

## Reproduktionspolitik. Was sich die Wissenschaft von den Museen erhofft

Hubertus Kohle

In meiner Überblicksvorlesung zum 19. Jahrhundert zeige ich gerne eine Folie mit einer Reihe von unterschiedlichen Reproduktionen von Caspar David Friedrichs *Mönch am Meer*. Dies weniger, um ein Hauptwerk der deutschen Romantik einzuführen, als vielmehr, um auf eine sehr grundsätzliche Problematik des kunsthistorischen Studiums zu verweisen. Leser und Leserin werden sich daran erinnern, dass dieses – wenn man einmal von Exkursionen und Museumsbesuchen absieht – im Wesentlichen auf der Basis von Dias oder digitalen Reproduktionen ablief und ganz entscheidend von deren Qualität lebte. Die Erfahrungen, die wir in dieser Hinsicht seit dem inzwischen praktisch abgeschlossenen Übergang ins WWW gemacht haben, sind zwiespältig: Mit der großen Anzahl, die wir dort finden, geht deren zweifelhafte Qualität einher. Fast wahllos herausgegriffen aus dem unüberschaubaren Meer des Internet sind die gezeigten Abbildungen von Friedrichs frühem Hauptwerk. Dass es sich jeweils um das gleiche Bild handelt, wird erst beim zweiten Hinsehen deutlich. Und dass nicht eine einzige dieser Abbildungen dem Original wirklich entspricht, ist den Studierenden auch klar ersichtlich – allerdings nur denen, die dieses Original schon einmal gesehen und die ein gutes visuelles Gedächtnis haben.

In Zeiten der (scheinbar) einfachen Reproduzierbarkeit von Bildern werden Bilder massenhaft reproduziert. Je mehr davon existieren, desto unterschiedlicher sehen sie aus. Einer belichtet bei Sonnenlicht, der andere bei Kunstlicht. Einer nimmt als Vorlage eine Reproduktion, die selber schon wieder eine Reproduktion einer weiteren Reproduktion war. Der andere fotografiert im Museum so nebenher. Über das Internet verteilt führt das bei berühmten Bildern zu einer Proliferation ins Tausend- und Zehntausendfache hinein. Und wer das Original nicht kennt, beziehungsweise sich daran nach Jahren nicht mehr so genau erinnert, wird auch die falsche Reproduktion *liken*, *forwarden* und *bloggen*

oder im Referat zeigen: Wie ein Virus verbreitet sich das Richtige, aber in viel umfangreichem Maße auch das Falsche. Wer glaubt, das noch kontrollieren zu können, ist schief gewickelt. Aus Sicht der Wissenschaft ist das eine Katastrophe. Denn hier entsteht eine Welt der Simulakren, die sich jeder historischen Einordnung entzieht. Und jetzt bitte nicht der Verweis auf Baudrillard, die Moderne sei eben eine Zeit der Simulakren!

Was ist dagegen zu tun? Die Lösung ist auf den ersten Blick eigentlich ganz einfach, auf den zweiten weniger und auf den dritten dann wieder doch. Vorrangig wäre es, wenn die Quelle selber sich entschließen könnte zu sprudeln und nicht mehr oder weniger hilflos dabei zusähe, wie (um im Bild zu bleiben) alternative Ströme fließen. Würden die jeweils besitzenden Institutionen – und das sind sehr häufig Museen – die Reproduktionen ihrer Werke selber zur Verfügung stellen, dann gäbe es wenigstens eine Alternative zu all dem Schrott, der sich im Internet ansammelt. Denn die Besitzer sind die einzigen, die einen Zugriff auf das Original haben und direkt nach diesem reproduzieren können. Das hieße noch nicht (hier sind wir beim zweiten Blick), dass damit das Problem erledigt wäre, weil auch weiterhin Schrott verbreitet würde, aber (der dritte Blick) es würde doch ganz zweifellos eine Sogwirkung entstehen, die die sprichwörtlichen Holzwege „austrocknete“, denn die Autorität der besitzenden Institution hat auch im Netz ihre Bedeutung. Weltweit haben viele Museen erkannt, dass sie sich dieser Logik beugen müssen.

Das Getty Museum und das Getty Research Institute in Los Angeles machen 100.000 Bilder in ihrem *Open Content Program* ohne Einschränkung zugänglich, bei anderen werden nur für kommerzielle Verwendung Gebühren in Rechnung gestellt.<sup>1</sup> Das Metropolitan Museum of Art in New York schreibt auf seiner Website: „*You are welcome to use images of artworks in The Met collection that the Museum believes to be in the public domain, or those to*

which the Museum waives any copyright it might have, for any purpose, including commercial and noncommercial use, free of charge and without requiring permission from the Museum.”<sup>2</sup>

Ausgeschlossen sind damit nur Werke von Künstlern, die leben oder noch keine 70 Jahre tot sind. Es verbleiben mehrere hunderttausend Reproduktionen, die völlig frei zur Verfügung gestellt werden, nach einer *Creative-Commons-0*-Lizenz, die gerade auch den kommerziellen Gebrauch nicht ausschließt. Das Rijksmuseum in Amsterdam schließlich (aber mit diesen drei Museen ist natürlich nur eine kleine Auswahl benannt) statuiert auf seiner eigenen Homepage kurz und knapp: „Public domain images in Rijksstudio may be downloaded for free from the relevant page. These jpeg images are 4500 x 4500 pixels on average.“<sup>3</sup> Keine Einschränkung, hohe Auflösung. Selbst die Begrenzung auf *non-commercial* wird von diesen Museen teilweise vermieden, weil sie wissen, wie schwierig die Definition des Kommerziellen ist. Hat ein Verlag, der einen wissenschaftlichen Text mit 300er-Auflage veröffentlicht, nicht auch ein kommerzielles Interesse? Natürlich. Aber was bleibt dann noch übrig?

Warum haben diese Museen sich einer solchen liberalen Reproduktionspolitik verschrieben? Weil sie naiv sind oder kein Geld brauchen? Wer das behauptet, ist selber naiv, oder er ist noch nie in den USA oder in den mehr und mehr „neoliberal“ orientierten Niederlanden gewesen. In beiden Ländern steigt der Druck auf die Museen, oder er ist in ihrer privatwirtschaftlichen Verfasstheit sowieso verankert, einen *return on investment* zu generieren. Weil sie nichts Besonderes anzubieten haben? Getty besitzt unter anderem herausragende Impressionisten, das Metropolitan von allem das Beste, und das Rijksmuseum ist die Schatztruhe der niederländischen Malerei des *Goldenen Zeitalters*. Nein, der Grund ist ein anderer: Erstens haben viele Museen die leidvolle Erfahrung gemacht, dass die Verwaltung des Reproduktionsverkaufs teurer ist als die Einkünfte, die dadurch erzielt werden. Zweitens haben sie eingesehen, dass eine möglichst weite Verbreitung ihrer Werke auch im Netz ihre Bekanntheit steigert und dadurch letztlich auch die Besuchszahlen beziehungsweise anderweitige, wahrscheinlich viel lukrativere Verwertungsmöglichkeiten. Und drittens haben sie sich ihres Auftrags besonnen: Ein Museum ist *per definitionem* keine Einnahmemaschine. Ein Museum hat die Aufgabe, das kulturelle Erbe zu pflegen und zu verbreiten. Je offensiver es seine Schätze propagiert, desto mehr wird es dieser Aufgabe gerecht.<sup>4</sup>

Wie gesagt, es geht hier nur um die *public domain*, in der es keinerlei rechtliche Einschränkungen für die Wiedergabe gibt, die nicht vom anbietenden Museum selber abhängen. Bei urheberrechtlich geschützten Werken ist das etwas anderes. Hier ist der Gesetzgeber gefragt, wenn er irgendwann einmal versteht, dass es auch eine Regelung für zeitgenössische und moderne Werke geben muss. Wie die genau aussehen kann, ist schwer zu beurteilen, wahrscheinlich wird mit Auflösungsbeschränkungen gearbeitet werden müssen, die eine Druckmöglichkeit verhindern. Aber dass es eine Schranke für die Wissenschaft und für dokumentierende Projekte auch im Internet geben muss, steht aus meiner Sicht außer Frage.

Wenn Museen in Deutschland sich in Sachen *Open Access* eher reserviert zeigen, dann hat das mehrere Gründe. Erstens neigen sie häufig dazu, die Kontrolle über die Verwendung der Werke nicht aufgeben zu wollen. Das ist vielleicht ein nobles Unterfangen, aber dann sollten sie sich dem Internet komplett verschließen, denn in diesem Medium ist eine Kontrolle kaum möglich. Zweitens wollen sie häufig Einnahmen erzielen – siehe oben. Und selbst wenn sie selber verstanden haben, dass hier nicht viel zu holen ist – siehe wieder oben – werden sie häufig von vorgesetzten Behörden gezwungen, so zu agieren. Mit desaströsen Folgen für ihren eigentlichen Auftrag. Vor einem Jahr wurde im nordrhein-westfälischen Landtag eine Anhörung in dieser Sache durchgeführt.<sup>5</sup> Die Einsicht dominierte bei allen Parteien, dass an dieser Stelle in Zukunft kein Zwang mehr ausgeübt werden sollte. Es bleibt zu hoffen, dass diese hehren Versprechen umgesetzt werden. Wenn jetzt ein von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderter Ausbau einer kommerziellen Bilddatenbank für den Verkauf von Reproduktionen nach (*public domain*!) Museumswerken stattfindet, so wächst die Skepsis, ob nicht die Politik mal wieder an der einen Stelle das Gegenteil von dem macht, was sie an der anderen propagiert.<sup>6</sup> Und wenn das Reiss-Engelhorn Museum in Mannheim gegen Wikipedia vorgeht, das eine hochauflösende Reproduktion eines Werks aus diesem Museum zur Verfügung stellt und dabei die Begründung vorlegt, es wolle das lieber selber tun, so möchte man ihm zurufen: Dann macht es auch! Denn die quälende Langsamkeit, mit der das deutsche Museumswesen mit dieser seit wenigstens 20 Jahren anstehenden Aufgabe umgeht, hat sicherlich nicht nur mit den mangelnden Geldmitteln zu tun.

Denn es kommt natürlich hinzu, dass der Digitalisierungsprozess in seinem technischen Ablauf nicht trivial ist. Die Werke müssen erstens ausgerahmt und unter guten

Beleuchtungsbedingungen aufgenommen werden. Es muss zweitens ein Datenbankformat ausgewählt werden, mit dem die Daten verwaltet werden. Die Werke sind drittens mit Metadaten zu versehen, damit sie wieder aufgefunden werden können. Beim ersten Punkt ist wenig zu machen, auch bei schlanker Organisation bleibt das ein aufwendiges Unterfangen. Was das Datenbankformat angeht, frage ich mich, warum nicht stärker in die *Cloud* ausgelagerte, von mehreren Museen zu bespielende Systeme verwendet werden, die ja mit gestuften Zugriffsrechten versehen werden können. Und bei den Metadaten sollte man vielleicht in einem ersten Durchgang die Kirche im Dorf lassen und nur Kerndaten eingeben, damit sich die Sache nicht allzu lange hinzieht. Im Übrigen wäre zu überlegen, ob man an dieser Stelle nicht auch unterstützend Crowdsourcing-Verfahren einsetzen könnte.<sup>7</sup>

Aus Sicht einer modernen Kunstwissenschaft gibt es aber noch andere Gründe für die Notwendigkeit, originalgetreue Reproduktionen möglichst umfangreich im Netz zur Verfügung zu stellen, wenn auch hier hinzugefügt werden muss, dass dies im Fach selber weithin umstritten bleibt. Stichworte *big data* und *data science*: Eine vielversprechende zukünftige Analytik von Kunst zielt auf deren Massenuntersuchung ab, die sie auf neuartige Weise im ästhetischen und historischen Feld verortet. Lev Manovich hat hier mit seinen *cultural analytics* einen Weg vorgezeichnet,<sup>8</sup> und der Literaturwissenschaftler Franco Moretti benennt mit seiner Methode des *distant reading* genau das, was an dieser Stelle für die Kunstgeschichte zu adaptieren wäre.<sup>9</sup> Für solche Verfahrensweisen hat die Kunstgeschichte sogar schon einmal wegweisend agiert und zwar in der Person des englischen Kunsthistorikers William Vaughan. Dieser hatte mit seinem *Morelli*-System schon seit den 1980er-Jahren (!) ein ingenieures System zur Bildähnlichkeitsanalyse in großen Bilddatenbanken entwickelt.<sup>10</sup> Aber er konnte es kaum anwenden, weil ihm zu seiner Zeit keine umfangreichen und qualitativ verlässlichen digitalen Abbildungssammlungen zur Verfügung standen. Und zwar solche, die offen im Netz zugreifbar waren, also nicht jeweils einzeln bei den Besitzern angefragt werden mussten. Wir sollten zusehen, dass dies in den 2020er-Jahren nicht mehr passiert!

Überarbeitete Fassung des Impuls-Vortrags zum Panel *Das Museum – unendliche Weiten. Die Erweiterung in den digitalen Raum*, gehalten am 8. Mai 2017 im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, anlässlich der Jahrestagung des Deutschen Museumsbunds 2017 *digital. ökonomisch. relevant. Museen verändern sich!*

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. [www.getty.edu/about/whatwedo/opencontent.html](http://www.getty.edu/about/whatwedo/opencontent.html) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>2</sup> Vgl. [www.metmuseum.org/about-the-met/policies-and-documents/image-resources](http://www.metmuseum.org/about-the-met/policies-and-documents/image-resources) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>3</sup> Vgl. [www.rijksmuseum.nl/en/photoservice](http://www.rijksmuseum.nl/en/photoservice) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>4</sup> Vgl. Barbara FISCHER, „Die digitale Transformation ist eine große Chance für das Kulturerbe“. Vortrag zur 100. Jahresversammlung des Deutschen Museumsbundes (FG Geschichtsmuseen), online unter [blog.wikimedia.de/2017/05/15/die-digitale-transformation-ist-eine-grosse-chance-fuer-das-kulturerbe/](http://blog.wikimedia.de/2017/05/15/die-digitale-transformation-ist-eine-grosse-chance-fuer-das-kulturerbe/) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>5</sup> Vgl. hierzu den Antrag der CDU-Fraktion unter [www.landtag.nrw.de/Dokumentenservice/portal/WWW/dokumentenarchiv/Dokument/MMD16-10422.pdf;jsessionid=221EF67206B7DBE63615DC5D82596750.ifxworker](http://www.landtag.nrw.de/Dokumentenservice/portal/WWW/dokumentenarchiv/Dokument/MMD16-10422.pdf;jsessionid=221EF67206B7DBE63615DC5D82596750.ifxworker) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>6</sup> Vgl. [m.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/BKM/Kurzmeldungen/2017/03/2017-03-13-spk-bilddatenbank.html?nn=391670](http://m.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/BKM/Kurzmeldungen/2017/03/2017-03-13-spk-bilddatenbank.html?nn=391670) (letzter Aufruf am 6. Juli 2017).
- <sup>7</sup> Vgl. [www.artigo.org](http://www.artigo.org) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>8</sup> Lev MANOVICH, „Cultural Analytics: Visualizing Cultural Patterns in the Era of ‚More Media‘“ (2009), online unter [manovich.net/content/04-projects/063-cultural-analytics-visualizing-cultural-patterns/60\\_article\\_2009.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/063-cultural-analytics-visualizing-cultural-patterns/60_article_2009.pdf) (letzter Aufruf am 21. Juni 2017).
- <sup>9</sup> Franco MORETTI, *Kurven, Karten, Stammbäume: Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, Frankfurt am Main 2009.
- <sup>10</sup> William VAUGHAN, „Computergestützte Bildanalyse und Bildrecherche“, in: Hubertus KOHLE (Hrsg.), *Kunstgeschichte digital. Eine Einführung für Praktiker und Studierende*, Berlin 1997, S. 97–106.

## Verfasser

Prof. Dr. Hubertus Kohle  
 Institut für Kunstgeschichte der LMU München  
 Zentnerstraße 31  
 80798 München  
[hubertus.kohle@lmu.de](mailto:hubertus.kohle@lmu.de)