

Vortrag

prometheus – Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre Verspricht prometheus mehr als es halten kann?

Dr. Holger Simon, Universität zu Köln

Mit prometheus, dem verteilten digitalen Bildarchiv für Forschung und Lehre wurde in den letzten 5 Jahren ein Internetarchiv entwickelt, das in der Lage ist, über heterogene Datenbestände zu recherchieren und auf diese Weise bislang einzigartig ein zentrales Retrieval über unterschiedliche Bildarchive im Internet realisiert. prometheus versteht sich als ein grundlegendes Werkzeug für die Kunst- und Kulturwissenschaften. Es ist ein nicht-kommerzielles Bildarchiv, das dem Grundgedanken vom open content und open access folgt.

Das prometheus-Bildarchiv ist mittlerweile in den Kunst- und Kulturwissenschaften so bekannt, dass ich auf eine ausführliche Einführung in seine Bedienung verzichten kann, zumal es sich aus Anwendersicht auf dem ersten Blick von anderen Bildarchiven nicht viel unterscheidet. Vielmehr möchte ich will den Vortrag nutzen, um zwei Themenkreise anzusprechen, die auch in den Diskussionen auf dieser Tagung immer wieder angesprochen, aber m. E. nicht deutlich genug benannt wurden. Sie kulminieren in zwei zentrale Fragen:

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

prometheus beansprucht für sich, auf beide Fragen sowohl eine kulturpolitische Antwort als auch eine konkrete technische Lösung anbieten zu können. Daher erlauben mir die beiden Fragen, auf das Einzigartige einzugehen, das prometheus von anderen Bildarchiven grundlegend unterscheidet, ohne deren Notwendigkeit wiederum in Frage zu stellen. Folglich habe ich meinen Vortrag um die selbstkritische und ernst gemeinte Frage ergänzt: Verspricht prometheus mehr als es halten kann?

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 re-

chercieren kann. In den Jahren 2001 bis 2004 wurden wir für die Realisierung des verteilten Bildarchivs vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (bmb+f) gefördert. Nach Projektende hat ein gemeinnütziger Verein die Trägerschaft übernommen. Zurzeit sind 25 Datenbanken mit insgesamt über 260.000 hochauflösenden Bildern aus den Kunst- und Kulturwissenschaften eingebunden.

Die Idee zu diesem Projekt war und ist eigentlich nichts Besonderes. Sie ist eine logische Antwort auf die Veränderungen in Forschung und Lehre durch die digitalen Technologien. Die digitalen Visualisierungstechniken und Präsentationsmöglichkeiten sind dem Kunstwerk häufig viel adäquater als das Dia (z.B. Skulptur, Raum, Performance), darüber hinaus hat sich der Zugang zur Information mit dem Internet grundlegend verändert. Dort finden sich mittlerweile viele Datenbanken mit hochwertigen Aufnahmen, die für viele Forschungsfragen das Original ersetzen können und es dadurch auch schonen. (z.B. Handschriften, Architekturzeichnungen etc.). Darüber hinaus können Sie orts- und zeitunabhängig recherchieren und Sie werden Quellen finden, die Sie in Ihrer privaten Bibliothek nicht besitzen.

Die Vorteile dieser digitalen Veränderungen liegen auf der Hand. Sie haben aber auch Folgen.

Eingedenk der vielfach herausragenden Qualität der Abbildungen verlangen diese Veränderungen auf der einen Seite eine rechtspolitische Klarstellung im Umgang mit den Kulturgütern und auf der anderen Seite tangieren die Fragen „Wie offen sollen/müssen wir mit unseren Kulturgütern umgehen?“ und „In welcher Form sollen die Kulturgüter bereitgehalten und genutzt werden?“ das Selbstverständnis der öffentlichen Museen, Bibliotheken und Sammlungen.

Ich werde mich hier auf den kulturpolitischen Diskurs beschränken müssen, der fehlt und mir an dieser Stelle dringend notwendig erscheint. Innerhalb eines solchen Diskurses werden die Forderungen nach einem offenen Zugang zu den Kulturgütern und nach Heterogenität von Sammlungsbeschreibungen von zentraler Bedeutung sein.

Ich möchte die erste Frage, wie offen sollen/müssen wir mit unseren Kulturgütern umgehen, anhand folgender These diskutieren: Der Kostendruck und die juristischen ‚Nichtinformation‘ fördern einen schleichenden Prozess, der das Selbstverständnis der öffentlichen Sammlungen im offenen Umgang mit den Kulturgütern untergräbt.

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.

Mit den Begriffen „Sammeln, Bewahren und Vermitteln“ im Titel dieser Tagung verweisen die Organisatorinnen – ich vermute bewusst – auf ein Selbstverständnis von Sammlungen, das in die Gründungsjahre der öffentlichen Museen und Bibliotheken zurückgreift. Dieses Selbstverständnis wurde 1978 vom Deutschen Museumsbund¹ festgehalten, und es hat die „Ethischen Richtlinien für Museen“², den ICOM-Kodex (1986/2001), maßgeblich 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.“³ 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.“⁴

Dieses hier formulierte Selbstverständnis der Museen gilt auch für öffentliche Sammlungen und Bibliotheken und ich vermute, dass es von allen Anwesenden geteilt wird.

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 anheimgestellt werden sollen, und so waren sie klug beraten, dieses Selbstverständnis zu konkretisieren.

Ich möchte in diesem Kontext nur zwei Konkretisierungen erwähnen: Der ICOM-Kodex fordert ausdrücklich, dass die Kulturgüter der Öffentlichkeit angemessen und

¹ 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]

² Vgl. ICOM (Hrsg.), Ethische Richtlinie für Museen, Berlin, Wien, Zürich 2003 (engl. 2001) [<http://www.icom-deutschland.de/kodex.htm>]

³ Vgl. ICOM 2003, S. 6.

⁴ ICOM 2003, S. 7.

der „Wissenschaft so frei wie möglich“ zugänglich sein sollten.⁵ Darüber hinaus habe der Träger die Pflicht, „zwischen erkenntnisorientierten und gewinnorientierten Aktivitäten zu unterscheiden“⁶. 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.“⁷

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 Betriebskosten 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 auch noch gefördert wird.

So 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 Museen neben der zugestandenen Aufwandsentschädigung auch noch Honorare verlangen, sogar dann, wenn die Bilder in nichtkommerziellen Kontexten beispielsweise in Forschung und Lehre Verwendung finden.

Der gestrige Vortrag von Frau Dr. Astrid Auer-Reinsdorf hatte an einer Stelle viele hier im Saal überrascht und Grundsätzliches klargestellt. Von Fotografien, die älter als 50 Jahre und damit gemeinfrei sind, dürfen keine Publikations- oder Reproduktionsgebühren genommen werden. Es darf lediglich der Kostenaufwand, um einen Abzug zu erstellen und diesen zu verschicken, in Rechnung gestellt werden, um die Betriebskosten zu decken. Ein Blick in die Gebührenordnungen nahezu aller öffentli-

⁵ ICOM 2003, S. 7.

⁶ ICOM 2003, S. 8.

⁷ Museumskunde 1978.

chen Bildarchive und Bibliotheken genügt, um festzustellen, dass dies aber gängige Praxis ist und Publikationsgebühren von gemeinfreien Bildern genommen werden. Diese Institutionen verletzen 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 wahrscheinlich häufiger vorkommen wird, als der von den öffentlichen Institutionen so häufig proklamierte unentdeckte Rechtsbruch durch Nutzer.

Die digitalen Technologien bieten gute Möglichkeiten, sich dieser schleichenden Tendenz entgegenzustellen und zugleich dem eigenen Selbstverständnis nach einem freien und offenen Zugang zu den Kulturgütern 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. Jahrhunderts⁸ 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.

Um einen möglichen Missbrauch der öffentlich im Netz stehenden und urheberrechtlich geschützten Bilder zumindest rechtlich ahnden zu können, wäre es sicherlich sinnvoll, analog zur Digital peer publishing Licence (dppl), die basierend auf der Berliner Erklärung für Literaturpublikationen im Netz entwickelt wurde, auch eine Lizenz für Bilder zu entwickeln.⁹ Eine solche Lizenz könnte neben den geringen Kosten für eine Internetpublikation der Forderung Nachdruck verleihen, dass die Publikation einer Sammlungsdatenbank im Netz einer herkömmlichen Katalogpublikation vorzuziehen ist, weil sie günstiger ist und den offenen Zugang erlaubt!

⁸ Vgl. <http://212.202.106.6/dfg/museumkassel/home.jsp>.

⁹ Vgl. <http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/>.

An dieser Stelle schließt die zweite Frage direkt an, in welcher Form die Kulturgüter bereitgehalten und genutzt werden sollen. Eine Homogenisierung der unterschiedlichen Sammlungsbeschreibungen, so meine These, steht dem hermeneutischen Wissenschaftsverständnis der Kunst- und Kulturgeschichte grundsätzlich entgegen.

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. Ich habe an anderer Stelle¹⁰ schon einmal ausführlicher zu diesem wissenschaftshistorischen Aspekt Stellung bezogen, so dass ich mich heute nur auf die zentralen Argumente beschränken möchte.

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.“¹¹

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 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! Ich denke, dass dies außer Frage steht und auch von Ihnen geteilt wird.

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

¹⁰ 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>]

¹¹ ICOM 2003, S. 13.

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.

Max Weber formulierte diesen notwendigen und wissenschaftsspezifischen Spagat bereits 1904 mit seinen Worten: „Denn so weit wir von der Meinung entfernt sind, dass es gelte, den Reichtum des historischen Lebens in Formeln zu zwingen, so entschieden sind wir davon überzeugt, dass nur klare eindeutige Begriffe einer Forschung, welche die spezifische Bedeutung sozialer Kulturererscheinungen ergründen will, die Wege ebnen.“¹²

Daraus folgt eine klare Forderung, dass die semantische und syntaktische Heterogenität ein wissenschaftshistorisches Gebot und der Aufbau einer konzisen digitalen

¹² Max Weber: Geleitwort, in: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, Bd. 19, Tübingen 1904, S. 6. – Vgl. zur Heterogenität des kulturellen Erbes und deren informationstechnologische Verarbeitung auch Manfred Thaller: Datenbanken, in: EDV-Tage Theuern 2000. Tagungsbericht. Kümmerbrück 2001. [<http://www.museumtheuern.de/edvtage/index.htm>]

Sacherschließungen für jede spezielle Sammlung notwendig ist. Ich denke, dass die Bibliotheken beispielsweise mit der standardisierten RAK-Aufnahme schon vorgeführt 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 aus den Thesen resultierenden Forderungen nach einem offenen Zugang zu den Kulturgütern einerseits und nach Heterogenität von Sammlungsbeschreibungen andererseits waren seit Anbeginn zwei grundlegende Eckpunkte einer prometheus-Idee, die wir nicht nur behaupten, sondern auch praktisch einlösen wollten.

Wir gingen 2001 von der nüchternen Voraussetzung aus, dass es in Zukunft immer mehr professionelle Datenbanken geben wird, die lokal betrieben werden oder offen im Netz stehen. Diese würden unterschiedliche Strukturen und Begrifflichkeiten aufweisen, also heterogen sein. Wir gingen zu dem davon aus, dass es nicht sinnvoll wäre, eine zentrale Dokumentationsstelle zu etablieren, sondern gerade die Datenbanken in den Museen, Sammlungen und Universitätsinstituten zu fördern, weil wir bis heute davon überzeugt sind, dass die Verantwortlichen es besser können als wir.

Darüber hinaus hatten wir natürlich auch noch Wünsche. Als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler wollten wir einen einfachen Zugriff auf die Datenbanken haben, um die Bilder und Informationen für unsere Forschungen und Lehre angemessen nutzen zu können. Das Dia hatten wir alle bereits beiseite gelegt und wir benötigten qualitativ hochwertige Bilder.

Die von uns selbst gestellten Ansprüche an die Heterogenität und an ein verteiltes Archiv lösten unsere Informatikerinnen und Informatiker ein. Unter der Leitung von Prof. Dr. Manfred Thaller war es uns schließlich gelungen, mit der speziellen Soft-

ware namens *kleio*¹³ einen Server zu realisieren, der in der Lage 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 in *kleio* 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.¹⁴

Damit hier keine Missverständnisse entstehen. *prometheus* ersetzt nicht die spezifischen Funktionalitäten der einzelnen Quelldatenbanken. *prometheus* bildet die heterogene Struktur nur in sich ab. Erst dadurch sind unterschiedliche Retrieval möglich, um ein Objekt in *prometheus* leicht zu finden und es für die Lehre oder Forschung zu verwenden. Per Link kann man auch in die eigentliche Quelldatenbank gelangen, um dort mit deren spezifischen Funktionen weiter zu arbeiten.

Lassen Sie mich zum Schluss noch wenige Worte zum zweiten Anspruch sagen. Einen offenen Zugang zu ermöglichen, war leichter behauptet als nachhaltig gesichert und durchgesetzt. Es kamen sofort die Fragen auf: Wie gehen wir mit Bildern um, die dem Urheberrecht unterliegen? (zeitgenössische Kunst) Wie unterstützt man den Wunsch nach offenem Zugang zu einem verteilten System und wer zahlt die Kosten? Wo ist die Grenze zwischen Kommerzialisierung und Gemeinnützigkeit?

Im Rahmen der Novellierung des Urheberrechts hatten wir uns sehr stark für eine Schrankenregelung für Forschung und Lehre eingesetzt. Der §52a UrhG ermöglicht uns immerhin, in die Verwendung der Bilder für Forschung und Lehre während der Projektphase. Das Problem spitzte sich mit Auslaufen der finanziellen Förderung durch den Bund natürlich zu, weil wir Gelder für die Betriebskosten benötigten.

Wir waren uns alle einig, dass wir das Geld von der öffentlichen Hand bekommen haben und damit das Projekt auch in Zukunft der Öffentlichkeit wieder zur Verfügung

¹³ Vgl. <http://www.hki.uni-koeln.de/kleio/>

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

stehen sollte. Wir hatten Träger gesucht und bei Universitäten, Bildarchiven und Zentralinstitute angefragt. Die jährlichen Personalkosten von ca. 100.000€ im Jahr wollten aber keiner aufbringen. Ein gewinnorientiertes und kommerzielles Konzept widersprach dem Selbstverständnis der Gemeinnützigkeit. Das warten und hoffen auf regelmäßig einfließende Drittmittel, war uns zu unsicher.

Vor diesem Hintergrund haben wir in den letzten Jahren die Organisation und Finanzierung von prometheus auf zwei Säulen gestellt, die die Ideen von prometheus und unsere selbst gestellten Ansprüche nachhaltig sichern sollen:

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 kein kommerzielles Produkt ist.

Aufgrund der finanziellen Unterstützung durch die Universität zu Köln und der Salmon Oppenheim Stiftung konnten wir Mitte dieses Jahres auf das Lizenzsystem umstellen. Die über 50 Institutionen (Universitäten, Bibliotheken, Instituten), die allein in den letzten 5 Monaten eine Lizenz erworben haben, sind ein gutes Zeichen dafür, dass ein solches Archiv angenommen wird und wir sind sehr zuversichtlich in Kürze die Betriebskosten decken zu können.

Rückblickend können wir feststellen, dass mit prometheus in den letzten fünf Jahren eine Bildarchivtechnologie realisiert wurde, mit der wir Wort gehalten haben. Die Forderung nach Heterogenität verteilter Archive wurde ebenso eingelöst, wie der offene Zugang zu einem qualitativ hochwertigen Bilderfundus für Forschung und Lehre.

Natürlich gibt es Baustellen und es sind in den letzten Jahren auch neue Forderungen, Ansprüche und Wünsche entstanden: Der Ausbau intelligenter Retrievaltechnologien. Wie organisieren wir Dopplungen? Wie verbinden wir automatisch DB mit gutem Bild und wenig Content mit den Datenbanken, die viel Content aber schlechte

Bilder haben? Eine internationale Ausweitung der Datenbanken steht an und die Fragen nach semantischer Heterogenität und Multilingualität spitzen sich zu!

In Zukunft wären heterogene kundenspezifische Portale erstrebenswert, denen die öffentlichen Bildarchive, Bibliotheken und Museen ihre Bilder zur Verfügung stellen. Damit sollen aber nicht wieder neue Pfründe aufgebaut und das Motto nicht unterstützt werden, wer hier mit macht, darf dort nicht! Diesen Zustand hatten wir lange Jahre. Die anstehenden Aufgaben können wir nur gemeinsam lösen.

Ich kann Sie daher nur auffordern, dieses aus der öffentlichen Hand bezahlte Projekt prometheus als Ihr Werkzeug zu begreifen, an dem Sie eingeladen sind mitzuarbeiten, um es zu verbessern und zu optimieren. Nehmen Sie Einfluss und bestimmen sie mit.

Ich sage das in dieser Runde bewusst, weil ich der Überzeugung bin, dass wir es uns in den Kunst- und Kulturwissenschaften nicht leisten können, das Rad jeweils neu zu erfinden. Das Rad rollt mittlerweile und wir sollten zusammen an der Karosserie weiterentwickeln, um die Möglichkeiten der digitalen Technologie entsprechend des Selbstverständnisses der öffentlichen Sammlungen und für unsere vor allem wissenschaftlichen Ansprüche optimal auszunutzen.