

REICHTUM ODER WILDWUCHS?

Über einige Entwicklungen in der kunsthistorischen Publikationslandschaft und die Rolle der Zeitschriften

ZUSAMMENFASSUNG Der kunsthistorische Publikationsmarkt wächst. Dieses eigentlich erfreuliche Faktum droht aber mit einer Verengung der Rezeptionspraxis im Fach einherzugehen, die zu einem Verlust an Interdisziplinarität und Vielsprachigkeit sowie zu einer verstärkten Fokussierung des Forschungsinteresses auf zunehmend engere Gegenstandsbereiche führen könnte. Die Kunstgeschichte steht vor der Herausforderung, derartige Entwicklungen stärker zu reflektieren, aber auch zu gestalten. Sie wird über Fragen der Qualitätskontrolle und des Peer-Review, über die Rolle der Zeitschriften und über die Transformation in Open-Access-Formate nachdenken müssen.

SCHLAGWORTE Ausdifferenzierung des Publikationswesens, Bildrechte, Bildwissenschaften, Blog, Datenbanken, Digitales Publizieren, Digitalisierung, Fachcommunity, Geisteswissenschaften, Lichtbildschutz, Open Access, Partikularisierung, Peer-Review, Plan S, Publikationsformate, Wissenschaftliches Publizieren, Zeitschriften

ABSTRACT The market offer of art historical publications is growing. This gratifying state of affairs could lead to some problems though, as it threatens to be accompanied by a narrowing of reception practice within the discipline, which in turn could result in a loss on interdisciplinarity and multilingualism, as well as to an increased focus on progressively narrow subject areas. The discipline of art history faces the challenge of not only reflecting more strongly on such developments, but also of shaping them. It will have to consider questions of quality control and peer review, the role of journals, and the transformation into open access formats.

KEYWORDS Academic publishing, blog, databases, differentiation of the publication system, digital publishing, digitization, humanities, image copyrights, journals, open access, particularisation, peer-review, Plan S, professional community, protection of photographs, publication formats, visual culture

ZUM HIAT ZWISCHEN THEORIE UND PRAXIS

Wenn es um das Publizieren geht, scheinen in der Kunstgeschichte Theorie und Praxis weitgehend unverbunden nebeneinander zu stehen.¹ Spätestens seit der verstärkten Erforschung der Geschichte der Disziplin ist das Bewusstsein für die Bedeutung fachspezifischer Publikationsformen und -kulturen fest in der Kunstgeschichte verankert. Wie stark medienhistorische Umbrüche, bestimmte Publikationsformate und verlagshistorische Entwicklungen das Fach geprägt haben, ist mit Arbeiten zum illustrierten Kunstbuch, zur Spezifik des kunsthistorischen Handbuchs oder zur Bildpraxis in kunsthistorischen Publikationen klar vor Augen geführt worden.² Und dennoch zeigt sich im Fach Kunstgeschichte kaum der Wille und der Anspruch, die eigene Publikationslandschaft, in der wir uns gegenwärtig bewegen, umfassend zu prägen und zu gestalten. An individuellen Initiativen, etwa der Gründung von Buchreihen und Zeitschriften, der Etablierung von Blogs oder der anspruchsvollen Gestaltung einzelner Buchprojekte, mangelt es sicherlich nicht. Doch die Frage, wie sich die allgemeinen Rahmenbedingungen kunsthistorischen Publizierens in Zukunft gestalten, kommt dabei kaum in den Blick. Wir lassen uns treiben, reagieren allenfalls individuell und punktuell auf Entwicklungen, die wir wahrzunehmen meinen. Wenn ich richtig sehe, bemühen wir uns

- 1 Der Text behält den skizzenhaften, überblicksartigen Charakter meines Beitrags zur Münchner Tagung im Wesentlichen unverändert bei. Er resümiert Erfahrungen, die ich u. a. als Mitherausgeber der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (2015–2019) sowie als mit Publikations- und Bildrechtsfragen befasstes Mitglied im Vorstand des Verbands Deutscher Kunsthistoriker gesammelt habe. Einige der hier skizzierten Überlegungen wurden bereits im Rahmen des von Britta Hochkirchen und mir organisierten Forums *Vom eigenen Erfolg überwältigt? Potenziale und Probleme kunsthistorischen Publizierens* beim 34. Deutschen Kunsthistorikertag in Dresden (2017) zur Diskussion gestellt.
- 2 Stellvertretend für eine Vielzahl von Arbeiten seien genannt: Haskell, Francis: *The Painful Birth of the Art Book*, New York 1987; Krause, Katharina / Niehr, Klaus (Hg.): *Kunstwerk – Abbild – Buch. Das illustrierte Kunstbuch von 1730 bis 1930*, München 2007; Vermeulen, Ingrid: *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam 2010; Schürmann, Anja: *Begriffliches Sehen. Beschreibung als kunsthistorisches Medium im 19. Jahrhundert*, Berlin 2018.

derzeit aber nicht gezielt darum, überhaupt ein umfassenderes Bild der Situation zu gewinnen.

Dabei unterliegt die Publikationslandschaft des Faches zweifelsohne einer Vielzahl von Entwicklungen, aus denen sich einschneidende Veränderungen der Rahmenbedingungen kunsthistorischen Arbeitens ergeben. Sicherlich wäre es weder realistisch noch erstrebenswert, in diesen Wandel gleichsam technokratisch eingreifen zu wollen, um ihn durch Direktiven zu steuern. Dennoch ist es an der Zeit, sich die aktuelle Situation und die gegenwärtigen Herausforderungen zumindest bewusst zu machen. Denn nur wenn wir über Probleme und Potenziale des kunsthistorischen Publizierens offen diskutieren, können wir dafür Sorge tragen, dass die Interessen der Wissenschaft und namentlich der Kunstgeschichte nicht marginalisiert werden.

Im Folgenden möchte ich versuchen, einige jüngere Entwicklungen in der kunsthistorischen Publikationslandschaft skizzenhaft nachzuzeichnen. Im Zentrum stehen dabei nicht die bereits oft diskutierten Neuerungen und Herausforderungen des Publizierens im digitalen Zeitalter, sondern Veränderungen, die auf den ersten Blick weniger auffallen und dennoch weitreichende Wirkungen zeitigen könnten. Zu diesem Zweck werde ich mich freilich weitgehend auf persönliche und allzu lückenhafte Eindrücke beschränken müssen, da es meines Wissens an umfassendem statistischem Material fehlt, das sich ohnehin aufgrund von Abgrenzungsproblemen nur mit sehr hohem Aufwand halbwegs verlässlich gewinnen ließe: Denn wie weit erstreckt sich zum Beispiel der Bereich des kunsthistorischen Fachbuchs, und wo beginnt das Segment des Kunstbuchs oder des Sachbuchs zur Kunst? Meine Beobachtungen stehen mithin unter einem erheblichen Vorbehalt; sie mögen aber immerhin dazu dienen, eine Diskussion anzustoßen.³

JÜNGERE ENTWICKLUNGEN IM KUNSTHISTORISCHEN PUBLIKATIONSWESEN

Dass sich die kunsthistorische Publikationslandschaft nicht ohne Weiteres souverän überblicken lässt, deutet bereits auf eine prägende Entwicklung

3 Vgl. auch Soussloff, Catherine M. (Hg.): Forum „Publishing Paradigms in Art History“, in: *Art Journal* 65, 2006, H. 4, S. 36–55; Boehm, Gottfried: Publikationsverhalten in der Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft, in: Alexander von Humboldt-Stiftung (Hg.): *Publikationsverhalten in unterschiedlichen Disziplinen. Beiträge zur Beurteilung der Forschungsleistung*, 2. Aufl., Bonn 2009, S. 62f.; sowie Bielstein, Susan M.: Lettre de l'éditeur: changements de climat dans l'édition d'histoire de l'art, in: *Perspective. Actualité en histoire de l'art* 2015, H. 2, S. 188–193, unter: <https://doi.org/10.4000/perspective.6178>.

der letzten Jahrzehnte hin: Kunsthistoriker*innen sehen sich heute einem ungemein breit und detailliert ausdifferenzierten Publikationswesen gegenüber. Die Quantität an Veröffentlichungen zu Gegenständen, die in unserem Fach behandelt werden, ist nach meinem Eindruck nicht nur kontinuierlich, sondern beschleunigt angewachsen.⁴ Das verdankt sich nicht zuletzt der signifikanten Ausdehnung des Gegenstandsbereichs der Kunstgeschichte, die sich nicht mehr allein auf Europa und Nordamerika beschränkt und neben den sogenannten bildenden Künsten sowie der Architektur auch nicht-künstlerische Bilder, Artefakte und visuelle Medien in den Blick nimmt. Selbst bedeutende Kunstbibliotheken oder große, gut sortierte Kunstbuchhandlungen scheinen dieses gewaltige, kaum eingrenzbares Feld nicht mehr umfassend abbilden zu können. Kurzum: Die Kunstgeschichte ist nach meinem Eindruck auch im Publikationswesen auf Expansionskurs – ungeachtet der teilweise erheblichen Probleme, mit denen sich nicht wenige Verlage, unter anderem die angloamerikanischen University Presses, konfrontiert sehen.

Die Vielfalt und die Quantität, die daraus erwachsen sind, haben große Vorzüge; denn sowohl als Autor*innen als auch als Leser*innen stehen uns einzigartig viele Optionen offen. In unserem Lese- und Publikationsverhalten können wir ausgesprochen individuellen Vorlieben folgen, und das breite Spektrum an Veröffentlichungsformen und -orten ermöglicht eine Teilhabe auf unterschiedlichsten Ebenen und in verschiedensten Rollen. Zugleich bildet die gesamte Publikationslandschaft auf diese Weise den Reichtum all jener Diskurse ab, die sich auf die Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte beziehen. Die Kehrseite dieses Artenreichtums in unserem Garten ist – um die Metapher weiterzuführen – eine Tendenz zum ungebremsten Wildwuchs, der seinerseits keineswegs stets die Vielfalt fördert, sondern mittelfristig zur Folge haben könnte, dass sich die stärksten Pflanzen durchsetzen und andere Kulturen überwuchert oder an den Rand gedrängt werden.

4 Ein Gesamtüberblick über die globale Entwicklung aller relevanten kunsthistorischen Publikationsformen liegt meines Wissens nicht vor. Verwiesen sei auf Studien zu einzelnen Segmenten: McGill, Lawrence: *The State of Scholarly Publishing in the History of Art and Architecture*, Houston 2006, unter: <http://cnx.org/content/col10377/1.2/> (abgerufen am 15.5.2020); Ballon, Hilary / Westermann, Mariet: *Art History and Its Publications in the Electronic Age. Report on a Study Funded by the Andrew W. Mellon Foundation*, Houston 2006, unter: <http://cnx.org/content/col10376/latest/> (abgerufen am 15.5.2020); sowie Pisciotta, Henry / Frost, James: *Analysis of Trends in Art History Publishing from University Presses. A Report to The Samuel H. Kress Foundation*, 2010, unter: http://www.kressfoundation.org/uploadedFiles/Sponsored_Research/Research/Pisciotta_Frost_ArtHistoryPublishing.pdf (abgerufen am 15.5.2020). – Vgl. auch Börsch-Supan, Helmut: Überlegungen zur Flut der Kunstbücher, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 59, 1996, S. 285–290.

Denn die auf den ersten Blick so produktive und anregende Quantität kunsthistorischer Publikationen droht paradoxerweise zu einer Verengung des Blicks und der Rezeptionspraktiken in der kunsthistorischen Forschung beizutragen. Weil niemand mehr die Fülle der Veröffentlichungen auch nur zu einzelnen größeren Gegenstandsbereichen überblicken kann, bilden Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker individuelle Strategien der Orientierung in diesem Dschungel aus: Sie ziehen den Radius dessen, was sie im Rahmen ihrer eigenen Forschung berücksichtigen, zunehmend enger und lesen zum Beispiel während der Arbeit an einem Beitrag über Manet nicht mehr möglichst große Teile der Forschung zum Künstler und zu seiner Zeit, sondern ziehen vorrangig oder gar ausschließlich jene Aufsätze und Buchkapitel heran, die sich explizit mit dem Gemälde beschäftigen, das Gegenstand der eigenen Arbeit ist. Zudem wird vermehrt nach bestimmten Vorlieben unter Verlagen, Zeitschriften, Autorinnen und Autoren ausgewählt, sodass Studien „namenloser“ Verfasser und aus wenig prominenten Verlagen ebenso Gefahr laufen, ignoriert zu werden, wie Beiträge, die in anderen Sprachen als der eigenen Muttersprache oder dem Englischen erschienen sind.

Nach meinem Eindruck geht mit der Expansion des kunsthistorischen Publizierens in jüngerer Zeit daher eine schleichende Verengung des Spektrums relevanter Sprachen einher. Insbesondere die tonangebende anglophone Kunstgeschichte scheint dazu zu tendieren, italienische und deutschsprachige Forschungsbeiträge mehr und mehr zu übersehen.⁵ Aber auch die deutschsprachige Kunstgeschichte zeigt zunehmend weniger Hemmungen, Publikationen in anderen Fremdsprachen als dem Englischen zu marginalisieren. Eine ganze Kultur der Vielsprachigkeit, die ihrerseits einen unschätzbaren Reichtum an begrifflichen und semantischen Denkmöglichkeiten birgt,⁶ droht zu verblassen oder gar verloren zu gehen. An dieser Entwicklung dürfte die Fülle kunsthistorischer Publikationen einen wesentlichen Anteil haben. Denn wenn man ohnehin nicht mehr alle relevanten Veröffentlichungen zu einem Thema zu lesen vermag, liegt es nahe, sich auf sprachlich gut zugängliche, prominent publizierte Beiträge zu konzentrieren. Hier – und keineswegs allein in dem viel gescholtenen

5 Vgl. etwa Boehm 2009 (wie Anm. 3), S. 62: „[...] es war ehemals auch klar, dass jeder Forscher imstande war, Publikationen in den vier wichtigsten Wissenschaftssprachen: Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch zu lesen. Inzwischen hat auch hier ein Abbau stattgefunden, speziell die anglophone Kunstgeschichte macht inzwischen kaum mehr den Versuch, andere als englisch verfasste Publikationen zur Kenntnis zu nehmen.“

6 Vgl. Beyer, Andreas: In welcher Sprache sollen wir sprechen? Zur wissenschaftlichen Koine der Kunstgeschichte, in: ders.: *Die Kunst – zur Sprache gebracht*, hg. von Lena Bader, Johannes Grave und Markus Rath, Berlin 2017, S. 11–33.

Peer-Review – dürfte ein wichtiger Faktor für das allseits bedauerte Mainstreaming liegen, das gelegentlich den Verdacht aufkommen lässt, dass der Vielzahl an Publikationen nicht zwangsläufig ein Reichtum an Perspektiven und Ansätzen entspricht.

Eine weitere, bereits heute spürbare Folge der quantitativen Zunahme kunsthistorischer Publikationen ist die Partikularisierung des Faches. Das signifikant gestiegene Angebot an Veröffentlichungen führt nicht selten dazu, dass Kunsthistoriker*innen sich darauf konzentrieren, die Neuerscheinungen in einem vergleichsweise eng umschriebenen Feld wahrzunehmen. Da dabei oftmals auch zu berücksichtigen ist, was in benachbarten Fächern mit engen Bezügen zu den eigenen Themen publiziert wird, drohen andere Gegenstandsbereiche und Forschungsfelder der Kunstgeschichte in den Hintergrund zu rücken. Teilen der kunsthistorischen Forschung zum 20. und 21. Jahrhundert mangelt es mehr und mehr an vertieften Kenntnissen jüngerer Beiträge zur älteren Kunstgeschichte; aber auch in der Mediävistik und der Frühneuzeit-Forschung lassen sich Partikularisierungstendenzen verzeichnen. Generell scheinen die – nicht selten besonders anregenden und produktiven – Grenzgänge zwischen verschiedenen Forschungsfeldern und Diskurstraditionen seltener zu werden, da die Quantität potenziell relevanter Publikationen abschreckend wirkt. Diese Partikularisierung wird nicht nur von der aktuellen Publikationslage befördert, sondern schlägt sich ihrerseits in Veröffentlichungspraktiken nieder. Zunehmend bilden sich Zeitschriften, Buchreihen und ganze Verlagsprogramme heraus, die ganz gezielt eine eng umgrenzte Community innerhalb des Faches ansprechen.

Die Quantität kunsthistorischer Publikationen wirft nicht zuletzt auch Fragen der Qualitätssicherung auf. Wer nicht alles lesen kann, was grundsätzlich für eine Fragestellung relevant zu sein scheint, würde sich gerne auf jene Publikationen beschränken, die tatsächlich innovative und zugleich qualitativ hochwertige Forschungsbeiträge bieten. Doch mit der starken Zunahme und Ausdifferenzierung kunsthistorischer Publikationen nimmt die Unübersichtlichkeit in Qualitätsfragen eher noch zu. Vor besondere Herausforderungen stellt dabei die Expansion des Segments der Sammelbände, die häufig aus Tagungen oder Kolloquien hervorgehen, die ihrerseits nicht selten Aktivitäten von Drittmittelprojekten oder wissenschaftlichen Gesellschaften dokumentieren sollen.⁷ Dass die rege Sammelband-Produktion mit Problemen bei der Qualitätssicherung einhergeht, ist nicht neu;

7 Rüdiger Hoyer hat zuspitzend von einem „Subventions- und Visibilitätszirkus“ gesprochen; vgl. Hoyer, Rüdiger: Das kunsthistorische Publikationswesen und die Kunstbibliotheken der Zukunft, in: *Kunstchronik* 62, 2009, S. 617–624.

inzwischen hat sich ein regelrechter Topos der Klage über Sammelbände herausgebildet.⁸ Dennoch scheint ihre Produktion ungebrochen: Bisweilen beschleicht den Leser das Gefühl, dass der stetige Wert- und Ansehensverlust zu einer Beschleunigung der Sammelband-Produktion veranlasst, dass also schlichtweg die Zahl der Sammelbände weiter erhöht wird, wenn der einzelne Band an Wert zu verlieren droht. Daneben lassen sich Versuche beobachten, innerhalb des Segments der Sammelbände durch die Profilierung bestimmter Reihen, durch die Wahl des Verlags oder durch das Einführen eines Peer-Reviews Distinktionsmerkmale auszubilden. Das Peer-Review-Verfahren gewinnt auch deswegen an Bedeutung, weil Wissenschaftsförderer und Drittmittelgeber zunehmend auf Publikationen Wert legen, die einer standardisierten Qualitätskontrolle unterliegen. Wer an solchen Prozessen, die in der anglofonen Sammelband-Kultur bereits fest verankert sind, mehrfach beteiligt war, der verliert allerdings ein wenig an Respekt vor dieser scheinbar eindrucksvollen Hürde. Oftmals bleibt es bei eher unverbindlichen Anregungen zu einzelnen Details, da sich die Gutachter*innen stillschweigend bemühen, mit dem Peer-Review-Verfahren die inhaltliche Kohärenz, aber auch die wirtschaftliche Kalkulation des gesamten Bandes nicht in Turbulenzen zu bringen. Der inflationsbedingte Wertverlust des Sammelbandes könnte mithin alsbald auch das Peer-Review erfassen.

Doch ist die Kunstgeschichte insbesondere jenseits des englischen und amerikanischen Buchmarktes noch weit davon entfernt, dass ein geordnetes Peer-Review als Standard für Sammelbände gilt. Da zudem die Verlage in aller Regel keinerlei Einfluss mehr auf die Inhalte nehmen, liegt die Verantwortung für die Auswahl oftmals allein in den Händen der Herausgeber*innen. Entsprechend vielgestaltig ist das Bild, das sich den Leser*innen präsentiert: Neben hervorragend konzipierten Sammelbänden mit Beiträgen von hoher Qualität und entsprechendem Originalitätsgrad finden sich Publikationen mit deutlich schwächeren Aufsätzen und allzu lockerem Zusammenhalt. Ob ein bestimmter Aufsatz eher der ersten oder der zweiten Kategorie zuzurechnen ist, weiß die Leserin oder der Leser allerdings erst nach der Lektüre. Auf diese Weise verschärft sich das Problem, dass die Publikationsfülle lähmend zu werden droht oder aber zu

8 Vgl. Kemp, Wolfgang: Gruppentexte. Ein kritischer Blick auf Sammelband und Forschergruppe, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 63, 2009, H. 726, S. 1013–1022; Hagner, Michael: *Zur Sache des Buches*, Göttingen 2015, bes. S. 176f.; und Taubert, Niels / Weingart, Peter: Wandel des wissenschaftlichen Publizierens – eine Heuristik zur Analyse rezenter Wandlungsprozesse, in: Weingart, Peter / Taubert, Niels (Hg.): *Wissenschaftliches Publizieren. Zwischen Digitalisierung, Leistungsmessung, Ökonomisierung und medialer Beobachtung*, Berlin 2016, S. 3–38, bes. S. 26.

einer Lektüre-Auswahl zwingt, die letztlich arbiträren Kriterien oder allein der Intuition folgt.

Die nach meinem Eindruck weiterhin ungebremste Zunahme der Sammelbände hat ein weiteres Problem zur Folge, das mindestens so schwerwiegend ist wie die Probleme der Qualitätssicherung. Mit den Sammelbänden steigt die Zahl jener Veröffentlichungen, die anlassbezogen entstehen, sodass in der täglichen Arbeitspraxis von Kunsthistoriker*innen weniger Zeit bleibt für Publikationen, die intrinsisch motiviert sind und sich aus einem offenen Forschungsprozess ergeben. Über alle Qualifikationsstufen hinweg lässt sich insbesondere im deutschsprachigen Raum beobachten, dass Veröffentlichungen, die nicht für einen bestimmten Anlass oder vordefinierten Kontext verfasst werden, seltener werden. Es liegt auf der Hand, dass diese Entwicklung etwas mit unserer Forschungspraxis macht. Vielfach merkt man den so entstehenden Texten an, dass sie mit mehr oder weniger Gewalt auf den Anlass oder Rahmen hin angepasst werden, wenn etwa Schlüsselbegriffe, die sich für den Aufsatz selbst in keiner Weise aufdrängen, verwendet werden, um die Verknüpfungen zum Sammelband zu unterstreichen, oder wenn Ansätze und Forschungsperspektiven auf Gegenstände appliziert werden, deren konkrete Analyse eher zu anderen Fragestellungen Anlass gäbe. In dieser Entwicklung dürfte eine weitere Ursache dafür zu suchen sein, dass mehr und mehr über Effekte des Mainstreamings geklagt wird. Denn ein Beitrag, der für einen konkreten Anlass konzipiert wird, neigt naturgemäß in besonders hohem Maße dazu, die mit diesem Anlass verbundene Agenda und Terminologie aufzugreifen.

Die skizzierten Entwicklungen – thematische Expansion und quantitative Zunahme, Verengungen im Rezeptionsverhalten, schleichende Schwächung der Vielsprachigkeit, Tendenz zur Partikularisierung des Faches, offene Fragen der Qualitätskontrolle und Mangel an Zeit für intrinsische, nicht anlassbezogene Aufsätze – stehen im Kontext eines umfassenderen, einschneidenden Umbruchs im wissenschaftlichen Publikationswesen, von dem ich nur einige wenige Aspekte kurz in Erinnerung rufen kann. Es ist vermutlich auf den Siegeszug des Computers zurückzuführen, dass es selbstverständlich geworden ist, Aufgaben, die früher in den Händen professioneller Expert*innen lagen, den Autor*innen zu übertragen.⁹ Professionelle, detailliert am Text arbeitende, verlagsseitige Lektorate sind inzwischen eher die Ausnahme als die Regel; und auch Satz, Layout und Gestaltung

9 Vgl. Riehm, Ulrich: Elektronisches Publizieren revisited! Anmerkungen zur Verbreitung elektronischer Publikationen, zur Konkurrenz gedruckter und elektronischer Medien sowie zu den strukturellen Veränderungen im Publikationswesen, in: *zeitenblicke* 5, 2006, Nr. 3, bes. Absatz 28–32, unter: urn:nbn:de:0009-9-6432.

werden schon seit Langem häufig von den Autor*innen besorgt. Betrachtet man diese Praktiken mit etwas Distanz, so muss ihr Sinn sehr zweifelhaft erscheinen. Zum einen wird durch diese Entdifferenzierung von Aufgaben die Qualität von Lektorat und Satz in vielen wissenschaftlichen Veröffentlichungen beeinträchtigt; zum anderen erweist sich eine Praxis, die als Kostensenkung ausgeflaggt wird, de facto als bloße Kostenverschiebung. Nun sind es die vergleichsweise teuren Arbeitsstunden von Wissenschaftler*innen, die darin investiert werden, auf dilettierende Weise Arbeitsgänge zu vollziehen, die von professionellen und routinierten Lektor*innen beziehungsweise Setzer*innen ungleich schneller geleistet werden könnten.

Diese Verlagerung hat nicht unwesentlich zu einer Entsolidarisierung zwischen Wissenschaftler*innen einerseits und Verlagen andererseits beigetragen, die sich allenthalben beobachten lässt. Allzu viele Autor*innen haben den Eindruck gewonnen oder gar selbst die Erfahrung gemacht, dass nicht wenige – wenngleich sicherlich nicht alle – Verlage kaum mehr zu dem eigentlichen Produkt, dem Buch, beitragen und ihre Rolle auf eine oftmals eher lockere Programmgestaltung sowie auf den Vertrieb beschränken. Warum, so wird immer häufiger gefragt, sollen für dieses vergleichsweise enge Leistungsspektrum noch Druckkostenzuschüsse gezahlt und Nutzungsrechte, das heißt potenzielle wirtschaftliche Erträge, abgetreten werden?

Die Open-Access-Bewegung, die die Wissenschaften längst auch auf institutioneller Ebene erreicht hat (der sogenannte „Plan S“ steht hier nur für die Avantgarde einer deutlich breiteren Entwicklung), spitzt die Entfremdung zwischen Autor*innen einerseits und Verlagen und Verwertern andererseits noch zu. Sie stellt gerade Kunsthistoriker*innen aber auch vor neue Probleme – insbesondere dann, wenn Drittmittelförderungen mit Vorgaben zur Publikation im Open Access verbunden werden und zugleich das Einholen und Vergüten von Bildrechten für global frei verfügbare Publikationen unverhältnismäßig hohe Kosten verursachen kann. Wie der Verband Deutscher Kunsthistoriker im Rahmen einer Stellungnahme zum „Plan S“ dargelegt hat, droht vor allem die Publikationspraxis im Fach Kunstgeschichte angesichts solcher Rahmenbedingungen vor große, teils vielleicht unüberwindliche Probleme gestellt zu werden.¹⁰ Die inzwischen verabschiedete Umsetzungsrichtlinie des „Plan S“ bietet keinen Anlass zur Entwarnung. Der lapidare Hinweis, „third-party content included in a publication

10 Vgl. Grave, Johannes / Heck, Kilian: Stellungnahme des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V. zur Open-Access-Strategie der cOAlition S (sog. Plan S vom 4. September 2018), in: *Kunstchronik* 71, 2018, S. 550–552, unter: https://kunsthistoriker.org/wp-content/uploads/2019/09/2018-09-27-Stellungnahme-zur-Open-Access-Strategie-der-cOAlition-S_ohneU.pdf (abgerufen am 15.5.2020).

(for example images or graphics) is not affected by these requirements“,¹¹ löst das Problem der Bildrechte nicht, sondern könnte allenfalls zur Folge haben, dass kunsthistorische Publikationen in Zukunft in zweierlei Gestalt erscheinen könnten: zum einen komplett, mit Abbildungen, allerdings unter beschränkter Zugänglichkeit, zum anderen frei verfügbar, aber der Abbildungen beraubt. Für solche gleichsam gespaltenen Publikationsformen dürfte sich jedoch kaum ein stabiler Markt herausbilden, sodass im schlimmsten Fall eine zunehmend bilderlose Kunstgeschichte droht, weil die hohen Vergütungsforderungen für Abbildungen in global frei verfügbaren Publikationen nicht finanzierbar sind. Die Lösung kann freilich nicht in einer dauerhaften Einschränkung des Open Access für kunsthistorische Veröffentlichungen bestehen. Vielmehr müssen alle Bemühungen dem Anliegen gelten, die Wissenschaftsschranke im Urheberrecht, insbesondere das Zitatrecht, zu erweitern, um sachfremde Einschränkungen wissenschaftlicher Publikationen im Feld der Kunstgeschichte zu überwinden. Im Zuge der Umsetzung der im April 2019 verabschiedeten Europäischen Urheberrechts-Richtlinie eröffnet sich die Chance, zumindest die Nutzung gemeinfreier Werke besser vor Einschränkungen durch Rechteinhaber an Lichtbildern zu schützen.¹²

Überhaupt bleibt die Bildrechte-Problematik ein beherrschendes Thema im kunsthistorischen Publikationsalltag, wie nicht zuletzt die anhaltend hohe Nachfrage nach den entsprechenden Workshops des Verbands Deutscher Kunsthistoriker zeigt. Das Fach scheint in seiner herrschenden Praxis weit davon entfernt zu sein, den aktuell geltenden Vorgaben verlässlich gerecht zu werden. Zugleich fällt es uns aber auch immer noch schwer, unsere berechtigten Anliegen in den Diskussionen um urheberrechtliche Fragen geltend zu machen. Auch hier bemüht sich der Kunsthistoriker-Verband derzeit um Verbesserung.¹³ Der Weg ist aber noch weit und dornenreich.

11 Vgl. *Accelerating the transition to full and immediate Open Access to scientific publications* [Principles and Implementation], hg. von der cOAlition S, revised version, Mai 2019, S. 4 (Teil 2, Abs. 2), unter: https://www.coalition-s.org/wp-content/uploads/PlanS_Principles_and_Implementation_310519.pdf (abgerufen am 15.5.2020).

12 Vgl. die *Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG*, bes. Artikel 14, unter: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790> (abgerufen am 15.5.2020).

13 Vgl. dazu Grave, Johannes / Heck, Kilian: *Stellungnahme des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V. zur Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt* (im Rahmen der Öffentlichen Konsultation des BMJV), unter

Zu den aktuellen Herausforderungen, denen sich unser Fach stellen muss, zählt nicht zuletzt die Frage, wie neue digitale Publikationsformate (Blogs, Datenbanken etc.) als eigene wissenschaftliche Leistungen anerkannt und evaluiert werden können. Unsere überkommenen Verfahren der Bewertung messen neuen Formen der Sicherung und Veröffentlichung von Forschungsergebnissen in keiner Weise den Stellenwert zu, den sie in der Praxis oftmals schon haben. In das überkommene Format der Publikationsliste lassen sie sich allenfalls mit Gewalt zwingen. Es bedarf daher der Herausbildung grundlegend neuer Praktiken und Konventionen in der Bewertung individueller Forschungsleistungen, damit die Dynamik, die den neuen Formaten eigen sein kann, nicht durch falsche Anreize gebremst wird.

Alles in allem ist die Lage mithin keineswegs so rosig, wie die Betriebbarkeit und Vielfalt der kunsthistorischen Publikationslandschaft auf den ersten Blick nahelegen mag. Vielen Problemen und Fragen weichen wir noch immer aus. Nach meinem Eindruck bleibt das Fach in Fragen der Veröffentlichungspraxis allzu passiv und abwartend. Auf diese Weise setzt es sich in einer Situation, in der grundlegende Veränderungen der wissenschaftlichen Publikationspraxis zu erwarten sind und sich teilweise schon vollziehen, zunehmend der Gefahr aus, durch Entwicklungen fremdbestimmt zu werden, auf die unsere Disziplin selbst kaum Einfluss nimmt.

ZUR ROLLE DER FACHZEITSCHRIFTEN

Es liegt auf der Hand, dass Wissenschaftler*innen mit ihrem individuellen Publikationsverhalten oder mit einzelnen Sammelband-Projekten auf diese Entwicklungen nur sehr eingeschränkt Einfluss nehmen können. Das Fach muss sich offenkundig stärker organisieren, wenn es nicht nur Spielball laufender oder kommender Veränderungen sein will. Es muss dabei meines Erachtens auch die Bereitschaft zeigen, überkommene Routinen und Praktiken zu überdenken, und sollte sich der Frage stellen, ob die von mir skizzierte Expansion und Beschleunigung des Publizierens mit all ihren Nebeneffekten – Verengungen in der Rezeption, Rückgang der Vielsprachigkeit, Partikularisierung der Fachdiskurse etc. – ungesteuert fortzusetzen ist.

Neben anderen Akteuren – wie Institutionen und Verlagen – könnte dabei den Fachzeitschriften eine besondere Bedeutung zukommen. Sie gehören zu den wenigen zumindest halbwegs institutionalisierten Instanzen

https://kunsthistoriker.org/wp-content/uploads/2019/09/Brief_Stellungnahme-UrhR-Richtlinie-EU-II-ohne-U.pdf (abgerufen am 15.5.2020).

in unserem Fach, die über lange Zeiträume hinweg Publikationspraktiken beobachten und zugleich mitprägen. In den Zeitschriftenredaktionen kann daher im besten Fall ein Erfahrungsschatz erworben werden, über den einzelne Kunsthistoriker*innen gewöhnlich nicht verfügen.

Fachzeitschriften haben es allerdings in der aktuellen Publikationslandschaft nicht gerade leicht. Die Verlagerung der Publikationspraxis auf Sammelbände und andere Veröffentlichungsformen kann traditionelle Periodika auch in Zeiten einer allgemeinen Expansion vor das Problem stellen, nicht hinreichend viele Manuskripte von sehr guter Qualität zu erhalten, weil den potenziellen Autor*innen immer weniger Zeit für Texte bleibt, die nicht bereits für einen bestimmten Tagungs- oder Sammelband konzipiert werden. Zudem lenkt die Herausbildung von spezialisierten Diskursen und entsprechenden Publikationsformaten die Aufmerksamkeit von jenen Fachzeitschriften ab, die das Fach in seiner ganzen Breite vertreten. Dabei gibt es weiterhin viele gute Gründe, das Zeitschriftenwesen zu nutzen und aktiv zu fördern. Periodika bieten Foren, in denen Texte zur Diskussion gestellt werden können, die intrinsisch, aus der Eigendynamik des Forschungsprozesses heraus entstanden sind und nicht mehr oder weniger zwanghaft auf einen äußeren Anlass hin perspektiviert wurden. In gleich mehrfacher Hinsicht bürgen Zeitschriften für Qualität und insbesondere für eine signifikante Verbesserung von bereits guten Texten: Zum einen trägt das Peer-Review nicht allein zur Qualitätskontrolle bei der Auswahl bei, sondern dient insbesondere auch dazu, den jeweiligen Beitrag auf der Basis differenzierter Rückmeldungen in seiner Argumentation zu verbessern. Zum anderen profitieren Zeitschriftenbeiträge – anders als viele Texte in Sammelbänden – von der Betreuung durch eine professionelle Redaktion mit meist langjähriger Erfahrung, sodass auch die sprachliche und formale Gestaltung der inhaltlichen Qualität entspricht.

Da gute Zeitschriften für jegliche Einsendung grundsätzlich offen sind und ihre Autor*innen gerade nicht über persönliche Kontakte und Netzwerke gewinnen, bieten sie insbesondere jüngeren Wissenschaftler*innen, die sich noch keinen Namen gemacht haben, eine hervorragende Möglichkeit, sich mit klugen neuen Beiträgen zu präsentieren. Dabei stellt das Double-blind-Peer-Review sicher, dass sich die externen Gutachterinnen und Gutachter nicht an der Prominenz eines Namens orientieren können, sondern sich allein auf die Qualität des Textes konzentrieren müssen. Allerdings ist es gerade das Peer-Review, das auffällig häufig zum Gegenstand einer grundsätzlichen Kritik wird, die Verzögerungen im Publikationsprozess moniert, den hohen Zeitaufwand bemängelt, Zufälle und Inkonsistenzen vorherrschen sieht, Befangenheiten und Missbrauch befürchtet oder eine

konservative Bevorzugung des Mainstreams auszumachen meint.¹⁴ Nach meinem Eindruck beruht diese Kritik jedoch nicht selten auf allzu pauschalen Begründungen, die zu wenig zwischen verschiedenen Fachkulturen differenzieren oder auch die Begutachtung von Forschungsanträgen und Publikationen über einen Leisten schlagen.¹⁵ Dabei macht es zum Beispiel einen erheblichen Unterschied, ob man das Peer-Review in experimentellen Disziplinen einsetzt, die zur Qualitätskontrolle auch Replikationen heranziehen könnten, oder ob es in den diskursiven Geistes- und Kulturwissenschaften praktiziert wird. Die vielleicht triftigste Kritik, die bisher gegen das Peer-Review vorgebracht wurde, beruht auf Studien, in denen anhand gezielt manipulierter Manuskripte aus der medizinischen Forschung festgestellt wurde, dass Peer-Review-Verfahren nur begrenzt dabei helfen, handfeste Fehler oder betrügerische Angaben in eingereichten Aufsätzen herauszufiltern.¹⁶ Allerdings stellen sich derartige Probleme in den *sciences* grundlegend anders dar als in den *humanities*, in denen ein gutes, sinnvolles Peer-Review kaum darüber urteilt, ob ein Aufsatz zweifelsfrei „richtige“ Resultate erbringt, sondern ob er kluge Beobachtungen und sinnvolle neue Argumente zu einer ohnehin in der Regel kaum abschließbaren Forschungsdiskussion beiträgt. Gerade aber für die Kultur- und Geisteswissenschaften

14 Vgl. etwa Smith, Richard: Classical Peer Review: An Empty Gun, in: *Breast Cancer Research* 12, 2010, Supplement 4, Article number: S13, unter: <https://doi.org/10.1186/bcr2742>. – Der Topos der vermeintlichen Innovationsfeindlichkeit des Peer-Review findet sich im Feld der Kunstgeschichte u. a. in Interviewäußerungen von Horst Bredekamp; vgl. Rosenbaum, Konstanze: Von Fach zu Fach verschieden. Diversität im wissenschaftlichen Publikationssystem, in: Weingart / Taubert 2016 (wie Anm. 8), S. 41–74, bes. S. 60f. Aus den wenigen zitierten Äußerungen erschließt sich allerdings nicht, warum jene Hochschätzung von Originalität und Innovation, die Bredekamp für sich in Anspruch nimmt, nicht auch den an Peer-Review-Verfahren Beteiligten zuzutrauen wäre.

15 Letzteres zeigt sich auf exemplarische Weise bei Hirschi, Caspar: Wie die Peer Review die Wissenschaft diszipliniert, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 72, 2018, H. 832, S. 5–19.

16 Vgl. Godlee, Fiona / Gale, Catharine R. / Martyn, Christopher N.: Effect on the quality of peer review of blinding reviewers and asking them to sign their reports. A randomized controlled trial, in: *Journal of the American Medical Association* 280, 1998, H. 3, S. 237–240, unter: <https://doi.org/10.1001/jama.280.3.237>; Smith, Richard: Peer review: a flawed process at the heart of science and journals, in: *Journal of the Royal Society of Medicine* 99, 2006, S. 178–182, bes. S. 179, unter: <https://doi.org/10.1177/014107680609900414>; dazu die zuspitzende Bezugnahme bei Hirschi 2018 (wie Anm. 15), S. 15; vgl. ferner Wager, Elizabeth / Jefferson, Tom: Shortcomings of peer review in biomedical journals, in: *Learned Publishing* 14, 2001, H. 4, S. 257–263, unter: <https://doi.org/10.1087/095315101753141356>; und Schroter, Sara / Black, Nick / Evans, Stephen u. a.: What errors do peer reviewers detect, and does training improve their ability to detect them?, in: *Journal of the Royal Society of Medicine* 101, 2008, H. 10, S. 507–514, unter: <https://doi.org/10.1258/jrsm.2008.080062>.

fehlt es weitgehend an Forschungen zur Funktionsweise des Peer-Review und an differenzierten Diskussionen über Möglichkeiten der Verbesserung.¹⁷

Viele der kritischen Argumente gegen das Peer-Review betreffen bei näherem Hinsehen nicht das Prinzip, sondern spezifische Formen der Anwendung und Nebeneffekte, die keineswegs unausweichlich sein müssen. So wird oftmals die Rolle der Herausgeber*innen unterschätzt, die gleichsam als Gutachter der Gutachter prüfen müssen, ob die in den Reviews vorgebrachten Argumente stichhaltig und fair sind.¹⁸ Zu den Aufgaben auf Herausgeberseite zählt es daher nicht zuletzt, jene Gutachten in ihrem Aussagewert zu relativieren, die einen Text allein daran messen, wie der Gutachter selbst den Gegenstand oder die Fragestellung behandelt hätte. Sofern Herausgeberinnen und Herausgeber den Urteilen der „Peers“ nicht stets blind folgen, können sie durch kluge Abwägungen dem viel kritisierten Effekt der Bevorzugung eines Mainstreams entgegenwirken.

Dem Double-blind-Peer-Review in Zeitschriften täte es zudem gut, wenn es nicht indirekt mit falschen Erwartungen oder Aufgaben überfordert würde. Denn Probleme wirft vielleicht weniger das Peer-Review selbst auf, als vielmehr der „symbolische[] Status, den es heute genießt“¹⁹ und der ihm in sachfremden Zusammenhängen allzu hohe Bedeutung beimisst. Dass Publikationen in bestimmten Journalen inzwischen auch über Karrieren oder die Erfolgsaussichten von Anträgen entscheiden können, ist kein Naturgesetz, sondern stellt das Verfahren des Peer-Reviews im Zeitschriftensektor eher vor unnötige Probleme. Derartige Übergewichtungen

17 Zum Peer-Review im Fach Kunstgeschichte vgl. Rose, Sam: Peer Review in Art History, in: *Burlington Magazine* 161, 2019, S. 621–625. – Allgemein zur Vielfalt möglicher Peer-Review-Verfahren und zu deren Optimierung vgl. Tennant, Jonathan P. / Dugan, Jonathan M. / Graziotin, Daniel u. a.: A multi-disciplinary perspective on emergent and future innovations in peer review [version 3], in: *F1000Research* 6, 2017, Article number: 1151, unter: <https://doi.org/10.12688/f1000research.12037.3>; sowie zuletzt ein – freilich im Verlag Wiley entstandener – Beitrag: Allen, Heidi / Cury, Alexandra / Gaston, Thomas u. a.: What does better peer review look like? Underlying principles and recommendations for better practice, in: *Learned Publishing* 32, 2019, H. 2, S. 163–175.

18 Vgl. Hames, Irene: Peer review in a rapidly evolving publishing landscape, in: Campbell, Robert / Pentz, Ed / Borthwick, Ian (Hg.): *Academic and Professional Publishing*, Oxford 2012, S. 15–52, bes. S. 17; dies.: Peer review at the beginning of the 21st century, in: *Science Editing* 1, 2014, H. 1, S. 4–8, bes. S. 6, unter: <http://dx.doi.org/10.6087/kcse.2014.1.4>; sowie D’Andrea, Rafael / O’Dwyer, James P.: Can editors save peer review from peer reviewers?, in: *PLoS One* 12, 2017, H. 10, e0186111, unter: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0186111>. Für eine differenzierte Analyse des Beurteilens von Urteilen, das dem Peer-Review-Prozess inhärent ist, vgl. Hirschauer, Stefan: Publierte Fachurteile. Lektüre und Bewertungspraxis im Peer Review, in: *Soziale Systeme* 11, 2005, H. 1, S. 51–82.

19 Vgl. Hirschi 2018 (wie Anm. 15), S. 13.

von Urteilen im Publikationsprozess sollten entschieden zurückgewiesen werden, um die Vorzüge des Peer-Reviews nicht zu gefährden. Die tägliche Praxis bei der Mitarbeit an der *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, die ich bis 2019 mitherausgegeben habe, hat mir gezeigt, dass das Peer-Review weit über die *gatekeeper*-Funktion hinaus vor allem dazu beitragen kann, die eingereichten Aufsätze (auch jene, die nicht zum Druck angenommen werden) substanziell zu verbessern.²⁰ Überhaupt gilt es, falsche Essenzialisierungen des Peer-Reviews zu vermeiden. Der Soziologe Stefan Hirschauer hat bereits 2004 einen Gedanken von Stevan Harnad aufgegriffen und den Vorschlag gemacht, in der klassischen Publikationsbegutachtung „kein wissenschaftliches Messverfahren für die Güte von Publikationen, sondern eine soziale Einrichtung zur Kalibrierung der Lesezeit einer Disziplin“²¹ zu sehen. Sofern man das Peer-Review nicht mit Erwartungen und Ansprüchen überfrachtet, kann es sich auch heute noch als ein sinnvoller Weg erweisen, mit verteilten Kräften an der Qualität wissenschaftlicher Texte zu arbeiten. Das Peer-Review nicht unnötig zu verabsolutieren, impliziert aber auch, dass es die öffentliche kritische Diskussion von publizierten Texten in keiner Weise ersetzen kann und soll. Ein gutes Peer-Review immunisiert einen Text nicht gegen kontroverse Diskussionen, sondern trägt dazu bei, dass seine Argumente möglichst gut gerüstet in Debatten eingehen können.

Als ein bisher zu wenig erkannter Nebeneffekt des Peer-Reviews kann der Umstand gelten, dass seine regelmäßige routinisierte Anwendung dazu beiträgt, in den Herausgeberkreisen und Redaktionen von Zeitschriften ein vielfältiges praktisches Wissen und *tacit knowledge* über die Forschungs- und Publikationskultur eines Faches zu aggregieren. Als Langzeitunternehmen, die über einen situativen Aktionsradius hinaus Bestand haben und wirken, können Zeitschriften zudem einen wichtigen Beitrag dazu liefern, wie sich die Disziplin selbst versteht und miteinander kommuniziert. Neben großen Kongressen und Kunsthistorikertagen oder Institutionen wie dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte lassen sich Periodika als einige jener vergleichsweise wenigen Orte verstehen, an denen das Fach in seiner gesamten Breite

20 Dieser subjektive Eindruck deckt sich mit Ergebnissen systematischer Befragungen; vgl. etwa Ware, Mark / Monkman, Mike: *Peer Review in Scholarly Journals. Perspective of the scholarly community – an international study*, Bristol 2008, S. 33; und Ware, Mark: Peer review in scholarly journals. Perspective of the scholarly community – Results from an international study, in: *Information Services & Use* 28, 2008, S. 109–112, bes. S. 109, unter: <https://doi.org/10.3233/ISU-2008-0568> (89% der Befragten gaben an, dass ihr zuletzt publizierter Aufsatz im Peer-Review verbessert worden sei).

21 Hirschauer, Stefan: Peer Review Verfahren auf dem Prüfstand. Zum Soziologiedefizit der Wissenschaftsevaluation, in: *Zeitschrift für Soziologie* 33, 2004, H. 1, S. 62–83, hier S. 62, unter: <https://doi.org/10.1515/zfsoz-2004-0104>.

repräsentiert werden kann. Die Frage, in welcher Form das geschieht, kann wichtige Impulse und Signale in das Fach geben. Das gilt zum Beispiel für die Vielsprachigkeit. Zeitschriften, die gezielt Aufsätze in mehreren Sprachen abdrucken und zudem in ihrem Rezensionsteil darum bemüht sind, Bücher durch Besprechungen in einer jeweils von der Sprache des Buches abweichenden Fremdsprache bekannt zu machen,²² können vor Augen führen, wie gewinnbringend es ist, die Vielsprachigkeit unseres Faches zu pflegen.

Das Fundament, das erforderlich ist, damit Zeitschriften diesen Beitrag zur Fortentwicklung unseres Faches liefern können, ist allerdings alles andere als stabil. Wie das gesamte Publikationswesen stehen Zeitschriften vor einer Phase tiefgreifender Veränderungen, mit denen sich neue Chancen, aber auch Herausforderungen und Hindernisse auftun. Die Überführung der Zeitschriften ins digitale Zeitalter ist dringend über die bloße digitale Bereitstellung von Kopien der gedruckten Bände hinaus weiterzuführen. Zeitschriften bieten exzellente Korpora für Untersuchungen mit den Mitteln der Digital Humanities, zu denken ist insbesondere an das sogenannte Data-Mining. Diese Bestände müssen freilich zunächst so aufbereitet und verfügbar gemacht werden, dass sich derartige Analysen durchführen lassen, wobei kunsthistorische Zeitschriften besonderen Anlass dazu böten, die Bemühungen um eine Form der Erschließung zu intensivieren, die die Bilddaten gleichermaßen anspruchsvoll erfasst wie die Texte.

Alle rechtlichen und wirtschaftlichen Fragen, die derzeit für Verunsicherung im Publikationswesen sorgen, werfen für Zeitschriften mit ihrem langfristigen Charakter besondere Probleme auf. Für einen einzelnen Sammelband sind die Fragen, die mit einer Publikation im Open Access einhergehen, vergleichsweise überschaubar und beherrschbar. Zeitschriften stehen hier indes vor größeren Herausforderungen; sie müssen Zukunftsstrategien entwickeln, die auch in vielen Jahren noch Bestand haben können und nicht unerwartete rechtliche oder wirtschaftliche Schwierigkeiten aufwerfen. Für kunsthistorische Zeitschriften dürften die Hürden bei der Etablierung einer langfristig tragfähigen Open-Access-Strategie besonders hoch sein, da sie nicht nur die Urheberrechte ihrer Beiträger sowie mögliche Nutzungsrechte von Verlagen oder Verwertern bedenken müssen, sondern auch durch Rechte an abgebildeten Werken sowie durch den sogenannten Lichtbildschutz in ihren Handlungsmöglichkeiten eingeschränkt werden. Es ist gut möglich, dass die Fesseln des Bildrechtes, die auch mit der jüngsten Reform, dem

22 Vgl. etwa die Praxis der wechselseitigen deutsch-französischen Rezensionen in der Zeitschrift *Regards croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique*, unter: <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=93&id=592&clang=fr> (abgerufen am 15.5.2020).

sogenannten *Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz* (UrhWissG), nicht hinreichend konsequent gelöst wurden, in nächster Zeit das größte Hindernis bei der Implementierung von Open Access in der Kunstgeschichte darstellen. Und dennoch führt nach meinem Eindruck kein Weg daran vorbei, Zeitschriften zeitnah in eine digitale Zukunft und in ein Open-Access-Format als Regelfall zu überführen. Aus der Fülle der Argumente, die in den jüngeren Diskussionen immer wieder angeführt werden,²³ sei stellvertretend auf eines verwiesen, das beinahe schon in Vergessenheit zu geraten droht: An einer breiten Implementierung von Open Access sollte uns nicht zuletzt deswegen gelegen sein, weil die derzeitige Situation Kolleg*innen, die nicht auf eine gut ausgebaute wissenschaftliche Infrastruktur von Universitäten und Bibliotheken zurückgreifen können, systematisch benachteiligt. Die aktuelle Praxis der Verwertung von Urheber- und Nutzungsrechten trägt erheblich dazu bei, die westliche Hegemonie im Feld der Wissenschaften auf zweifelhafte Weise zu perpetuieren und zu verstärken. Das kann jedoch nicht in unserem Sinne sein, da sich die Wissenschaften auf diese Weise der Chance begeben, westliche Blickverengungen aufzubrechen.

Fachzeitschriften müssten mit ihrer über lange Zeiträume hinweg erworbenen Expertise und ihrem praktischen Wissen eigentlich maßgeblich an der zukünftigen Weiterentwicklung der kunsthistorischen Publikationslandschaft beteiligt sein. Sie böten sich besonders nachdrücklich an, um als Vorreiter einer umsichtigen Open-Access-Strategie und konsequenten Digitalisierung zu fungieren. Die Realität sieht allerdings überwiegend anders aus. Soweit ich sehe, arbeiten zumindest im deutschsprachigen Raum alle kunsthistorischen Fachzeitschriften auf einer derart fragilen und prekären wirtschaftlichen und personellen Basis, dass kaum Freiraum bleibt, um sich mit strategischen Überlegungen in übergreifende Diskussionen einzubringen. Für die Herausgeber*innen ist das Engagement für die Zeitschrift durchweg ein Ehrenamt, bei dem bereits die Erledigung der dringlichsten Aufgaben das eigene Zeitbudget erheblich belastet. Die Redakteur*innen wiederum, die in der Regel nur mit einem Teil ihrer Arbeitskraft für die Zeitschriften tätig sind, werden ihrerseits durch die aufwendigen redaktionellen Abläufe gebunden. Vor allem aber haben viele Zeitschriften selbst so sehr mit Unsicherheiten zu ringen, dass alle Kräfte für das Tagesgeschäft und die eigene Zukunftssicherung benötigt werden. Abgesehen von den

23 Vgl. auch Grave, Johannes: Irreplaceable Works. Non-substitutability, Market Failure, and Access Needs, in: *Jahrbuch für Recht und Ethik / Annual Review of Law and Ethics* 26, 2018 (Themenschwerpunkt „Law and Ethics of Copying“, hg. von Reinold Schmücker und Eberhard Ortland), S. 225–240.

glücklichen Ausnahmen, in denen die Redaktion institutionell dauerhaft verankert und durch entsprechende Budgets gesichert ist (das dürfte bei der *Kunstchronik*, den *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* und dem *Römischen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* der Fall sein), ist in der Regel nicht einmal die mittel- und langfristige Finanzierung der Redaktion gewährleistet. Zeitschriften haben nicht den Charakter abschließbarer Projekte und fallen daher durch alle Raster der gängigen Wissenschaftsförderer. Zudem meiden Universitäten inzwischen eine langfristige Bindung von Mitteln, die im Wesentlichen einer Serviceleistung dienen, die gerade nicht auf die eigene Hochschule beschränkt bleibt. Fachzeitschriften stehen daher immer wieder vor der Frage, wie sich überhaupt das Fundament ihrer Arbeit, die Redaktion, sichern lässt.

Vor allem im deutschsprachigen Raum hat man sich offenkundig allzu lange darauf verlassen, dass diese wichtigen Aufgaben nebenher an Lehrstühlen oder aber in der Freizeit selbstloser Wissenschaftler*innen erledigt werden. Wenn wir im Zuge der skizzierten Umbrüche, denen die gesamte Publikationslandschaft ausgesetzt ist, nicht grundsätzlich neue Wege finden, wie wir eine qualitativ hochwertige Arbeit unserer Zeitschriften aufrechterhalten oder gar ausbauen können, werden wir mittelfristig vermutlich ein schleichendes Siechtum und langsames Sterben vieler Traditionszeitschriften erleben. Dann würden das *Pantheon* (mit dem Jahrgang 2000 eingestellt), das *Städels-Jahrbuch* (2009) und die *Gazette des Beaux-Arts* (2002) keine Einzelfälle bleiben.

Wenn es uns aber gelingt, dieses zentrale, wenngleich bisweilen unterschätzte Segment der kunsthistorischen Publikationslandschaft nachhaltig zu sichern und auf eine verlässliche Basis zu stellen, könnten gerade die Zeitschriften erheblich dazu beitragen, dass sich das Fach in Fragen des Publizierens nicht bloß von Entwicklungen treiben lässt, sondern diese Entwicklungen selbstbewusst und gezielt mitgestaltet. Dann ließe sich zuversichtlich an all jenen Baustellen arbeiten, die ich skizziert habe.

ORCID®

Johannes Grave  <https://orcid.org/0000-0003-0106-6522>