

beiten sodann ihre Tabellen weiter und veröffentlichen sie als auf Webseiten (wie zum Beispiel ein digitaler Katalog beim Projekt Digital Benin) oder im universitären Repositorium (wie beim Projekt Atlas der Abwesenheit).⁵⁹

Erinnern wir uns, wie GOS funktionierte. Die Magnetbänder reisten in der Post um die Welt und konnten in ein gemeinsames System eingelesen werden. Die Basis dafür waren gemeinsame Felder und das Vorliegen der Daten als formatierter Text. Würden die Museen ihre Daten noch so teilen, zum Beispiel als Markdown Dateien oder XML, könnte mit Auszügen wie damals gearbeitet werden. Dazu müssten wir nicht GOS neu erfinden, sondern es müsste sich nur einbürgern, nicht Excel-Tabellen oder CSV (komma-separierte Werte), sondern XML (Extensible Markup Language), also präziser standardisierte Daten anzufragen und auch solche wieder zu veröffentlichen.

Der Vorteil bei XML-Dateien wäre, dass die Daten standardisiert und formatiert sind, wir aber keine Datenbank brauchen, um mit den Daten zu arbeiten. Die Daten sind sowohl maschinen- als auch menschlich lesbar. Es gibt verschiedene Editoren, um mit solchen codierten Texten zu arbeiten. Das Interface bestimmt hier wieder einmal, wie die Nutzenden ihre Daten verstehen. Wenn wir nur die Webseite als Zugriff auf die Daten haben, wissen wir sofort, dass wir selbst nicht ohne weiteres damit arbeiten können und wenn wir Excel-Tabellen haben, verlieren wir einiges an Datenstruktur. Die Arbeit mit codiertem Text sehe ich als eine zeitgemäße Möglichkeit, eine Schnittstelle zwischen Museum und externer Forschung zu betreiben, die wenig Software-Kenntnisse und vor allem keine Infrastruktur benötigt. Jede »Karteikarte« wäre eine Textdatei, die entweder über eine avancierte Datenverwaltung genutzt wird oder in einem beliebigen Textverarbeitungstool: Eine moderne Variante des GOS Systems. Soviel zu diesem Exkurs.

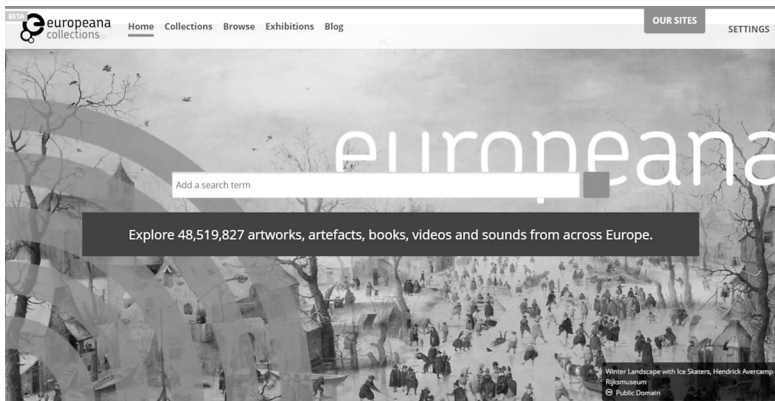
Eine digitale kulturelle Identität

Mit der Veröffentlichung als online Sammlung wurden die Berliner Bestände auch Teil von etwas Größerem, nämlich einer gemeinsamen europäischen Datenbank der Museen. Wie funktioniert so etwas? Ähnlich wie zuvor für Bücher in Bibliotheken. Bereits 2005 eröffnete die Conference of European National

59 Digital Benin, Catalogue (2022) <https://digitalbenin.org/catalogue>. Atlas of Absence – Research Data (2023) <https://depositonce.tu-berlin.de/items/96edf966-obec-4c16-9e10-2b9894f097b7>.

Librarians (CENL) das Portal TEL, The European Library, in der die Kataloge von Mitgliedsbibliotheken zusammengeführt wurden. Das führte zu einem Standardisierungsschub nicht von Daten, sondern von umfassender institutioneller Praxis, Arbeitsabläufe und Ziele wurden angepasst, alles in Richtung eines gemeinsamen »European digital development in the cultural sector.«⁶⁰ Diese Initiative wurde kurz darauf zum Vorbild einer weiteren europäischen Zusammenführung von Katalogen, dieses Mal für Museen, unter dem Namen Europeana (Abb. 7).

Abbildung 7: Startseite von <https://www.europeana.eu> im Januar 2016.



Mit einer solchen gemeinsamen Plattform geht es aber um mehr als nur eine Suche durch die Sammlungen, wie die Kunst- und Kulturhistorikerin Carlotta Capurro herausgearbeitet hat, auf die ich mich im Folgenden beziehe. Wie zuvor bei TEL funktioniert Europeana als eine kulturpolitische Initiative, über die der Aufbau von Infrastruktur und die Vereinheitlichung von Digitalisierungspraktiken gesteuert werden sollen. Ziel ist dabei vor allem auch ein gemeinsames Bild im Netz von europäischer Kultur zu erzeugen: »During the inauguration of the service, Barroso (2008) presented Europeana as a ›shop

60 Carlotta Capurro, »Digitality as a cultural policy instrument: Europeana and the Europeanisation of digital heritage«, in *Critical Heritage Studies and the Futures of Europe*, hg. von Rodney Harrison, Nélia Dias, und Kristian Kristiansen (UCL Press, 2023), 229, <https://doi.org/10.2307/jj.3385987>.

window« and a ›digital doorway« to European culture ›in all its glorious diversity«.«⁶¹ Die Europeana entstand aus dem Widerstand gegen die befürchtete Kommerzialisierung von digitalen Sammlungen durch Google, als dieser Konzern begann im großen Stil Bücher von Bibliotheken einzuscannen und auf der eigenen Plattform Google Books zu veröffentlichen: »Several European countries were concerned about the appropriation of shared cultural heritage by a private (American) actor, the issue of respect for copyright and the dominance of English language cultural resources on the internet.«⁶²

Während diese Gründungsgeschichte auf die Bedeutung verweist, die öffentlich finanzierte Infrastrukturen in diesem Bereich haben, dürfen wir auch die kulturellen Effekte von zentralen Plattformen nicht aus dem Blick verlieren. Es gibt einen bemerkenswerten Effekt der Plattformen, die Museumssammlungen zusammenführen. Die Plattform erhält Macht über die angebundenen Sammlungen, zuallererst über die Festlegung von technischen Standards, die notwendig sind, um die Vernetzung zu vollziehen: »Although not an official body of the EU, Europeana has been given the power to address the digital development of the cultural sector.«⁶³ Europeana fungiert nicht nur als Webseite oder Plattform, sondern als aktiver Zusammenhang von Praktiker*innen und Publikum, »it brings together a community of practitioners, creatives and end users around its collection, creating a European (cultural) audience.«⁶⁴

Kataloge online zusammenzuführen, das hört sich vielleicht nach einem Bottom-Up Prozess an: Überall in Europa wird gesammelt und digitalisiert, und alles kommt in der gemeinsamen Plattform zusammen. Jedoch zeigt sich, dass die Plattform und ihre Vorgaben und Praktiken eine Rhetorik des europäischen Kulturerbes voraussetzen: »Thanks to its infrastructure, Europeana implements European top-down policies, incorporating them into the bottom-up attempts generated within its community, adopting and normalising the EU rhetorical discourse on European heritage.«⁶⁵ Die gemeinsame Plattform bestimmt das Vorgehen auf lokaler Ebene, nicht nur beim Setzen von digitalen Standards, sondern auch bei der Herstellung dessen, was Europäische Kultur ist: »Europeana can be conceptualised as an instrument of

61 Ebd., 231.

62 Ebd., 229.

63 Ebd., 224.

64 Ebd.

65 Ebd.

European governmentality, acting upon multiple levels of the construction of Europeanness.«⁶⁶ Europeana ist daher weit mehr als ein »digital archive of European heritage.«⁶⁷ Capurro beobachtet einen Homogenisierungseffekt, wenn gegensätzliche Perspektiven vereinheitlicht als »europäisch« präsentiert werden: »it discursively produces European heritage by curating a transnational collection of digital resources. By accommodating opposite and potentially conflicting perspectives on selected topics within the same collection, Europeana constructs narratives of shared European experiences.«⁶⁸

Die Schnittstelle der deutschen Museen zur Europeana ist die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB). Im Jahresbericht 2012, also ein Jahr nach Online-Stellung der digitalen Sammlung der SMB, heißt es: »Durch die Errichtung der interdisziplinären ›Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)‹ soll eine angemessene Partizipation Deutschlands innerhalb der Europeana gewährleistet werden.«⁶⁹ Auf nationaler Ebene ist dabei die DDB etwas ähnliches: »Die DDB soll ein zentrales Zugangsportal für den Nutzer sein, damit dieser leicht die in den vielen Datenbanken und Homepages der Museen, Archiven und Bibliotheken verteilten liegenden Informationen findet.«⁷⁰ Ähnliche Prozesse wie die Homogenisierung digitaler Kultur bei Europeana können wir in Deutschland mit der Deutschen Digitalen Bibliothek sowie mit der Plattform *museum-digital.de* beobachten. In der Berliner Digitalisierungsförderung ist zu beobachten, dass die Bereitstellung der Daten über diese Plattformen inzwischen als eine Form der Veröffentlichung verstanden wird, als eine Art Auslagerung der Speicherung. Hier werden Praktiker*innen, die teilweise noch recht neu im digitalen Feld sind, mit den großen standardisierten Plattformen konfrontiert und fügen sich so in die Arbeit mit etablierten Standards ein. Wo bleibt aber der Raum für Experimente und für die Anpassung des Datenmodells an die eigenen Bedürfnisse? Es ist schwer vorstellbar, wie sich offene experimentellere Dokumentationspraktiken durchsetzen sollen, wenn alle in ihren Förderanträgen auf die großen Vernetzungsplattformen schielen müssen und ihre Daten passend machen müssen.

66 Ebd.

67 Ebd.

68 Ebd.

69 Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Hg., »Jahresbericht 2011 der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin«, in *Jahrbuch der Berliner Museen*, Bd. 54, 2012, 57.

70 Ebd.

In den Digitalstrategien der Bundesregierung, also dem zentralen Strategie- und Förderpapier, finden sich in den letzten zehn Jahren wiederholt Pakete für die Weiterentwicklung der DDB. Auf diese fokussieren sich nun die politischen Begrifflichkeiten der Vernetzung, in den Worten der damaligen Kulturstatsministerin Claudia Roth (Bündnis 90/Die Grünen):

»Die Deutsche Digitale Bibliothek steht wie kaum ein anderes Bund-Länder-Projekt in Deutschland für die Demokratisierung von Wissen und Kultur. Millionen digitalisierte Objekte unseres kulturellen und wissenschaftlichen Erbes sind hier überall, jederzeit und für jeden kostenlos zugänglich. Zugleich schafft die Datenbank neues Wissen, indem sie die Digitalisate miteinander vernetzt. So werden Zusammenhänge erkennbar, die sich in den Einzelangeboten der beteiligten Kultureinrichtungen nicht ohne weiteres erschließen.«⁷¹

Diese Formulierungen sind brisant, denn tatsächlich wird hier die Vernetzung von bestehendem Wissen als Erschaffung von neuem Wissen definiert.

Neben der Förderung der DDB ist in den weiteren Projekten der aktuellen Digitalstrategie der Bundesregierung aber auch wieder ein starker Bezug auf das Thema digitale Vermittlung zu beobachten:

»Bereits ab Mitte des Jahres 2023 sollen diese Projekte beispielhaft zeigen, dass ein verbessertes, digitales Erleben von Kunst und Kultur über einen Datenraum Kultur möglich ist. Auf diesen Erfahrungen aufbauend wird der Betrieb der digitalen Infrastruktur Datenraum Kultur dann Anfang 2025 breit für die Kultur und die Kreativwirtschaft zur Verfügung stehen. Dabei sollen bestehende Strukturen als Basis dienen und Synergien genutzt werden.«⁷²

71 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, »Pressemitteilung: Deutsche Digitale Bibliothek präsentiert überarbeitetes Online-Portal – Kulturstatsministerin Roth: »Die Deutsche Digitale Bibliothek steht für Demokratisierung von Wissen und Kultur«, 8. Mai 2023, <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/deutsche-digitale-bibliothek-praesentiert-ueberarbeitetes-online-portal-kulturstatsministerin-roth-die-deutsche-digitale-bibliothek-steht-fuer-demokratisierung-von-wissen-und-kultur--2188978>.

72 Fraunhofer-Institut für Angewandte Informationstechnik FIT, »Pressemitteilung: Vorhang auf für den Datenraum Kultur«, 17. Januar 2023, https://www.fit.fraunhofer.de/de/presse/23-01-17_vorhang-auf-fuer-den-datenraum-kultur.html.

Erstes Beispiel ist dabei der romantische Maler Caspar David Friedrich: »Anlässlich des 250. Geburtstages von Caspar David Friedrich wird die Hamburger Kunsthalle zeigen, wie die Digitalisierung ganz neue Zugänge zu Kunst öffnet.«⁷³ Es entstand »in Kooperation mit der Alten Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden eine digitale Plattform mit multimedialen Angeboten basierend auf dezentralen Quellen.«⁷⁴ Also Webseiten mit Bildern, Videos und Texten, unter anderem aus Archiven zusammengeführten Scans, euphorisch beschrieben als »intelligent kuratiert und vielfältig«, »von Multimedia bis Gigapixel«, kommerziell und unkommerziell nutzbar: »von Open Access bis Pay-per-View.«⁷⁵ Der Begriff »Datenraum« soll dabei insbesondere auf Datensouveränität von »von Dateneignern, Urhebern und Dienst Anbietern« verweisen, die die Kontrolle über die Daten behalten sollten und trotzdem »Zugänglichkeit und Wiedernutzung« vereinfachen soll.⁷⁶ Dieses Mal wird die Förderung kleiner gedacht, angefangen wird mit ca. 10 % des Budgets von museum4punkto, 2.6 Millionen Euro.

Diese Millionenprojekte und Infrastrukturen sind sicher notwendiger denn je, angesichts der Macht internationaler Tech-Konzerne, und der bestehenden Abhängigkeit von ihren Geschäftsmodellen. Gleichzeitig macht die Geschichte musealer Wissensordnungen skeptisch, wie es mit der Möglichkeit kritisch zu intervenieren aussieht, wenn solche Megaprojekte digitale kulturelle Standards setzen. Wie sieht der Anspruch der Bildung für alle, der sich mit öffentlichen Museen verbindet, im digitalen Zeitalter aus? Und was ist mit den gegenteiligen Effekten von musealen Ordnungen, mit Ausschlüssen und Diskriminierung, wie verändert sich diese im Digitalen?

73 Ebd.

74 Ebd.

75 Ebd.

76 Ebd.