
Memobase	x				x				x				x	x	5	Open access	Video
SIKART Lexikon und Datenbank		x	x	x						x				x	5	Open access	Bild, Text
Bildindex der Kunst und Architektur		x		x					x	x					4	Open Access	Bild
e-codices	x	x	x											x	4	Open access	Text
FIAF								x	x		x		x		4	Für Angehörige	Verzeichnis
Fotostiftung Schweiz - Bilddatenbank (e-pics)	x			x	x									x	4	Open access	Bild
The Met	x				x				x	x					4	Versch. Angaben	Bild
Bibliographic Database of the Conservation Information Network (BCIN)					x			x						x	3	Open access	Bibliographien
e-rara	x		x	x											3	Open access	Bild, Text
Europeana Collections	x								x				x		3	Open access	Multimedial
Getty Research Portal				x						x	x				3	Open access	Text
Grove Art Online		x		x									x		3	Für Angehörige	Text
Index of medieval Art (ex Index of Christian Art)		x		x	x										3	Für Angehörige	Bild
Knovel										x	x	x			3	Open access	Text
Oxford Reference Online Premium			x	x					x						3	Für Angehörige	Text
Periodicals Archive Online PAO (via ProQuest)	x	x	x												3	Für Angehörige	Text

Abb. 2: Auswertung der Zugänglichkeit digitaler Rechercheportale in Abhängigkeit von der/den jeweiligen Medienart/en

Interessant ist auch der Blick auf die referenzierte Produktpalette (vgl. Abb. 3). Sieht man von der INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF ART ab, die von fast allen Einrichtungen referenziert wird, ist ARTSTOR mit elf Verlinkungen das am häufigsten referenzierte Portal, das zugleich auch nichttextuelle Quellen zugänglich macht. Danach diversifiziert sich das Portal-Spektrum gemäss den jeweiligen Vermittlungs- beziehungsweise Forschungsschwerpunkten der Bibliotheken aus 42 Datenbanken (knapp 22%) werden von zwei oder mehreren Einrichtungen referenziert, 183 sind nur einmal genannt.⁹⁴

Medienart	Anzahl	Open access	Für Angehörige	Kostenlose Anmeldung	Open und closed Inhalte	Freier Zugang/Bestellung auf Anfrage	Freier Zugang/Download erfordert Konto	Freier Zugang/Downloads kostenpflichtig	Innerhalb der Institution	Kostenlose Recherche / Dokumente gegen Gebühr	Verschiedene Angaben
Text	122	54	64	3					1		
Bild	50	40	5		1	1	1	1			
Bild, Text	22	16	5		1						
Verzeichnis	18	10	7	1							
Bibliographien	13	5	8								
Text, Bild	10	5	3		1					1	
Video	8	3	5								
Bild, Text, Video	3	3									
Daten	3	3									
Multimedial	3	2	1								
Meta-Suchmaschine	3	1	2								
Bild, Audio	1		1								
Bild, Bibliographien	1	1									
Bild, Ton	1	1									
Bild, Video	1		1								
Klassifikationssystem	1	1									
Liste	1	1									
Normen	1		1								
Statistiken	1		1								
Text, Bild, Video	1	1									
Text, Normen	1		1								
Text, Video	1		1								
Text, Bild, Video, Audio	1	1									
Text, Bild, Audio	1	1									
Total	268	149	106	4	3	1	1	1	1	1	0

Abb. 3: Auszug der erhobenen Produktpalette (vgl. Mathys, 2023)

Dass ausgerechnet eine geschlossene Datenbank der Spitzenreiter unter den genannten Portalen ist, widerspiegelt den Befund der gesamten Untersuchung: In der Regel werden vor allem lizenzpflichtige sowie geschlossene Portale und Datenbanken referenziert. Die „populärsten“ Ressourcen sind also nicht frei verfügbar.⁹⁵ Unter den fünf Informationsangeboten, die von mindestens der Hälfte der Institutionen angeboten wird,⁹⁶ befindet sich mit ARTHISTORICUM.NET nur ein einziges Open-Access-Portal. Inwiefern es erstaunt, dass sich beim Text-Nichttext-Vergleich der Findmittel die Zugänglichkeit der Quellen (open/closed) umgekehrt proportional verhält, muss jede/r für sich entscheiden: Von den 123 erhobenen Textdatenbanken führen nur 54 (knapp 44%) explizit frei zugängliche Quellen. Hingegen sind 40 der 50 gelisteten Bilddatenbanken (80%) im Open-Access-Segment geführt.

Überraschend ist zudem, dass nur wenige hochschuleigene Repositorien im Bereich der E-Ressourcen verlinkt sind.⁹⁷ Auch fehlen oft Hinweise auf institutionsübergreifende Kulturportale wie zum Beispiel MEMOBASE, E-RARA et cetera, an denen die Hochschulen beteiligt sind.⁹⁸ Ähnlich selten wird die Möglichkeit genutzt, über die Vermittlungsseiten der E-Ressourcen Produkte zu verlinken, die nicht lizenziert und/oder im Bibliothekskatalog von SLSP (SWISSCOVERY) aufgeführt sind. Auch fehlen Hinweise auf die zuvor genannten Portale/Netzwerke RE3DATA, OPENDOAR, DaSCH sowie DARIAH weitgehend.⁹⁹

Obwohl Open Science nicht nur das persistente Referenzieren und/oder Publizieren von Forschungsergebnissen meint, sondern stets zyklisch gedacht wird, scheint dieser Zirkelschluss der (Nach-)Nutzung und der

Rückführung/Vermittlung der Quellen zum Beispiel in der Lehre im betrachteten Feld bisher wenig praktiziert. Das mag zwar organisatorisch begründet sein oder durch Abteilungs- und Kommunikationsstrukturen.¹⁰⁰ Aber wir sollten uns dennoch überlegen, wer längerfristig die Partner sein sollen und welche Botschaften mit den Referenzlisten verbunden sind. Dass die untersuchten, lizenzpflichtigen Produkte immer häufiger umfangreiche Open-Access-Sammlungen beinhalten, die neben textbasierten Quellen eine wachsende Anzahl an nichttextuellen Ressourcen führen (vgl. ARTSTOR via JSTOR), sollte nicht über die hinterlegten Geschäftsmodelle hinwegtäuschen. Natürlich liegt es in der Natur des selektiv kuratierenden Blicks der Vermittlungswebseiten, dass nicht alle Ressourcen überall aufgeführt werden. Teilweise wirken die Lücken der wechselseitigen Verlinkung aber genauso unglücklich, wie das angedeutete Strukturproblem: die Werbemaßnahmen für Lizenzprodukte überwiegen das Vermittlungsengagement von Open Access. Wenig verwunderlich, dass bei der Recherche keine fachlichen Verbünde aufgetaucht sind, die ähnlich wie die RELIGIONSWISSENSCHAFTLICHE BIBLIOGRAFIE (RELBIB)¹⁰¹ oder der INDEX THEOLOGICUS (IXTHEO)¹⁰² Open Access kooperativ kuratieren würden.

Fazit

Trotz oder wegen der Überfülle an Daten, Stakeholdern und Interessen ist eine deutliche Differenz zwischen der geschaffenen Verfügbarkeit digitaler Kulturdaten und deren Auffindbarkeit und Nachnutzung spürbar. Während viele Bestände heute standardmässig listenartig oder mittels Datenbank durchsuchbar (Findability) und online nachgewiesen beziehungsweise direkt abrufbar (Accessibility) sind, finden sich erhebliche, ungenutzte Potenziale im Bereich des institutionsübergreifenden Austauschs von Metadaten und Daten (Interoperability). Das hat Effekte auf die Nachnutzung (Reusability).¹⁰³ Linklisten sind nicht interoperabel!

Wenig hilfreich ist es zudem, wenn Repositorien mithilfe des ROBOTS EXCLUSION STANDARDS (robots.txt)¹⁰⁴ die automatisierte Indexierung ihrer Inhalte untersagen. So können die Daten weder von den kommerziellen Suchmaschinen (Google, Bing et cetera) noch von anderen botbasierten Aktualisierungsroutinen erhoben werden. Die betroffenen Quellen sind also darauf angewiesen, dass sie in ihren ursprünglichen Datensilos zufällig entdeckt oder in Publikationen referenziert und (nach-)recherchiert werden.

Das Aufkommen kooperativer Portale wie SWISSCOLLECTIONS,¹⁰⁵ BASEL COLLECTIONS,¹⁰⁶ DIGITALES SCHAUDEPOT,¹⁰⁷ dem PORTAL FOR AFRICAN RESEARCH COLLECTIONS (PARC)¹⁰⁸ oder mit Blick auf Methodisch-Operatives VERNETZT.MUSEUM¹⁰⁹ lässt vermuten, dass die Zugangsproblematik von den Bibliotheken wahrgenommen wird. Im skizzierten Defizit kann also auch eine Chance für künftige Priorisierungen erkannt werden. Die Kunst- und Museumsbibliotheken, ihre Datenbasen, Bestände und Mediensammlung, aber auch das, was man früher unter dem Begriff der Informations- oder Recherchekompetenz zusammenfasste, haben grosses Potential.

Nach einer vielgliedrigen Phase der Digitalisierung nichttextueller Kulturdaten steht jetzt jene Vernetzung an, die auf der Metadatenebene für bibliografische Informationen bereits Realität ist.¹¹⁰ Mit dem DUBLIN CORE und beispielsweise den Getty Crosswalks ([Baca, Harpring, Ward, & Beecroft, 2017/2018](#)) liegen Modelle vor, welche entsprechende Mappingoptionen aufzeigen. Auch wirkt der Zeitpunkt für eine kooperative Wende günstig. Der technologische Wandel zu Cloudtechnologien hat das Infrastrukturzeitalter eingeläutet, wodurch diverse technische Hürden entfallen und gemeinsame disziplinspezifische (Bearbeitungs-)Werkzeuge denkbar werden.¹¹¹ Zusammenarbeit ist nicht zuletzt in Anbetracht beschränkter finanzieller und ökologischer Ressourcen (Rechenleistung, Speicherkapazitäten) geboten.

Die erhobenen Informationsmittel der kunsthistorischen Einrichtungen suggerieren, dass neben profilrelevanten Differenzen viele Gemeinsamkeiten bestehen. Insbesondere die Bereiche offener Kulturdaten bieten vielfältige Möglichkeiten zu Kooperation und Kollaboration oder einfach dem, was die dänische openGLAM-Konferenz programmatisch in ihrem Titel festschreibt: SHARING IS CARING.¹¹²

Footnotes

1. Exemplarisch sei die wissenschaftspolitische Debatte zur Freiheit von Forschung und Lehre im Kontext der ökologischen Verantwortung erwähnt (Schraudner, M., Özem, E., & von Grünberg, H. (2023). Der „Green Deal“ und die Wissenschaft. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12. Oktober 2023, S. 6.). ↵
2. <https://www.documenta-archiv.de/de/archiv/6/online-recherche/> ↵
3. Vgl. zum Beispiel <https://www.labiennale.org/en/asac/collections/> ↵
4. Vgl. zum Beispiel <https://www.locarnofestival.ch/program/archive.html?type=inlocarno/> ↵
5. <https://ars.electronica.art/about/de/archive/> ↵
6. <https://archiv.hkw.de/appx/en/search/index?q=Transmediale/>. Das gesamte Archiv des HAUS DER KULTUREN DER WELT (Berlin) ist eine ausgesprochen wichtige Quelle für die Gegenwartskunst, -kultur und Theorie. ↵
7. Neben den eigenen Einträgen listet die ISEA diverse Online-Archive und Archivhubs (vgl. https://www.isea-archives.org/other_new_media_art_archives/). ↵
8. Vgl. die Relevanz von Auktionskatalogen in Restitutions- und Fälschungsfragen. ↵
9. Zur Perspektive der Künste vgl. das Swissuniversities-Projekt OPEN SCIENCE IN ART DESIGN AND MUSIC (https://meta.wikimedia.org/wiki/Open_Science_for_Arts,_Design_and_Music/). ↵
10. Der sogenannte Urheberschutz, der über Verwertungsgesellschaften vergütet wird, beträgt im Europäischen Kontext die Zeitspanne bis 70 Jahre nach dem Tod der Schöpfenden. Im Schweizerischen

Urheberrechtsgesetz (URG) finden sich zudem Sonderregelungen für den Schutz fotografischer Werke sowie ein unveräußerlicher Verfügungsanspruch für filmische/videografische Werke (vgl. Sykora, S. (2022).

Entscheidungsmatrix zur Nutzung von Bildmaterialien. Eine juristische Momentaufnahme. Mediathek HGK FHNW: Basel. <https://www.doi.org/10.26254/med/6341> ↵

11. Auf Daten-, Persönlichkeits- und Leistungsschutzrechte kann hier nicht eingegangen werden. ↵

12. Bei Clusterobjekten gehören zu einem Datensatzebene mehrere Dateien, die unterschiedliche Formate haben können. Normdateneinträge (zum Beispiel Ansetzungen der Gemeinsamen Norm Datei GND) gelten technisch als „nested objects“. ↵

13. Aus dem Dateiformat kann man nicht sicher auf den Medientypus schliessen, der lizenzrechtliche (URG-)Konsequenzen hat (siehe oben): Eine Bilddatei kann ein Foto oder ein Scan sein und viele Bilder werden als PDF zugänglich gemacht. ↵

14. Bild-, Ton-, Texterkennung in multimedialen Ressourcen sind ausgesprochen rechenintensiv und aus rechtlichen sowie ökologischen Gründen nicht flächendeckend anwendbar. ↵

15. Ferner wirkt die Einordnung in historisch gewachsene Werktypologien und Klassifikationen, welche sonst die Kontextsuche erleichtert, auf die Urhebenden oft diskriminierend (Lurk, T. (2022). Please mind the gap(s)! Kunst als Daten im Kontext einer wissenschaftlichen Fachbibliothek. In: *Young Information Scientist* 7(2), 29-46. <https://doi.org/10.25365/yis-2022-7-3>). ↵

16. Nach ersten Stichproben wurde die Recherche der Museumsbibliotheken erst einmal eingestellt. ↵

17. Mit Blick auf historische Handschriften und Drucke in Deutschland sind insbesondere die Verbundprojekte des Deutschen Inkunablen Katalogs (INKA: <https://www.inka.uni-tuebingen.de/>) sowie der deutschen Drucke des 16. (VD 16), 17. (VD 17) und 18. Jahrhunderts (VD 18) zu erwähnen. ↵

18. Exemplarisch sei der Aufbau des Münchner Digitalisierungszentrums (MDZ) genannt. 1997 unter Anderem aus Mitteln des DFG-Rahmenprogramms „Retrospektive Digitalisierung von Bibliotheksbeständen“ ausgebaut, schafft es heute Zugang zu 155 digitalisierten Sammlungen (<https://www.digitale-sammlungen.de/>). ↵

19. Die NDFIs folgen dem Vorbild der EUROPEAN STRATEGY FORUM FOR RESEARCH INFRASTRUCTURES (EFRI, <https://www.esfri.eu/>). ↵

20. <https://nfdi4culture.de/de/index.html> ↵

21. <https://4memory.de/> ↵

22. <https://www.nfdi4objects.net/index.php/en/nfdi4objects-english/> ↵

23. <https://www.dariah.eu/> ↵
24. <https://www.dasch.swiss/> ↵
25. <https://www.researchcatalogue.net/> ↵
26. <https://www.researchcatalogue.net/portal/institutions/> ↵
27. <https://www.researchcatalogue.net/portal/journals/>: JOURNAL FOR ARTISTIC RESEARCH, JOURNAL OF SONIC STUDIES, RUUKKU – STUDIES IN ARTISTIC RESEARCH, VIS – NORDIC JOURNAL FOR ARTISTIC RESEARCH und neu HUB – JOURNAL OF RESEARCH IN ART, DESIGN AND SOCIETY. Platin meint hier kostenneutrale Open-Access-Publikation. ↵
28. <https://portfolio-showroom.ac.at/>. Als Forschungsinformationssystem (FIS) war die Einbettung in die nationale Wissensbilanz ein treibender Faktor. In Umfragen während der Planungs- und Implementierungsphase wurde der Aspekt der Community-Komponente/ Academic Social Networks als wichtiger Faktor identifiziert (vgl. Bettel, F., Frank, A., & Miljes, W. (2018). Sichtbarkeit, Sicherheit, Usability und Weiterverwendung – Benutzer/innenorientierte FIS/CRIS-Entwicklung am Beispiel von „Portfolio/Showroom“. *Mitteilungen der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare*, 71(1), 136–48. <https://doi.org/10.31263/voebm.v71i1.1989>). ↵
29. <https://zenodo.org/> ↵
30. <https://www.re3data.org/browse/by-subject/> ↵
31. <https://v2.sherpa.ac.uk/opensoar/> ↵
32. <https://portal.wissenschaftliche-sammlungen.de/> ↵
33. Der Schwerpunkt des FIDs sind allerdings Buchbestände, es gibt nur wenig online konsultierbare Quellen. Vgl. <https://www.performing-arts.eu/>. In diesem FID sind auch ausgewählte Bestände der STIFTUNG SAPA - SCHWEIZER ARCHIV DER DARSTELLENDEN KÜNSTE (<https://sapa.swiss/ressourcen/>) nachgewiesen. ↵
34. <https://www.e-manuscripta.ch/> ↵
35. <https://www.e-rara.ch/> ↵
36. <https://www.e-periodica.ch/> ↵
37. <https://materialarchiv.ch/> ↵
38. <https://artemak.art/techniken-materialien/> ↵

39. https://silkmemory.ch/de/?sort= random_2a153130-65d7-11ee-acea-7bfd44c7c988%20asc%2C%20datierung_von%20desc/. Die Rechercheoberfläche erlaubt zum Beispiel eine Suche von Mustern. ↵
40. <https://www.e-gs.ethz.ch/eMP/eMuseumPlus> ↵
41. <https://recherche.sik-isea.ch/de/everything/on/sikart/> ↵
42. Vgl. zum Beispiel den Einsatz von persistenten Identifikatoren. ↵
43. Exemplarisch seien die umfangreichen digitalen Sammlungen des METROPOLITAN MUSEUM OF ART (<https://www.metmuseum.org/art/the-collection/>) sowie des VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (V&A, <https://www.vam.ac.uk/>) genannt. Medienwirksam war die Onlinestellung der Sammlungen des STEDELIJK MUSEUM (<https://www.stedelijk.nl/en/dig-deeper/collection-online/>) oder jüngst des DEPOT BOIJMANS VAN BEUNINGEN (<https://www.boijmans.nl/>). ↵
44. https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/search?s=*&h=0&sort=scoreDesc/ ↵
45. Vgl. hierzu auch Schmidt, A. (2018). MKG Collection Online: The potential of open museum collections. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 7, 25–39. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-11913>. ↵
46. https://sammlung.staedelmuseum.de/de?gclid=EAAlaIQobChMI11Di2rrmgQMv05mDBx30JQXzEAAYASABEgICZvD_BwE/ ↵
47. <https://www.europeana.eu/de/>. Die Europeana baut auf den Ergebnissen des 1997 initiierten GATEWAY AND BRIDGE TO EUROPE'S NATIONAL LIBRARIES (GABRIEL) auf. ↵
48. <https://european-art.net/> ↵
49. <https://www.wikidata.org/>. Exemplarisch sei das *WikiProject sum of all paintings/Collection* (https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_sum_of_all_paintings/Collection/) genannt. ↵
50. Das WIKIVERSUM hat sich um den enzyklopädischen Ansatz der WIKIPEDIA (<https://de.wikipedia.org/>) entwickelt, um beispielsweise die Mediendateien (WIKIMEDIA <https://www.wikimedia.org/>) oder eben semantische Metadaten (WIKIDATA) zu verwalten. ↵
51. <https://memobase.ch/> ↵
52. Vgl. <https://www.archives-online.org/Home/ParticipatingArchives/> ↵
53. <https://www.artlog.net/> ↵

54. <https://art24.world/> ↵
55. <https://kleio.com/de> ↵
56. Vgl. zum Beispiel <https://digital.slub-dresden.de/kollektionen/> ↵
57. Da kulturelle, künstlerische und/oder gestalterische Werke und Dokumente in den jeweiligen Sammlungsabteilungen verwaltet werden, werden sie selten über den Bibliothekskatalog verfügbar gemacht. Eine frühe Ausnahme im Bereich von Audio- und Videowerken war das an der Mediathek des ZENTRUMS FÜR KUNST UND MEDIENTECHNOLOGIE Karlsruhe angesiedelte MEDIENKUNSTNETZ (<http://www.medienkunstnetz.de/>). Durch die Repositorienintegration der späten 2010er Jahre sieht dies im wissenschaftlichen Kontext anders aus. ↵
58. <https://www.arthistoricum.net/netzwerke/akmb/>. Die vernetzenden Errungenschaften der Kunstbibliotheken in Deutschland und in UK hat Foden-Lenahan anlässlich des 25-jährigen Bestehens der AKMB im zugehörigen Fachjournal dargelegt. Vgl. Foden-Lenahan, E. (2022). Nicht so einfach wie man denkt! Kunstbibliotheken in Deutschland und im UK. *AKMB-News: Informationen Zu Kunst, Museum Und Bibliothek*, 26(1/2), 14–17. <https://doi.org/10.11588/akmb.2020.1/2.85704>. ↵
59. Es wirkt bezeichnend, dass die im Herbst 2019 in der AKMB gegründete Fachgruppe OPEN ACCESS IN DEN KÜNSTEN jüngst ihren Host gewechselt hat und seit Oktober 2023 beim OPEN ACCESS NETWORK gelistet ist (vgl. <https://open-access.network/informieren/open-access-in-fachdisziplinen/kuenstlerische-faecher>). ↵
60. Da die Ausleihe von lizenzierten Medien an nichtaffilierte Nutzende zumeist illegal ist, hat der Vorrang gedruckter Medien bei Nicht-Open-Access-Publikationen neben konventionellen und materialästhetischen auch organisatorische Gründe. ↵
61. Die 2017 begonnene Liste wird bis dato als webbasierter Survey weitergeführt (<https://medium.com/open-glam/survey/home/>). Ein Äquivalent zu wissenschaftlichen Fachzeitschriften der Kunstgeschichte hat Beate Fricke vorgelegt. Vgl. Fricke, B. (2020). *Art History Journal Spreadsheet*. Retrieved from: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1B8sUm7B9hjHNY-YOslpljLQ-_TshFALmGzBlIiKNLQ/edit#gid=0 ↵
62. Während unter „Libre Access“ Sichtungsoptionen (einfache Nutzung) ohne Zugangsbeschränkung (Login, Paywall et cetera) von Quellen im Internet verstanden wird, zeichnet sich Open Access im bibliothekarischen Verständnis dadurch aus, dass eine Nachnutzung (Publikation, Präsentation, Datenanalyse et cetera) der Quellen durch Dritte gemäss Lizenz auch ohne vorherige Einwilligung der Rechteinhabenden erlaubt wird. Während viele Kunschtchaffende mittlerweile bereit sind, ihre Inhalte – insbesondere unter

Gleichgesinnten – zu teilen und frei einsehbar zu machen, irritiert sie der Aspekt der ungefragten
Nachnutzung. ↵

63. <https://decolonizethelibrary.miraheze.org/> ↵

64. <https://www.ifla.org/de/publications/ifla-toolkit-libraries-development-and-the-united-nations-2030-agenda-revised-version-august-2017/> ↵

65. Ein videografischer Streifblick zur Präsentation der Resultate der Künstlerischen Forschung auf den deutschsprachigen Kunsthochschulwebsites findet sich auf <https://minio.campusderkuenste.ch/>. ↵

66. <https://www.khm.de/archiv/> ↵

67. <https://medienarchiv.zhdk.ch/> ↵

68. <https://mediathek.hgk.fhnw.ch/#/> ↵

69. Exemplarisch sei der Zugang zu Sammlungen der Performancekunst genannt. Zu den vom PERFORMANCE ART NETWORK CH (vgl. <https://panch.li/archives/>) gelisteten, kommen allein in Europa beispielsweise NORIENT (<https://norient.com/>), FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LORRAINE (<http://www.fracloorraine.org/>), PERFORMANCE MATTERS ARCHIVE (<https://www.thisisliveart.co.uk/publishing/performance-matters-archive/>) der Londoner LIVE ART DEVELOPMENT AGENCY (LADA), das australische ARTISTS TRAJECTORIES MAP (<https://gert.staging.performx.com.au/>) und weitere hinzu. ↵

70. <https://www.ubu.com/> ↵

71. <https://monoskop.org/Monoskop> ↵

72. <https://www.eai.org/> ↵

73. <https://www.filmfreund.de/> ↵

74. <http://www.medienkunstnetz.de/> ↵

75. <https://li-ma.nl/lima/catalogue/> ↵

76. <https://www.deappel.nl/> ↵

77. <https://www.argosarts.org/> ↵

78. <https://stiftung-imai.de/forschung/forschung/video-online-archiv/> ↵

79. <https://www.filmform.com/> ↵

80. <https://www.e-flux.com/> ↵
81. <https://v2.nl/topics/archive/> ↵
82. <http://www.c3.hu/> ↵
83. <https://musermeku.org/public-domain-bilder/> ↵
84. <https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg/recherchieren/> ↵
85. <https://www.prometheus-bildarchiv.de/> ↵
86. Anne Bohn hat immer wieder auf die Herausforderungen im Film-Bereich hingewiesen. Exemplarisch genannt sei: <https://www.filmexplorer.ch/essays/2020-focus-online-streaming/vom-kampf-der-streaming-anbieter-anna-bohn/>. ↵
87. Anders ausgedrückt, scheinen webseiten-basierte Publikationen in bestimmten Community-Segmenten eine höhere Akzeptanz als persistente Ablageprozesse und-systeme zu geniessen. ↵
88. <https://www.librarystack.org/> ↵
89. <https://dis.art/> ↵
90. Während Open Access in der Regel nach dem Erzeugerprinzip initial „freigekauft“ werden muss, werden die Kosten dort über Subskriptionsgebühren und Mitgliederbeiträge gedeckt. Sammlungen der Gegenwartskunst und -kultur mit Platinansatz für videografische oder gestalterische Inhalte (vgl. Mediathek HGK FHNW) finden sich bisher eher selten. ↵
91. <https://orcid.org/> ↵
92. Untersucht wurden die kunsthistorischen Bibliotheken der Universitäten Basel (<https://kunstgeschichte.philhist.unibas.ch/de/>), Bern (https://www.ikg.unibe.ch/ueber_uns/bibliothek/index_ger.html), Fribourg (<https://www.unifr.ch/bhap/de/>), Genf (<https://www.unige.ch/biblio/fr/disciplines/hist-art/articles-revues-bases-de-donnees/>) sowie Zürich (<https://www.khist.uzh.ch/de/mediathek/Weitere-Bilddatenbanken.html>). Hinzu kamen die entsprechenden Webseiten der Kunsthochschulen der École de design et Haute école d'art du Valais Sierre (<https://www.hevs.ch/de/mediatheken-hes-so-valais-wallis/ressourcen/>), der Haute école d'art et de design Genève (<https://www.hes-so.ch/en/la-hes-so/bibliotheques/online-resources>), der Mediathek der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel (<https://www.fhnw.ch/de/die-fhnw/bibliothek-fhnw/e-medien/datenbanken/fachdatenbanken>) sowie <https://mediathek.hgk.fhnw.ch/#/>), der Hochschule der Künste Bern ([18](https://applink.pocketcampus.org/pcbfb/dashboard/getPluginUrl?pluginId=BfhCmsDeepLinkToNode&redirectUrl=%7B%22id%22%3A%22b580340f-9112-4c22-b3f7-</div><div data-bbox=)

[44a1f5a41ce8%22%7D](https://www.hslu.ch/de-ch/design-kunst/ueber-uns/kunst-und-designbibliothek/recherche/datenbanken/)), des Departements Design und Kunst Hochschule Luzern (<https://www.hslu.ch/de-ch/design-kunst/ueber-uns/kunst-und-designbibliothek/recherche/datenbanken/>), der Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (<https://sites.supsi.ch/biblioteca/banche-dati/architettura-arti.html>), der Zürcher Hochschule der Künste (<https://www.zhdk.ch/miz>) sowie der Fachinformation zu Architektur, Gestaltung und Bauingenieurwesen der ZHAW (<https://www.zhaw.ch/de/hochschulbibliothek/recherchehilfe-kurse/fachinformation-architektur-gestaltung-und-bauingenieurwesen/>) sowie SIK/ISEA. ↵

93. Gelegentlich wird auch nach lizenzierten und freien Quellen unterschieden. ↵

94. Es gab keine exakten Überschneidungen. ↵

95. Von 268 Referenzportalen sind 149 als „Open Access“ gekennzeichnet. ↵

96. Konkret sind dies: ARTSTOR, INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF ART, ARTHISTORICUM, AVERY INDEX TO ARCHITECTURAL PERIODICALS, PROMETHEUS. ↵

97. Auf den Vermittlungsseiten waren Recherchezugänge zu ARBOR (BFH), ARCHIVE OUVERTE UNIGE, MEDIENARCHIV DER ZHdK, dem INK der Mediathek HGK FHNW, SONAR|HES-SO und HES-SO|ARODES sowie die Webseite der EDHEA. ↵

98. Zur Liste der teilnehmenden Institutionen vgl. <https://memobase.ch/de/search/institutions/>. ↵

99. Angeführt sind MEMOBASE, E-RARA, E-MANUSCRIPTA, BASEL COLLECTIONS, RESEARCH CATALOGUE sowie als einziger Ressource ohne direkten Hochschulbezug MONOSKOP. ↵

100. Die Vermittlungswebseiten der E-Medien werden häufig von der erwerbenden Medienabteilung und nicht dem Forschungs-(daten-)Support gepflegt, der eigene Seiten betreibt. Zudem scheint Open Access trotz wachsender Bedarfe bei Open Educational Resources (OER) immer noch stark mit Forschung und weniger Vermittlung verbunden zu sein. ↵

101. <https://www.relibib.de/> ↵

102. <https://ixtheo.de/> ↵

103. Vgl. Wilkinson, M. D., Dumontier, M., Aalbersberg, I.J., Appleton, G., Axton, M., Baak, A., Blomberg, N., et al. (2016). The FAIR Guiding Principles for scientific data management and stewardship. In: *Scientific Data*. 3(1), 160018. <https://doi.org/10.1038/sdata.2016.18>. Die FAIR-Prinzipien gelten als Grundlage für einen nachhaltigen Umgang mit digitalen Daten und dauerhafte wissenschaftliche Erfolge. „Alle Daten“, heisst es zum Beispiel beim SNF, „welche während Forschungsarbeiten generiert und gesammelt werden und einer Publikation zugrunde liegen, müssen zugänglich gemacht werden, sofern dem keine rechtlichen, ethischen, immaterialgüterrechtlichen oder andere wichtige Gründe entgegenstehen. Diese Daten sind

schnellstmöglich, jedoch spätestens zusammen mit den entsprechenden wissenschaftlichen Publikationen, zu veröffentlichen und in wissenschaftlich anerkannten Datenrepositorien, welche die FAIR Prinzipien erfüllen, zu archivieren.” Schweizerischer Nationalfonds, SNF (2015). *Allgemeines Ausführungsreglement zum Beitragsreglement*. SNF: Bern. Retrieved from:

<https://www.snf.ch/de/Zi65otScMDqzyALN/seite/foerderung/dokumente-downloads/reglement-ausfuehrungsreglement#11-8>. ↵

104. https://de.wikipedia.org/wiki/Robots_Exclusion_Standard/ ↵

105. <https://swisscollections.ch/> ↵

106. <https://basel-collections.ch/> ↵

107. <https://digitalesschaudepot.ch/index.html#portfolio/> ↵

108. <https://www.parc-portal.org/de/home/>. Neben bibliografischen Angaben sind hier beispielsweise auch die Sammlungsobjekte des Museums der Kulturen Basel zu sehen. Bemerkenswert ist ferner die Rechercheoberfläche über die Landkartenfunktion. ↵

109. <https://www.vernetzt.museum/forum/> ↵

110. Vgl. zum Beispiel WORLDCAT (<https://www.worldcat.org/>). ↵

111. Analog zur Bibelstellensuche von RELBIB und IXTHEO wäre eine Werkesuche in der Kunstgeschichte denkbar/wünschenswert. ↵

112. <http://sharecare.nu/> ↵

References

- Baca, M., Harpring, P., Ward, J., & Beecroft, A. (2017/2018). Metadata Standards Crosswalk. Retrieved from <http://70degrees.org/wp-content/uploads/2018/08/Introduction-to-Metadata-Crosswalk-Getty-Research-Institute.pdf> ↵
- Bettel, F., Frank, A., & Miljes, W. (2018). Sichtbarkeit, Sicherheit, Usability und Weiterverwendung– Benutzer/innenorientierte FIS/CRIS-Entwicklung am Beispiel von „Portfolio/Showroom“. *Mitteilungen Der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen Und Bibliothekare*, 71(1), 136–148. <https://doi.org/https://doi.org/10.31263/voebm.v71i1.1989> ↵
- Franken-Wendelstorf, R., Greisinger, S., Gries, C., & Pellengahr, A. (Eds.). (2019). *Das erweiterte Museum. Medien, Technologien und Internet*. Berlin, Boston: Deutscher Kunstverlag (DKV). <https://doi.org/doi:10.1515/9783422981010> ↵

- Grünewald, D. (2010). Argumentation – nicht Illustration. Das Bild im Text. In K. Ruhl, N. Mahrt, & J. Töbel (Eds.), *Publizieren während der Promotion* (pp. 237–245). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-92386-4_30 ↵
- Luther, A. (2020). Digital Provenance, Open Access, and Data-Driven Art History. In K. Brown (Ed.), *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History* (pp. 448–458). New York: Routledge. ↵
- Mathys, M. (2023). Erhebung der vermittelten E-Ressourcen der Schweizer Kunstgeschichts- sowie Kunsthochschulbibliotheken. Eine Momentaufnahmen. Retrieved from https://docs.google.com/spreadsheets/d/1AhxDn_rFqRXNNSjnFJqvA2QhhpF0mz63/edit?usp=sharing&oid=115423504295141982841&rtpof=true&sd=true ↵
- Niehoff, C. (2020). Open Access an künstlerischen Hochschulen. *AKMB-News: Informationen Zu Kunst, Museum Und Bibliothek*, 26(1/2), 43–49. <https://doi.org/10.11588/akmb.2020.1/2.85847> ↵
- Wallace, A., & McCarthy, D. (2019). Survey of GLAM open access policy and practice. Retrieved from https://docs.google.com/spreadsheets/d/1WPS-KJptUJ-o8SXtg0llcxq0IKJu8eO6Ege_GrLaNc/edit#gid=795756877 ↵
- Westendorff, C. (2020). Museumssammlungen online. Eine eigene Welt der Bilder. *Monopol. Magazin Für Kunst Und Leben*. Retrieved from <https://www.monopol-magazin.de/museen-digitale-sammlungen> ↵