

Zugang zu wissenschaftlichen Sammlungen

Rechtliche, ethische und politische Dimensionen

Katja Müller

Im Oktober 2003 veröffentlichten namhafte Forschungs- und Kulturerbeinstitutionen die folgende Erklärung:

Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen

Das Internet hat die praktischen und wirtschaftlichen Bedingungen für die Verbreitung von wissenschaftlichem Wissen und kulturellem Erbe grundlegend verändert. Mit dem Internet ist zum ersten Mal die Möglichkeit einer umfassenden und interaktiven Repräsentation des menschlichen Wissens, einschließlich des kulturellen Erbes, bei gleichzeitiger Gewährleistung eines weltweiten Zugangs gegeben. Wir, die Unterzeichner, fühlen uns verpflichtet, die Herausforderungen des Internets als dem zunehmend an Bedeutung gewinnenden Medium der Wissensverbreitung aufzugreifen. [...] Unsere Aufgabe Wissen weiterzugeben ist nur halb erfüllt, wenn diese Informationen für die Gesellschaft nicht in umfassender Weise und einfach zugänglich sind. Neben den konventionellen Methoden müssen zunehmend auch die neuen Möglichkeiten der Wissensverbreitung über das Internet nach dem Prinzip des offenen Zugangs (Open Access-Paradigma) gefördert werden. [...]

Unterzeichner

Für die deutschen Forschungsorganisationen

Hans-Jörg Bullinger, Präsident der Fraunhofer-Gesellschaft

Karl Max Einhäupl, Vorsitzender des Wissenschaftsrates

Peter Gaehtgens, Präsident der Hochschulrektorenkonferenz

Peter Gruss, Präsident der Max-Planck-Gesellschaft

Hans-Olaf Henkel, Präsident der Wissenschaftsgemeinschaft Gottfried Wilhelm Leibniz e. V.

Walter Kröll, Präsident der Helmholtz-Gemeinschaft

Ernst-Ludwig Winnacker, Präsident der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Weitere nationale [...] Unterzeichner [...]

Jürgen Mittelstraß, Präsident der Academia Europaea
 Martin Roth, Generaldirektor der Staatliche Kunstsammlungen Dresden
 Friedrich Geisselmann, Vorsitzender des Deutschen Bibliotheksverbandes
 Dieter Simon, Präsident der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften
 Peter Schirmbacher, Vorstandssprecher der Deutschen Initiative für Netzwerkinformation

22. Oktober 2003¹

Die Berliner Erklärung ist eine Absichtserklärung zum Umgang mit Forschungsergebnissen und wissenschaftlichen Sammlungen. Mit ihr bekennen sich führende Forschungsorganisationen und Sammlungsverwalter dazu, das Internet zur Förderung von Zugang und »Verbreitung von wissenschaftlichem Wissen und kulturellem Erbe« zu nutzen. Als Absichtserklärung sitzt die Berliner Erklärung zwischen Rechtsverbindlichkeit und moralischer Verpflichtung; sie erkennt die Notwendigkeit des Zugangs zu Wissen in und jenseits von Kulturerbesammlungen an und deutet doch gleichzeitig darauf hin, dass Forschungsinstitutionen, Bibliotheken und Museen nicht rechtsbindend verpflichtet sind, einen solchen Zugang zu gewähren. Genau dieser beiden Aspekte nimmt sich der vorliegende Beitrag an. Er untersucht zunächst die Rechtsgrundlage für einen Zugang zu Sammlungen und fragt dann nach den Argumentationen, die jenseits einer rechtlichen Verpflichtung für einen Zugang zu Sammlungen sprechen.

Da eine Form der Gewährung des Zugangs die Digitalisierung und Onlineveröffentlichung von Sammlungen darstellt, legt der Beitrag anschließend einige der rechtlichen Aspekte der Digitalisierung von Sammlungen dar. Die hier bestehenden Unsicherheiten sind einer der Gründe, wieso die Umsetzung von Digitalisierungsprozessen, numerisch betrachtet, bisher nur schleppend vorangeht. Es sind weniger technische Probleme als bestehende Unklarheiten und handlungspraktische Probleme. Digitalisierungen von Sammlungen unterliegen Absichtserklärungen, und ihre Umsetzungen nicht zuletzt politischem Willen.

1 Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen; verfügbar unter https://openaccess.mpg.de/68053/Berliner_Erklaerung_dt_Version_07-2006.pdf [30.06.2020].

Der Zugang zu Sammlungen

Rechtliche Verpflichtungen

Knapp fünf Jahre nach der Unterzeichnung der Berliner Erklärung erhielten die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) eine Sammlung, die seit Jahrzehnten als verschollen galt. Die sogenannte Eickstedt-Fotografiesammlung umfasst etwa 12.000 Fotografien, die in den 1920er Jahren in Indien aufgenommen wurden und vor allem Indiens Indigene, die Adivasi, zeigen. Trotz des Bekenntnisses, Wissen weiterzugeben und einfachen Zugang zu gewährleisten, stellte sich dies in der Praxis anders dar. Ich stellte zum Zwecke der Forschung eine offizielle Anfrage auf Einsicht in die Sammlung an die Leiterin der Sammlungen und Archive, erhielt jedoch über Wochen keine Antwort. Eine telefonische Nachfrage ergab, dass man die Anfrage durchaus erhalten habe, aber nicht »einfach jedem x-beliebigen Zugang gewähren könne«. Ob ich denn nicht wisse, wie Sammlungen und Archive funktionieren?

Tatsächlich sind es nicht nur die Absichtserklärungen der SKD, die hier greifen müssten, sondern auch das sächsische Archivgesetz:

»Jedermann hat vorbehaltlich der Rechte aus § 6 [Rechtsanspruch auf Auskunft und Gegendarstellung betroffener Personen] nach Maßgabe der aufgrund von § 16 Nr. 1 erlassenen Rechtsverordnungen [Gebühren- und Benutzerordnung] das Recht, das Archivgut des Freistaates Sachsen zu nutzen.«²

Die Staatlichen Kunstsammlungen selbst legen zudem fest:

»Bei begründetem fachlichen Interesse – soweit dem gesetzliche Sperrfristen, Belange Dritter oder konservatorische Gründe nicht entgegenstehen – werden die Archivalien [des Archives der SKD] zur Einsichtnahme vorgelegt.«³

Fotografische Konvolute wie die Eickstedt-Fotografiesammlung können unter das Archivrecht fallen (welches jedes deutsche Bundesland unterschiedlich regelt), sie können aber auch den Sammlungsbeständen zugeordnet werden.

Für den Zugang zu Sammlungen finden sich im deutschen öffentlichen Recht keine konkreten Aussagen, die einen solchen festschreiben. Er kann maximal aus der »der Gesetzgebungskompetenz des Bundes anheimgestellte[n] Förderung der wissenschaftlichen Forschung«⁴ abgeleitet werden. Aus dieser folgt aber, wenn überhaupt, »nur eine objektivrechtliche Verpflichtung und kein subjektives Recht

2 <https://www.revosax.sachsen.de/vorschrift/2628-SaechsArchivG#p16> [30.06.2020].

3 <https://www.skd.museum/forschung/skd-archiv-und-dokumente/> [30.06.2020].

4 Mößle (1999), S. 22.

des einzelnen Bürgers«⁵. Die Realisierung einer Verpflichtung zum Zugang zu Sammlungen – zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung – liegt im Ermessen der Länder oder anderer jeweiliger Träger. Die Rechtsverhältnisse zwischen dem jeweiligen Museum oder Sammlungsinstitutionen und seinen Nutzer*innen können rechtsverbindlich in Benutzungs- oder Besucherordnungen geregelt werden. Ein Benutzungsrecht für Sammlungen – auch wenn sie in staatlichen Museen statt privaten Einrichtungen verwahrt sind – versteht sich also nicht von selbst, sondern muss durch die verwaltende Instanz gewährt werden. Bei staatlichen Einrichtungen gelten Verwaltungsverfahrensgesetze, die besagen, dass Behörden in ihrem Ermessen handeln können. »Ermessen« bedeutet aber, dass der gewährte Spielraum der Einrichtung an die Grundrechte und die allgemeinen Grundsätze des Verwaltungshandelns gebunden ist.⁶ In anderen Worten können staatliche Institutionen begründet den Zugang zu Sammlungen verwehren, aber dies darf nicht außer Verhältnis zur in Artikel 5 des Grundgesetzes verankerten Freiheit der Wissenschaft, Forschung und Lehre stehen.

Im Fall der Eickstedt-Fotografiesammlung war mir ab 2009 ein Zugang möglich, weil ich eine Stelle als Mitarbeiterin der SKD antrat. Ich konnte die Fotosammlung – mehrere Dutzend Fotoschränke mit Positiven und Negativen, gelagert in einem klimatisierten, fensterlosen Raum mit Feuchtigkeitskontrolle – und auch die dazugehörige Objektsammlung von rund 2.000 Objekten fast jederzeit sehen. Alles, was es brauchte, war die Terminvereinbarung mit der zuständigen Archivarin bzw. dem Magaziner, die mich beide uneingeschränkt bei meiner Forschung⁷ unterstützten.

Ethische Überlegungen

Ausgehend von dieser Einzelfallregelung und jenseits gesetzlicher Regelungen stellen sich hier moralische Fragen. Sammlungen zu verwahren und zu erhalten, ist nicht Selbstzweck von Museen; Verwahren und Erhalten sind vielmehr Grundlage für Forschung und Vermittlung im Museum.⁸ Aber welche Zugangsregelungen schließen sich daran an? Wer sollte Betrachtungs- und Nutzungsrechte erhalten und in welchem Umfang? Wie wägt man Schutz der zu bewahrenden Objekte, die mit der Verwahrung und Betreuung von Sammlungen einhergehenden Kosten, Eigentumsverhältnisse und berechtigtes Interesse an der Erschließung und (Wieder-) Aneignung von Sammlungen ab?

5 Ebd., S. 22.

6 Ebd., S. 139f.

7 Siehe Müller (2015; 2017a; 2019).

8 International Council of Museums (2020).

Versuche einer Antwort auf diese Fragen kommen unter anderem aus dem Bereich postkolonialer Studien und knüpfen zunächst an ethnologische Sammlungen an. Viele dieser Sammlungen – aber auch Schatzkammern und ›Wunderkammern‹⁹ – sind in Zeiten und Kontexten kolonialer Herrschaft entstanden. Sie fußen auf einem hierarchischen System, das auf der Unterdrückung und Ausbeutung ganzer Länder und Ethnien beruht. Für die Aneignung von Kulturgütern für die Erstellung von zum Beispiel ethnologischen oder botanischen Sammlungen bedeutet dies nicht, dass Objekte geraubt oder gestohlen sind. Viele der heute in europäischen Sammlungen vorhandenen Objekte sind auf der Grundlage der damals geltenden rechtlichen Regelungen entstanden. Diese Regelungen sowie die gesamte politische Konstellation sind allerdings aus heutiger Sicht unrecht. Auch rechtmäßig durch Kauf oder Schenkung erworbene Objekte aus kolonialen Kontexten können nicht jenseits dieser Rahmenbedingungen gedacht werden und sind Teil eines von Abhängigkeit und Dominanz bestimmten Systems. Um sich mit diesen Bedingungen auseinanderzusetzen und ihnen etwas entgegenzusetzen, fragen postkoloniale Kritiker seit den 1980er Jahren nach Möglichkeiten der ›Dekolonialisierung‹ von Museen und Archiven.¹⁰ Restitutionsdebatten, Provenienzforschung und die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit finden inner- und außerhalb von Museen und Sammlungen statt, angestoßen von einst Kolonialisierten und ihren Nachfahren, aber auch von Kurator*innen und Historiker*innen.¹¹ Die koloniale Vergangenheit ist zum Thema zahlreicher kultureller und politischer Debatten, Sonderausstellungen und neuer Museen geworden. Ihren vorläufigen Höhepunkt hat sie in Europa in den Geburtsschwierigkeiten des Humboldtforums¹² und der Ankündigung des französischen Präsidenten Emanuel Macron gefunden, alle Artefakte mit kolonialer Vergangenheit nach Afrika zurückzuführen.¹³ Museen gelten nicht länger als neutrale Orte, sondern haben koloniale Strukturen der Repräsentation, von Macht und Identitätszuschreibungen in ihre Sammlungen eingeschrieben.¹⁴ Restriktive Zugangsbeschränkungen sind unter diesen Vorzeichen kaum zu rechtfertigen.

In Diskursen und theoretischen Auseinandersetzungen haben viele Museen, die in dominanten Verhältnissen entstanden sind, bereits mit einer Aufarbeitung

9 Impey und MacGregor (1985).

10 Bodenstein und Pagani (2016).

11 Appiah (1991).

12 Siehe den Artikel von Moritz Müller-Wirth »Gesucht wird: Eine Revolution« vom 25. April 2018; verfügbar unter: <https://www.zeit.de/2018/18/humboldt-forum-berlin-kolonialismus-revolution-monika-gruetters> [30.06.2020].

13 Siehe den Artikel »Frankreich plant Rückgabe von Kolonialobjekten« von Zeit Online; verfügbar unter: <https://www.zeit.de/kultur/2018-11/postkolonialismus-frankreich-rueckgabe-kulturerbe-afrika-emmanuel-macron> [30.06.2020].

14 Chambers et al. (2014); Kazeem et al. (2009); Macdonald (1998).

der Vergangenheit begonnen und arbeiten an einem Aufweichen existierender kultureller Doxai.¹⁵ Auch die Berliner Erklärung ist in diesem Kontext zu verstehen. In der Praxis finden sich immer mehr Beispiele für eine Neuausrichtung im Umgang mit Sammlungen, zum Beispiel in der Provenienzforschung und Aufarbeitung der NS-Zeit und der damit einhergegangenen Aneignungen und Verkäufe. Der Erfolg neuer Museen und Ausstellungen zeigt, dass das Interesse des Publikums und sein Wille, mehr über die Verhältnisse zu lernen, vorhanden ist.¹⁶ Dennoch bleibt dieser Prozess mühsam und beschwerlich. Postkoloniale Theorien, aktivistische Interventionen und Rückgabeforderungen machen eine scheinbar objektive Diskussion über ›die anderen‹, eine ›postkoloniale Ausstellungspraxis‹ oder Restitutionsen schwerer denn je.¹⁷ Ob eine postkoloniale Agenda in Museen verwirklicht ist und wie eine solche im Detail aussehen kann oder muss, ist weiterhin umstritten.¹⁸ Klar ist allerdings, dass eine reflexive Betrachtung der eigenen historischen Verflechtungen Museen und Sammlungen zum Überdenken aktueller Zugangsbe-rechtigungen führt.

Digitalisierung und Onlinezugang

Mit der Regelung, mir als Mitarbeiterin Zugang zur Eickstedt-Fotografiesammlung zu gewähren, wurde der Einzelfall geregelt, aber das Problem des Zugangs nicht generell gelöst. Dies wurde noch einmal deutlich, als wir 2011 in den SKD einen internationalen Workshop zur Zukunft ethnologischer Archive abhielten.¹⁹ Insbesondere Ganesh Devy und Joy Tudu als Teilnehmer und Vertreter indigener Interessen forderten deutlich den Zugang zur Sammlung, und zwar uneingeschränkt in digitaler Form. Für sie war klar, dass weder für die Eickstedt-Sammlung noch für die gleichzeitig besprochene William Archer Sammlung des Museum of Archeology and Anthropology in Cambridge ein physischer Zugang eine adäquate Lösung ist. Professor Devys Kolleg*innen aus Wissenschaft und Bildung und Todus Mitstreiter*innen aus Politik und Alltag könnten kaum in anderer als der digitalen Form die Sammlungen mit Bildern ihrer Vorfahren betrachten.

Für die Digitalisierung und Bereitstellung von Sammlungen im Internet spricht das Potential einer digitalen Rückführung, also der Rückgabe nicht der

-
- 15 Dennoch stellen sich einige Institutionen (wie das British Museum oder der Louvre) als »globale Museen« dar, was ihnen das Verbleiben von Objekten statt einer Rückkehrdebatte und das Übertünchen der Geschichte statt deren Aufarbeitung gestattet (Chambers et al. 2014; Wonisch 2017).
 - 16 Erfolgreiche Beispiele sind »Le musée cannibale« am Musée d'ethnographie Neuchâtel (MEN) oder das Världskulturmuseet in Göteborg; Bodenstein und Pagani (2016).
 - 17 Kazeem et al. (2009); Chambers et al. (2014); Wonisch (2017).
 - 18 Kravagna (2009); Thomas (2009), Kratz und Rassool (2006).
 - 19 Siehe Müller und Rycroft (2014).

Objekte, sondern des in ihnen eingeschriebenen und mit ihnen verbundenen Wissens an sogenannte Herkunftsgesellschaften.²⁰ Digitale Rückführung beruht auf dem Konzept, dass Objekte Aktivitäten repräsentieren, Erinnerungen evozieren oder Informationen übermitteln. Digitalisierung und Onlineveröffentlichung erlauben individuelle und gemeinschaftliche Beschäftigung mit Objekten im öffentlichen Raum oder entsprechend eigener Interessen. Sie richten sich an Gemeinschaften außerhalb des Museums, hoffen auf Interesse und bitten um Expertise. Auf ihrer Basis entstehen idealerweise reziproke oder zyklische Austauschprozesse, bei denen die Partizipierenden das digitale Material in sich immer wieder kreuzenden Wegen nutzen.²¹

Digitale Rückführungen können einen Kompromiss darstellen in Situationen, in denen eine physische Repatriierung gefordert oder moralisch geboten, aber aus praktischen oder politischen Gründen nicht möglich ist. Zum einen stellen sie in Zeiten, in denen Repatriierungen immer wichtiger werden, zumindest eine Möglichkeit dar, sich dem anzunähern, was Bell et al. wie folgt beschreiben:

»As James Clifford (2004:18) notes, repatriation helps to establish »indigenous control over cultural artifacts and thus the possibility of engaging with scientific research on something like equal terms.« These engagements, however messy, have been and remain profoundly important in creating the grounds for collaborative histories to emerge and for shifts in museum display and management practices and understandings to follow, along with an appreciation of Indigenous ontologies. [...] Within this transformed terrain of renewed and newly forged relationships, digital repatriation has become (as the technology increasingly permits) a critical site for differential practices of return of Native materials to their communities of origin.«²²

Wie Srinivasan et al. anerkennen, haben (digitale) Museumstechnologien das Potential, die kulturelle Verbundenheit z.B. indigener Gruppen mit ihrem Kulturerbe zu erhöhen und indigene Museen und Führer politisch und sozial zu stärken.²³ Klar ist dabei aber auch, dass es einen Prozess der *Etablierung und kontinuierlichen Pflege* von Beziehungen zwischen kulturellen Institutionen, Menschen und digitalen Daten geben muss.²⁴

20 Hennessy et al. (2013), S. 45.

21 Bell et al. (2013), S. 2f.

22 Ebd., S. 4f.

23 In der Praxis, so kritisieren Srinivasan et al. (2009), fungieren digitale Sammlungen eher als Werbung für die Sammlung denn als Medium zur Einbindung von sog. Herkunftsgesellschaften. Boast und Enoté (2013) sind ebenfalls skeptisch, was das Repatriierungspotential digitaler Onlinesammlungen angeht.

24 Hennessy et al. (2013), S. 44, meine Hervorhebung.

Diese Argumentationen und Sichtweisen haben sich auch in Museen und Wissenschaftseinrichtungen etabliert, nicht nur in ethnologischen mit Bezug auf indigene Gruppen. Sie gelten für jedwede wissenschaftliche Sammlung in Hinblick auf alle berechtigten Interessensvertreter*innen. Neben der Berliner Erklärung begründen viele Einrichtungen ihre Digitalisierungsprojekte mit dem Wunsch, für Forscher*innen im In- und Ausland eine »Basis transkontinentaler Diskurse«²⁵ zu schaffen. Eine Onlinesammlung »ermöglicht der Öffentlichkeit teil [...] zu nehmen [...] und dabei Neues und bislang Unbekanntes [zu] entdecken.«²⁶ »[A]uf diesem Wege machen wir Wissenschaftlern, Nachfahren der Fotografierten und allen Interessierten die Bilder zugänglich und hoffen auf ein reges Feedback.«²⁷ Das Ideal der Öffnung und Wissenszirkulation hat den Sprung vom akademischen Diskurs in museale Leitlinien und Praktiken genommen.

Leider spiegeln diese Aussagen aber nicht den tatsächlichen quantitativen Stand der Digitalisierung in den weltweit mehr als 55.000 Museen wider – trotz sehr guter Beispielprojekte. Technisch sind die Möglichkeiten für eine umfassende Digitalisierung von Sammlungsbeständen durchaus vorhanden: Digitalisierung von Sammlungen ist kein neues Phänomen, sondern begann als Entwicklung elektronischer Objektdatenbanken (Collection Management Systems, CMS) bereits in den 1960er Jahren, vor allem in US-amerikanischen Museen. In den 1980er Jahren kam die grafische Darstellung auf Computern hinzu; die 1990er erforderten Rekalibrierungen und Anpassungen von CMS an die Erfordernisse des Internets.²⁸ Die technische Seite der CMS-Konstruktion scheint heute kaum noch ein Hindernis für die Digitalisierung. Zahlreiche Angebote für Museen, Archive und Bibliotheken sind auf dem Markt, die auf die jeweiligen Bedürfnisse der unterschiedlichen Sammlungen einzugehen vermögen.

Dennoch ist die praktische Umsetzung der Objektdigitalisierung und ihre Onlineveröffentlichung in der Praxis weiterhin problematisch.²⁹ In Deutschland nutzen laut Institut für Museumsforschung 2016 nur 39 % der deutschen Museen elektronische Datenbanken, 31 % arbeiteten mit digitalen Daten und 13 % nutzten beides für ihre Sammlungsdokumentation.³⁰ Gleichzeitig gaben mehr als 40 % der Museen an, dass sie den Computer nicht für die Sammlungsdokumentation nut-

25 Deutsche Fotothek, <https://www.slub-dresden.de/ueber-uns/projekte/juengst-abgeschlossene-projekte/weltsichten/> [30.06.2020].

26 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Was ist die Online Collection?, URL: skd-online-collection.skd.museum/Ueber [30.06.2020].

27 Museum Fünf Kontinente, Sammlung Fotografie Online, URL: www.museum-fuenf-kontinente.de/museum/emuseumplus.html [30.06.2020].

28 Williams (2010); Parry (2007); Sully (2006).

29 Siehe auch Müller (2018).

30 Institut für Museumsforschung (2017), S. 57.

zen,³¹ obwohl mehr als 93 % digitale Fotografien ihrer Objekte besitzen.³² Im Bereich der Onlinepräsentation der digitalisierten Sammlungen sind die Zahlen noch geringer. Knapp 8 % der deutschen Museen bieten eine Onlinedatenbank an, immerhin 29 % zeigen ausgewählte Objekte online.³³ 40 % der deutschen Museen beschreiben ihre Sammlungsstruktur, aber 42 % haben gar keine Informationen zu ihren Sammlungen online gestellt, ein Zuwachs seit 2013 um 7 %.³⁴ Und auch auf europäischer Ebene besitzen nur 45 % der Museen überhaupt digitale Versionen ihrer analogen 3D-Objekte;³⁵ durchschnittlich 31 % ihrer Sammlungsbestände hatten sie 2017 digitalisiert.³⁶ Wie viel davon auch online verfügbar ist, ist unklar.

Für die Eickstedt-Fotosammlung ist die Digitalisierung hingegen inzwischen umgesetzt worden. Zwischen 2015 und 2017 hat die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Kooperation mit den SKD (im Rahmen des DFG-geförderten Digitalisierungsprojektes »Weltsichten«) auch die 12.000 Fotografien der Eickstedt-Sammlung³⁷ digitalisiert und online als Teil der Bilddatenbank der Deutschen Fotothek zugänglich gemacht.³⁸ Die Fotografien sind in hoher Auflösung zur Betrachtung via eines Zoomfeatures verfügbar, in geringer Auflösung auch zum Herunterladen freigegeben. Der Metadatensatz umfasst neben Inventarnummern, Größe, Material, Fotograf und Aufnahmeort auch eine Bildbeschreibung und die Verlinkung von GNU-Normdaten zum Fotografen. Die Verschlagwortung erlaubt zum Teil auch eine Suche auf Englisch. Auch hier wurde mit dem Onlinezugang als Mittel zum Zwecke der wissenschaftlichen Forschung argumentiert:

»Obwohl es sich um Quellen ersten Ranges handelt, fristen diese wie die meisten solcher Bestände bis heute ein Schattendasein. [...] Mit der digitalen Präsentation ausgewählter fotografischer Sammlungen werden die strukturellen Voraussetzungen für interdisziplinäre Diskurse verbessert. [...] Durch die Bereitstellung [der] Digitalisate und [...] Metadaten [...] sollen die Projektergebnisse wissenschaftsgeschichtliche und andere Forschungen unterstützen [...]. Dies gilt gleichermaßen für Forschungen in Deutschland und Europa als auch in den ehemals bereisten Ländern und Regionen. Für Forscher aus den Herkunftsländern können

31 Ebd., S. 59.

32 Ebd., S. 63.

33 Ebd., S. 60.

34 Ebd.

35 Nauta et al. (2017), S. 23.

36 Ebd., S. 28.

37 Sowie rund 2.000 weitere Fotografien, die Eickstedt zugeordnet werden.

38 Verfügbar unter: www.deutschefotothek.de/gallery/freitext/eickstedt [30.06.2020].

diese Bildquellen als Zeugnisse ihrer Geschichte von großem Interesse sein und nun die Basis transkontinentaler Diskurse bieten.«³⁹

Zudem sind – ein weiteres Beispielprojekt und weniger umfassende Digitalisierung – knapp hundert der Eickstedt-Fotografien bereits 2011 digitalisiert worden und konnten 2012 von Kuratoren der Adivasi Academy in Indien ausgestellt und von den lokalen Adivasi gefeiert und wiederangeeignet werden.⁴⁰

Beide Beispiele der Digitalisierung – die Onlinestellung der kompletten Fotografiesammlung und die gezielte Digitalisierung ausgewählter Fotografien – zeugen vom Nutzen der Digitalisierung, wenn auch in unterschiedlicher Form. Die Onlinedatenbank kann stellvertretend für die quantitative Erfassung von Onlinenutzung stehen, da hier die Messung von Zugriffszahlen, Verweildauer und Zugriffsort erfolgen kann. Sie trägt – eine gute Search Engine Optimisation und/oder anderweitige Bekanntmachung der digitalen Sammlung vorausgesetzt – zur Sichtbarkeit der Sammlung bei und erreicht potentiell die größtmögliche Anzahl an Nutzer*innen. Einzelprojekte wie die Digitalisierung für die Adivasi Academy hingegen stellen vor allem eine qualitative Nutzung wissenschaftlicher Sammlungen dar. Sie erzeugen nicht notwendigerweise hohe Nutzerzahlen, aber sind die Grundlage für ›Stories of Impact‹⁴¹, für qualitativ bedeutende Momente der (Wieder-)Aneignung von Sammlungen auf Grundlage ihres digitalen Zirkulationspotentials.

Rechtliche Aspekte von Onlinesammlungen

Gerade die Größe von Sammlungen und die Menge an zu digitalisierenden Objekten schafft hier Probleme. Kleinere Digitalisierungsprojekte können Modellcharakter haben, können spezifische Fragestellungen besser beantworten oder neue wissenschaftliche Fragestellungen erst ermöglichen. Objektdatenbanken (in der Regel mit Abbild, Metadatensatz und kurzer Beschreibung) sind hingegen als umfassender Zugang zu Objektbasisinformationen nicht nur von finanziellen und personellen Ressourcen abhängig, sondern stoßen auf rechtliche Herausforderungen. Vor einer Onlineveröffentlichung muss eventuell bestehendes Urheberrecht von Sammlungsobjekten geklärt werden. In der Regel umfasst dies die Reproduktion und Verbreitung der Werke, und eben auch digitale Abbilder bis zu 70 Jahre nach

39 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Weltsichten, URL: <https://www.slub-dresden.de/ueber-uns/projekte/juengst-abgeschlossene-projekte/weltsichten/> [30.06.2020].

40 Vgl. Rycroft (2012); Müller (2017b).

41 Marsh et al. (2016).

dem Tod des Urhebers. Danach werden Werke gemeinfrei und können reproduziert und verbreitet werden. Museen und Wissenschaftseinrichtungen können sich bei der Reproduktion geschützter Werke auf Beschränkungen des Urheberrechts beziehen (sogenannte Schranken), die zum Beispiel das Anlegen von Kopien für Archiv- oder Forschungszwecke erlaubt. Allerdings ist gerade die Onlineveröffentlichung dieser Kopien für Museen nicht durch Schranken geregelt und die Nachvollziehbarkeit, ob eine Institution diese Rechte beim Erwerb der Sammlung mit erworben hat, oft nicht möglich. Der Nachweis einer angemessenen, erfolglosen Recherche nach potentiellen Rechteinhabern bedeutet jedoch, dass Sammlungsobjekte als sogenannte verwaiste Werke deklariert werden können, die wiederum nicht mehr urheberrechtlich geschützt sind. Unklar bleibt jedoch die Auslegung dessen, was angemessen ist, und somit verbleibt ein gewisses Restrisiko bei der Onlinestellung solcher verwaister Werke. Hinzu kommt, dass die schiere Menge von Sammlungsobjekten eine ›angemessene Recherche‹ nach potentiellen Rechteinhabern zu einer zeitlich unüberschaubaren Aufgabe machen kann. Und nicht zuletzt ist zu beachten, dass bei der Digitalisierung von Sammlungsobjekten (in der Regel eine fotografische oder optische Reproduktion) neue Rechte entstehen können.⁴² Auch hier bedarf es der Abklärung und gegebenenfalls vertragsrechtlichen Regelung.⁴³

Zu erwähnen bleibt außerdem, dass bei digitalen Sammlungen – wie auch bei ›analogen‹ Sammlungen – keine rechtliche Verpflichtung zum Zugang besteht. Die Berliner Erklärung nimmt auf diese Rechtsunsicherheit indirekt Bezug und versucht die bestehende Lücke mit einer Absichtserklärung zu füllen. Die Umsetzung dieser Absichtserklärung bleibt eine Frage des Wollens und des Könnens.

Politischer Wille und praktische Umsetzung

Gerade wissenschaftliche Sammlungen mit wenig Personal und finanziellen Ressourcen stellt die Digitalisierung somit vor große Herausforderungen. Im akade-

42 Im deutschen Urheberrecht unterscheidet man hier zwischen technischen Fotos am einen Ende der Skala (zum Beispiel durch einen Flachbettscanner), bei welchem keine Ansprüche auf Urheberrecht entstehen, und Lichtbildwerken als z.B. Fotografien mit gestalterischer Werksqualität, die urheberrechtlich bis zu 70 Jahre nach dem Tod der Fotograf*innen geschützt sind. Dazwischen verortet das deutsche Urheberrechtsgesetz zudem die Schaffung eines Lichtbildes als persönliche Leistung, die ebenfalls geschützt ist, und zwar bis 50 Jahre nach Entstehung oder Erstveröffentlichung. Auch standardisierte oder ›geknipste‹ Fotos von Objekten (für Datenbanken zum Beispiel) können also nicht ohne Weiteres als gemeinfrei online gestellt werden, sondern eventuell neu entstandene Rechte müssen abgeklärt werden.

43 Siehe auch Klimpel und Euler (2015); Klimpel et al. 2017.

mischen Diskurs mögen Fragen von Digitalisierungsstandards und der Notwendigkeit der Onlineverfügbarkeit geklärt⁴⁴ und strategische Hinweise und Leitfäden zur Programmierung und Finanzierung verfügbar sein.⁴⁵ Dennoch bleiben wichtige Detailfragen und Aspekte der praktischen Umsetzung ungeklärt. Durch nicht immer einwandfrei zu klärende Urheberrechte wird das Hochladen von Abbildungen zu einer politischen Entscheidung, entweder das Risiko einer unwahrscheinlichen, aber möglichen Rechtsverletzung in Kauf zu nehmen oder aus Vorsicht und mit ebendiesem Risiko als Begründung auf die Onlinestellung zu verzichten.

Nicht zuletzt bedeutet Digitalisierung ein zeitintensives Eingeben von Daten in Datenbanken, womit nicht selten eine Überprüfung der Bestände (mit oft unerwarteten Überraschungen) einhergehen. Dafür fehlt oft schlicht Zeit und/oder Personal. Und auch in großen Häusern wie den SKD oder den Staatlichen Museen zu Berlin (SMB) ist die Digitalisierung noch längst kein Selbstläufer oder grundlegend erfolgt. Das liegt nicht nur am Umfang von rund 1,2 Millionen Objekten der SKD oder 5 Millionen Objekten in den SMB – von denen mittlerweile gut 220.000 bzw. 250.000 online verfügbar sind –, sondern auch am Willen. Deswegen haben die SMB die Umsetzung der entwickelten Digitalisierungsstrategie zur Chefsache gemacht und in der Generaldirektion angesiedelt. Nur dadurch konnten die notwendigen strengen Standards zum digitalen Inventarisierungs- und Objektverwaltungssystem über alle Häuser hinweg entwickelt und eingeführt werden. Widerstände innerhalb der Belegschaft gegenüber der Nutzung des zentral eingeführten Systems konnten durch Veranschaulichung von Möglichkeiten und Vorteilen sowie durch Verpflichtungen zur Nutzung der Datenbank überwunden werden.⁴⁶

Die Digitalisierung und Onlinestellung wissenschaftlicher Sammlungen ist und bleibt dementsprechend eine Frage politischer Entscheidungen und praktischer Umsetzung. Die ethische Argumentation für die Onlinezugänglichkeit zu Sammlungen ist durchaus gegeben und ihre Umsetzung wird weiterhin inner- und außerhalb von Institutionen gefordert und vorangetrieben. Museen und Wissenschaftseinrichtungen müssen ihre eigenen Ansprüche, rechtliche Grauzonen und externe Forderungen miteinander in Einklang bringen, aber trotz aller moralischer Gebotenheit bleibt durch die bestehenden Unklarheiten und praktischen Hindernisse die Priorisierung und Umsetzung von Digitalisierungsprojekten eine bewusste Entscheidung. Der Onlinezugang kann wissenschaftliches Arbeiten an Sammlungen stark vereinfachen oder überhaupt erst ermöglichen, aber er ist weder Allheilmittel noch eine leicht zu lösende Aufgabe.

44 Terras (2010), S. 425.

45 Deegan und Tanner (2002); Hughes (2004).

46 Ohne einen Eintrag in das CMS war zum Beispiel kein Leihvertrag möglich und auch für Ausstellungsprojekte müssen alle Objekte in die Datenbank eingegeben werden. Interview mit der Generaldirektion der SMB 2017.

Literatur

- Appiah, Kwame Anthony: Is the post- in postmodernism the post- in postcolonial?, in: *Critical Inquiry* 17 (1991), S. 336-357.
- Bell, Joshua/Christen, Kimberly/Turin, Mark: Introduction: After the return, in: *Museum Anthropology Review* 7 (2013), S. 1-21.
- Boast, Robin/Enote, Jim: Virtual repatriation: It is neither virtual nor repatriation, in: Douglas Comer/Helaine Silverman/Willem Willems/Peter F. Biehl/Christopher Prescott (Hg.): *Heritage in the context of globalization*, New York 2013, S. 103-113.
- Bodenstein, Felicity/Pagani, Camilla: Decolonising national museums of ethnography in Europe. Exposing and reshaping colonial heritage, in: Alessandra De Chambers Angelis/Celeste Ianniciello/Mariangela Orabona/Michaela Quadraro (Hg.): *The postcolonial museum. The arts of memory and the pressures of history*, London 2016, S. 39-50.
- Chambers, Iain/Grechi, Guilia/Nash, Mark (Hg.): *The ruined archive*, Milan 2014.
- Deegan, Marilyn/Tanner, Simon: *Digital futures. Strategies for the information age*, London 2002.
- Hennessy, Kate/Lyons, Natasha/Loring, Stephen/Arnold, Charles/Joe, Mervin/Elias, Albert Elias/James Pokiak: The Inuvialuit Living History project. Digital return as the forging of relationships between institutions, people, and data, in: *Museum Anthropology Review* 7 (2013), S. 44-73.
- Hughes, Lorna M.: *Digitizing collections. Strategic issues for the information manager*, London 2004.
- Impey, Oliver/MacGregor, Arthur (Hg.): *The origins of museums: the cabinet of curiosities in sixteenth and seventeenth-century Europe*, Oxford 1985.
- Institut für Museumskunde: *Materialien Heft 73: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2018*, Berlin 2019.
- Institut für Museumsforschung: *Materialien Heft 71: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2016*, Berlin 2017.
- International Council of Museums: *Museum Definition* (2020), <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> [30.06.2020].
- Kazeem, Belinda/Martinz-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien, 2009.
- Klimpel, Paul/Euler, Ellen (Hg.): *Der Vergangenheit eine Zukunft. Kulturelles Erbe in der digitalen Welt*, Berlin 2015.
- Klimpel, Paul/Rack, Fabian/Weitzmann, John: *Handreichung: Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen*. Berlin 2017.

- Kratz, Corinne Ann/Rassool, Ciray: Remapping the museum, in: Ivan Karp/Corinne Ann Kratz/Lynn Szwaja/Tomás Ybarra-Frausto (Hg.): *Museum frictions. Public cultures, global transformations*, Durham 2006, S. 347-356.
- Kravagna, Christian: Konserven des Kolonialismus. Die Welt im Museum, in: Belinda Kazeem/Charlotte Martinez-Turek/Nora Sternfeld (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien (2015), S. 131-142.
- Macdonald, Sharon (Hg.): *The politics of display. Museums, science, culture*. London 1998.
- Marsh, Diana E./Punzalan, Ricardo L./Leopold, Robert/Butler, Brian/Petrozzi, Massimo: Stories of impact. The role of narrative in understanding the value and impact of digital collections, in: *Archival Science* 16/4 (2016), S. 327-372.
- Mößle, Wilhelm: *Handbuch des Museumsrechts 7: Öffentliches Recht*, Wiesbaden 1999.
- Müller, Katja: The Eickstedt archive: German anthropology in colonial India, in: *Indian Historical Review* 45 (2019), S. 213-232.
- Müller, Katja: Digitale Objekte – subjektive Materie. Zur Materialität digitalisierter Objekte in Museum und Archiv, in: Hans Peter Hahn (Hg.): *Dinge als Herausforderung*. Bielefeld 2018, S. 49-66.
- Müller, Katja: Reframing the Aura: Digital Photography in Ancestral Worship, in: *Museum Anthropology* 40/1 (2017b), S. 65-78.
- Müller, Katja: Picturing Culture: The Photography of Muttappan teyyam between 1920 and Today, in: *Visual Anthropology* 30 (2017a), S. 147-165.
- Müller, Katja: Die Eickstedt-Sammlung aus Südindien. Differenzierte Wahrnehmungen kolonialer Fotografien und Objekte, Frankfurt a.M. 2015.
- Müller, Katja/Rycroft, Daniel: The Future of Anthropology's Archival Knowledge: an International Reassessment (FAAKIR), in: *Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen* Bd. 46, S. 221-226.
- Nauta, Gerhard Jan/van den Heuvel, Wietshe/Teunisse, Stephanie: Report on enumerate core survey 4. Europeana DSI 2 – Access to digital resources of European heritage, 2017; verfügbar unter: <https://www.den.nl/uploads/5c6a8684b3862327a358fcca100d59668eedf1f7f449.pdf> [30.06.2020].
- Parry, Ross: *Recoding the museum. Digital heritage and the technologies of change*, London 2007.
- Rycroft, Daniel: Purvajo-ni Aankh: Through the Eye of the Ancestors – Gujarat [Film], 2012; verfügbar unter: <https://vimeo.com/66922942> [30.06.2020].
- Srinivasan, Ramesh/Enote, Jim/Becvar, Katherine/Boast, Robin: Critical and reflective uses of new media technologies in tribal museums, in: *Museum Management and Curatorship* 24 (2009), S. 161-181.
- Sully, Perian: Inventory, access, interpretation: The evolution of museum collection management software. Master Thesis John F. Kennedy University (2006); verfügbar unter: library2.jfku.edu/Museum_Studies/Inventory.pdf [30.06.2020].

- Terras, Melissa: Digital curiosities: Resource creation via amateur digitization, in: *Literary and Linguistic Computing* 25 (2010), S. 425-438.
- Thomas, Dominic: Museums in postcolonial Europe: An introduction. *African and Black Diaspora: An International Journal* 2 (2009), S. 125-135.
- Williams, David: A brief history of museum computerization, in: Ross Parry (Hg.): *Museums in a digital age*, London 2010, S. 15-21.
- Wonisch, Regina: Reflexion kolonialer Vergangenheit in der musealen Gegenwart? Kuratorische Herausforderungen an der Schnittstelle von ethnologischen Museen und Kunst, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen 2017, verfügbar unter: https://ifa-publikationen.de/out/wysiwyg/uploads/7oedition/reflexion-kolonialer-vergangenheit_wonisch_2.pdf [30.06.2020].

