

Sammlungen online

Postkoloniale Ideale und digitale Wirklichkeit

Katja Müller

Immer mehr Sammlungen werden digitalisiert, da die Vorteile der Digitalisierung auf der Hand zu liegen scheinen: Digitalisierung ist eine Form der Datensicherung; sie erlaubt durch elektronische Datenverarbeitung das schnelle Abrufen von Objektinformation. Sie ermöglicht, neue Fragen aufzuwerfen und erweiterte Zusammenhänge herzustellen, sowie aus großer räumlicher Distanz auf Objektinformationen zuzugreifen. Digitalisierungsprojekte stehen somit nicht zuletzt im Zeichen des Mehrwerts und des Nutzens, den online zugängliche Sammlungen für verschiedene Beteiligte mit sich bringen. Dennoch ist eine tatsächliche Nutzung digitaler Sammlungen trotz Handbüchern, Anleitungen und Standardreferenzen¹ nicht immer gegeben.

Dieser Beitrag vertritt die These, dass es eine Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit online verfügbarer Sammlungen und Archive gibt. Er stellt anhand ausgewählter Beispiele dar, welche Nutzungsideale sich mit der Digitalisierung verbinden und wie diese im digitalen Raum verwirklicht werden. Die Analyse postkolonialer Ideale und digitaler Wirklichkeit erlaubt es, einige Faktoren zu benennen, die zu einer effektiven Nutzung von online zur Verfügung stehenden Sammlungen und Archiven beitragen können. Mit einem expliziten Blick auf ethnografische Sammlungen analysiert der Beitrag Beispiele aus Indien und dem deutschsprachigen Raum und nimmt somit sowohl die Postkolonie als auch den Globalen Norden in den Fokus. Er distanziert sich damit dezidiert von paradigmatischen Beispielen musealer Digitalisierung, die vor allem im heutigen Großbritannien und in ehemaligen anglophonen Siedlungskolonien zu finden sind, wo finanzielle Möglichkeiten und entwickelte Expertise eine breitere Masse an digitalen Sammlungen ebenso wie bemerkenswerte Projekte alternativer Digitalisierung

1 Das International Committee for Documentation (1995-2020) erklärt zum Beispiel CIDOC als Conceptual Reference Model; Lorna Hughes (2004) gibt Vorschläge zur strategischen Entscheidungsfindung und zur praktischen Umsetzung, inklusive Zeit-, Personal und technischem Management.

möglich gemacht haben (Christen 2008; Srinivasan u. a. 2010; siehe auch Müller 2018).

Die Postkolonie in den Blick zu nehmen bedeutet, Verständnis und Umsetzung von Digitalisierung von Sammlungen auch jenseits dieser Musterbeispiele zu betrachten und Vorstellungen wie auch tatsächliche Anwendung digitaler Technik im Bereich kulturellen Erbes in ihrer Vielfalt zu betrachten – was nicht zuletzt für ethnographische Sammlungen, wie wir sie in ehemaligen Kolonialstaaten finden, von immenser Bedeutung ist. Zum anderen ermöglicht es die größere Bandbreite, unterschiedliche analytische Schlüsse zu ziehen, die über ein einziges Format oder einen einzigen Ort hinausgehend Bestand haben und somit den heterogenen Erscheinungsformen der Digitalität im Internet eher gerecht werden.

Postkoloniale Ideale

Postkoloniale Theorien machen sich seit längerem in Bezug auf Museen bemerkbar; spätestens seit den 1980er-Jahren gibt es Konzepte für postkoloniale Museen (Bodenstein und Pagani 2016). Museen werden nicht länger als neutrale Räume angesehen, sondern als Orte, in welche koloniale Strukturen der Repräsentation eingeschrieben sind und durch welche Identität und Macht geschaffen wird (Kazeem et al. 2009; Macdonald 1998). Insbesondere ethnologische Sammlungen sind heute gefordert, Wege zu finden, mit diesem Entstehungskontext umzugehen, ihn kritisch zu reflektieren und mit Objekten so umzugehen, dass eine Korrektur kolonialhistorischer Resonanzen möglich wird. Eigentumsverhältnisse, Ausstellungskonzepte, aber auch politische Positionierungen und Machtverhältnisse inner- und außerhalb von Museen und Archiven müssen hinterfragt und neu verhandelt werden (Thomas 2009, Kratz/Rassool 2006). Auch die Digitalisierung – zu ihren Anfängen wenig von postkolonialen Debatten beeinflusst – kann in ethnologischen Sammlungen kaum mehr jenseits dieser Diskurse gedacht werden.

In der Museumspraxis kann man derzeit mindestens vier verschiedene digitale postkoloniale Herangehensweisen beobachten. Erstens treten in zunehmendem Maße neue Akteure und ein neuer Aktivismus digitalen Sammelns auf. Digitale Technologien des Sammelns und Ordners werden mit unterschiedlichen Formen des Erschaffens von Objekten – von Oral History bis Computerkunst – kombiniert. Dadurch entstehen nicht nur neue Reservoirs an potentielltem Kulturerbe, sondern auch Diskussionen und Verschiebungen kuratorischer, musealer und archivaler Autorität. Sammlungen geraten ebenso in Bewegung wie etablierte Standards. Dieser Beitrag greift Indian Memory Project als ein Beispiel auf den folgenden Seiten auf. De Kosnik (2016), Terras (2010), Müller (2021) und Risam (2019) analysieren ausführlich weitere Beispiele neuer Akteure digitalen Sammelns.

Zweitens eröffnen sich bei Digitalisierungen ebenso wie bei neu angelegten Sammlungen neue Möglichkeiten der Strukturierung von Datenbanken. Dabei müssen Zugriffs- und Schreibrechte geregelt werden und Kategorisierungen und Beziehungen von Objekten festgelegt werden (vgl. Müller 2017a; Essam in diesem Band; Anderson/Christen 2013). Datenbankenmodellierungen bieten damit die Möglichkeit, bestehende Macht- und Ordnungsverhältnisse zu hinterfragen und andere Hierarchisierungen in postkolonialen Datenbankarchitekturen abzubilden. Digitale Ordnungssysteme – von wem bestimmt, womit kompatibel, wie angeordnet? – bilden den strukturellen Kern der Digitalisierung in Museen und Archiven.² An ihrer Ausformulierung zeigt sich, inwieweit Konzepte und Vorstellungen Normierungen und etablierten Vorstellungen unterworfen sind und inwiefern auch Ontologien und Ordnungssysteme jenseits etablierter (Macht-)Zentren umgesetzt und zugelassen werden.

Drittens wohnt der Digitalisierung das Potential der Rückführung von Sammlungsobjekten inne. Die mimetische Rückführung digitaler Objekte (vgl. Geismar/Müller im Erscheinen) ist die gezielte Digitalisierung von Objekten mit dem Ziel der Zirkulation von darin inhärentem Wissen oder des Umgangs mit digitalisierten Objekten unter der Maßgabe von Begegnung oder Wiederaneignung.³ Während der Begriff Repatriierung hierbei durchaus kritisch gesehen wird (Boast/Enote 2013), verspricht Digitalisierung ein Zielgruppenpotential, das einzig durch den Zugang zum Internet eingeschränkt wird. Wenn physische Bedingungen der Aneignung von Sammlungsobjekten und Wissen auf ein Minimum reduziert werden, ermöglichen digitale Sammlungen eine weltumspannende Zirkulation bewahrten kulturellen Erbes – wenn auch nur in mimetischer Form.

Viertens, schließlich, stellen auch soziale Medien eine postkoloniale digitale Museumspraxis dar, insofern sie eine kritische Auseinandersetzung mit Gewohnheiten und Konventionen verlangen. Vor allem Aktivist*innen und Akademiker*innen außerhalb der Museen nutzen den Resonanzraum des Internets, um auf kolonial geprägte oder kolonial bedingte Mechanismen aufmerksam zu machen und eine Auseinandersetzung in- und außerhalb etablierter Sammlungsorte zu fordern.⁴

Für ethnologische Sammlungen stellt vor allem die dritte Form – mimetische Rückführung digitaler Objekte – eine mögliche neue Annäherung an Objekte im Zuge der Digitalisierung dar. Europäische Museen und Archive sehen das Internet als Werkzeug zur Förderung von Zugang zu und »Verbreitung von wissen-

2 Vgl. Christen 2008 und Christen 2015 für angewandte Beispiele postkolonialer Datenbankstrukturierungen.

3 Vgl. Hennessy und Turner 2019 und Müller 2017b für Beispiele digitaler Wiederaneignung.

4 No Humboldt21 oder @occupymuseums sind prominente Beispiele

schaftlichem Wissen und kulturellem Erbe«. ⁵ Eine digitale Sammlung schafft für Forscher*innen im In- und Ausland die »Basis transkontinentaler Diskurse« ⁶ und »ermöglicht der Öffentlichkeit teil [...] zu nehmen [...] und dabei Neues und bislang Unbekanntes [zu] entdecken.« ⁷ »[A]uf diesem Wege machen wir Wissenschaftlern, Nachfahren der Fotografierten und allen Interessierten die Bilder zugänglich und hoffen auf ein reges Feed-back.« ⁸ Diese Aussagen deutscher Kulturerbe- und Forschungseinrichtungen zeigen, dass das Ideal der Öffnung und Wissenszirkulation hier den Sprung vom akademischen Diskurs in museale Leitlinien genommen hat und zu einem Ideal vorbildlicher Praxis geworden ist. Reproduktionen von Objekten haben in ihrer digitalen Form potentiell eine erhöhte Reichweite. Sie sollen die Aneignung und (Neu-)Interpretation von Sammlungsobjekten in vorher nicht dagesessener Art und Weise ermöglichen. Sie wecken Hoffnungen auf neue Fragen und Aneignungen jenseits gewohnter Bahnen.

Digitale Wirklichkeit

Diese Erwartungshaltungen an Digitalisierung von ethnologischen Sammlungen werden nicht immer erfüllt. Das Basler Missionsarchiv – eines der frühesten umfassenden Digitalisierungsprojekte – erwartete »Begegnungen verschiedener Art, Transfer und Zirkulation von Ideen, Wissen und Werten rund um die Welt« ⁹ und gewährt seit 2002 unter www.bmarchives.org Zugang zu den gesammelten Fotografien, Karten und Dokumenten aus den früheren Missionsgebieten vor allem in Afrika und Asien. Insgesamt sind inzwischen mehr als 65.000 Einträge online in Form einer Datenbank verfügbar, die für jeden Eintrag ein Bild nebst Metadaten-satz bereitstellt. Die Datenbankarchitektur ist vergleichsweise konventioneller Natur und erlaubt ein Suchen und Sortieren der Einträge unter anderem nach Zeit, Ort und Person. Trotz der umfassenden Bereitstellung, der dezidiert postkolonialen Agenda und der Einbindung von Web2.0 Elementen – Kommentarfunktionen und Social Media Verlinkungen – finden sich auf der Webseite nach fast zwanzig Jahren Laufzeit nur 65 Kommentare. Kontinuierliche soziale Beziehungen pflegt

5 Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen, verfügbar unter https://openaccess.mpg.de/68053/Berliner_Erklärung_dt_Version_07-2006.pdf, letzter Zugriff 10.12.2020.

6 Deutsche Fotothek, <https://www.slub-dresden.de/ueber-uns/projekte/juengst-abgeschlossen-e-projekte/weltsichten/>, letzter Zugriff 10.12.2020.

7 skd-online-collection.skd.museum/Ueber, letzter Zugriff 10.12.2020.

8 <https://www.museum-fuenf-kontinente.de/museum/emuseumplus.html>, letzter Zugriff 10.12.2020.

9 <https://www.bmarchives.org/about>, Übersetzung durch die Autorin, letzter Zugriff 10.12.2020.

das Basler Missionsarchiv vor allem offline. Etablierte Kontakte bestehen insbesondere zwischen den früheren Missionskirchen und der Basler Mission und werden unter anderem durch die Missionssynode gepflegt. Eine aktive Bewerbung des Onlinearchivs durch digitale Medien findet nicht statt, was aber einer (digitalen) Wiederaneignung jenseits der Datenbank nicht entgegen steht. Die Onlineverfügbarkeit dieser kolonialen Fotografiesammlung fungiert als ein Art Katalysator für bestehende und neue Beziehungen und Forschungsverbindungen, bei welcher neue Erfahrungen und Informationen nicht auf der Webseite der Datenbank selbst online ausgetauscht werden, sondern jenseits dieser und durch sie entstehen. Jährliche Seitenaufrufe von über 200.000, zahlreiche persönliche Anfragen¹⁰ und eine Vielzahl entstandener Forschungs- und Austauschprojekte zeugen von der Nutzung und Bedeutung der digitalen Sammlung.¹¹

Im Gegensatz zum Basler Missionsarchiv hat das Frankfurter Weltkulturen Museum bei der Digitalisierung seiner Sammlung und der Onlineveröffentlichung auf eine konsequente Abbildung postkolonialer Überlegungen in der Struktur der Datenbank gesetzt. Unter www.weltkulturenopenlab.com¹² wurde 2010/11 eine Datenbank aufgesetzt, die das Prinzip einer Remediation im Museum in digitale Form übersetzt. Remediation als Korrektur der Resonanzen kolonialer Vergangenheit oder ihre Heilung wird hier im virtuellen Raum als Kuratierung gegen den Strich von Ethnizität versucht, die frühere Ausstellungsnarrative anerkennt und diese kritisch in die aktuelle Arbeit integriert (Deliss 2014). Konsequenterweise werden Kommunikationsmodi dabei insofern verändern, als dass Objekte als Startpunkte begriffen werden, von denen ausgehend eine neue Semantik aufgebaut wird. Statt ein Raster und eine Datenbankstruktur vorzugeben und zu befüllen, setzt Weltkulturen Open Lab auf den Aufbau der Struktur und das Hinzufügen von Metadaten in Eigenregie durch Nutzer*innen. Dargestellt durch grüne Kreise und Verbindungslinien, denen Nutzer*innen folgen und die sie neu erstellen können, zeigt sich hier eine konsequente Kartierung postkolonialer Ideale in Form der Datenbankstruktur. Dennoch zeigte auch Weltkulturen Open Lab weitaus weniger Onlineaustausch und Interaktion, als antizipiert wurde oder die postkoloniale Datenbankstruktur erwarten ließ. So erklärt Clementine Deliss rückblickend nach der Abschaltung der Webseite:

In einem städtischen Museum mit einem städtischen Budget konnte ich niemanden finden, der sich damit beschäftigen wollte. Ich konnte es nicht treiben, dieses Open Lab. Ich konnte es nicht vorwärts bringen. Die Anwendung war zu komplex.

10 Interview M. Zimmermann, April 2016; Google Analytics bmarchives.org (Dank an die Basler Mission/BMArchives).

11 Vgl. zum Beispiel Akyeampong (2002), Liu/Han (2017).

12 Die Seite ist seit 2017 offline; unter <https://web.archive.org/web/2015033112540/www.weltkulturen-openlab.com:80/en> finden sich archivierte Seiten.

Es hat nicht immer funktioniert. Oder die Person, die da im Büro sitzen sollte vor dem Bildschirm, hat es nicht gemacht. Obwohl einige es versucht haben und wir selber immer neue Sachen hochgeladen haben, blieb es wie eine Totgeburt. Es hat sich nicht dynamisieren können. (Deliss, Interview Januar 2017)

Anders hingegen verhält es sich mit Indian Memory Project, einer digitalen Sammlung historischer Fotografien vom indischen Subkontinent, die unter www.indian-memoryproject.com gezeigt werden.¹³ Die digitale Reproduktion historischer Fotografien wird hier mit Geschichten zu selbigen verbunden, wie sie Angehörige oder die Dargestellten selbst erzählen. Verschlagwortet durch die Betreiberin des Archivs lassen sich die Einträge in der eher konventionell strukturierten Datenbank thematisch und chronologisch durchsuchen. Die Einträge auf Indian Memory Project – derzeit knapp 200 – generieren Kommentare und regen Austausch auf der Webseite und auf Facebook an. *The Maharani who became a Devdasi*¹⁴ ist einer dieser Beiträge.

The Maharani who became a Devdasi zeigt His Highness Malhar Rao Narayan Rao Puar den, König von Dewas, stehend in der Mitte des Bildes. Vor ihm sitzen seine beiden Kinder und zu deren Seiten die Frau des Königs, die Maharani von Dewas, und deren Mutter. Das Foto wurde in einem Fotostudio aufgenommen, der gemalte Hintergrund deutet eine Hauswand und einen steinernen Torbogen an. Cory Wallia, Enkel des fotografierten Königs von Dewas, gibt auf Indian Memory Project unter dem Foto Einblicke in die Familiengeschichte und erläutert, dass seine Großmutter eine Devdasi war: eine sehr gut ausgebildete Frau, die sich der Tempelverehrung verschrieb und oft Adeligen als Kurtisane diente. Wallias Großmutter wurde die Kurtisane des Königs von Dewas, aber entgegen den Konventionen heiratete der König Wallias Großmutter, so dass diese die Königin von Dewas wurde. Das Foto wurde um 1931 während ihrer gemeinsamen Regentschaft aufgenommen. Als der König starb, so Wallia weiter, musste die Familie lernen, mit einem Leben in Bombay außerhalb des königlichen Hofes zurechtzukommen. Wallia beendet seine Erzählung auf Indian Memory Project mit den Worten:

Earlier, when I looked at this photograph I used to feel a sense of lost glory, but now I feel great pride in my ancestry. My grandfather was a good man, a spiritual man and he didn't care that his wife came from the background of a Devadasi. He was proud and happy to have her as his wife and welcomed his mother-in-law,

13 Zwischen 2015 und 2019 habe ich Indian Memory und andere digitale Archive im Rahmen meiner ethnologischen Forschung zu digitalen Archiven und Sammlungen untersucht. Vgl. Müller 2021.

14 <https://www.indianmemoryproject.com/161-2/>, letzter Zugriff 10.12.2020.

also a Devadasi, in his palace. Not many people would have the gumption to do that, even today.¹⁵

Die Geschichte, so die Betreiberin des Onlinearchivs, ging viral. Direkt nach ihrer Onlinestellung im Frühjahr 2016 ist sie mehr als 3.000 Mal geteilt worden, zwei Jahre später waren es mehr als 20.000 Mal. Unter dem Foto mit seiner Geschichte finden sich viele Kommentare, die besonders die Stärke von Frauen hervorheben oder den sich verändernden Status von Devadasis kommentieren. Unter den Kommentierenden ist auch Mrudula Prabhuram Joshi, die anmerkt, dass sie die Maharani kannte. Sie beschreibt die Freundschaft zwischen ihrer Mutter und der Maharani und bemerkt »To me, she seemed a real Queen«.¹⁶ Wallia zeigte sich in seiner Reaktion darauf tief berührt.

Für Wallia gibt es vor allem zwei Gründe für den Eintrag auf Indian Memory Project. Zum einen ist es ihm persönlich wichtig, seiner Großmutter Respekt zu zollen. Sie habe ihn inspiriert, sie hat ihm die Liebe zu Schönheit, Kreativität und Kunst nahegelegt. Sie war durch ihre hohe Bildung und künstlerische Prägung eine wichtige Inspirationsquelle für Wallia, der sich im Laufe seines Lebens als Make-up-Artist für die indische High Society einen Namen gemacht hat. Zum anderen ist es für Wallia bedeutsam, sich dem Thema Devadasi zuzuwenden und das mit ihm verbundene soziale Stigma infrage zu stellen. Die Rückmeldungen und Unterhaltungen im Kontext des Onlinearchivs bestätigten Wallia darin, dass die öffentliche Thematisierung des vermeintlich unehrenhaften Teils der Familiengeschichte richtig war. Trotz vereinzelter Kritik aus dem Freundes- und Familienkreis, bekräftigt Wallia, dass es nichts ist, wofür man sich schämen muss (Wallia, Interview November 2018).

Die Onlinezirkulation der digitalisierten Fotografie ruft im konkreten Fall einen direkten Austausch, thematische Auseinandersetzungen und neue Aneignungen historischen Bildmaterials in Verbindung mit indischer Sozial- und Familiengeschichte hervor. Das gewählte Onlineformat ist hierfür maßgeblich: Die Aneignung des Fotos auf Indian Memory Project funktioniert im digitalen Raum, der die Kommentierung und Diskussion formal explizit unterstützt. Indian Memory Project ist zudem – wie Weltkulturen Open Lab – eine crowdbasierte digitale Sammlung historischer Artefakte, bei denen jede*r Inhalte beitragen kann. Mehr noch als bei Weltkulturen Open Lab generiert sich die komplette Sammlung – und nicht nur ihre Zusammenhänge oder weiterführende Informationen – aus historischen Artefakten, die eine breite Öffentlichkeit bestimmen und beitragen kann. Es entsteht hier insgesamt ein Eindruck, dass eine bedeutsame, weil sammlungs-

15 Ebd.

16 Ebd.

und erhaltungswürdige Kollektion aus der Gesellschaft heraus angelegt wird, ohne eine etablierte Institution, die initiiert und selektiert.

Im Vergleich dazu generiert die Ausstellung der gleichen Fotografie im Taj Mahal Palace Hotel in Bombay kaum Austausch und Aneignung. Hier hängt die Fotografie an der Wand in einem der vielen langen Gänge des Hotels, gleich neben dem Foto von Vijayaraje Scindia, der Königinmutter von Gwalior, und Charles und Diana, Fürst und Fürstin von Wales. Gerahmt in einem schlichten quadratischen Holzrahmen, nimmt es seinen Platz neben anderen historischen Fotografien von Königen und Königinnen, Prinzen und Prinzessinnen ein. Obwohl hier historisierende Kontexte durch das Hotel, den vergrößerten Abzug in Sepiatönung und die Nähe zu anderen König*innen entstehen, ist ein Austausch zwischen verschiedenen Betrachter*innen auf dem Hotelgang eher unwahrscheinlich.

Im Vergleich der drei beispielhaft angeführten digitalen Sammlungen zeigen sich weitere Faktoren, die die digitale Wirklichkeit im Sinne einer tatsächlichen Onlinenutzung beeinflussen. Auch Indian Memory Project verfolgt eine klare postkoloniale Agenda. Dies zeigt sich in Aussagen der Gründerin und Betreiberin, die verbal und durch ihre Handlungspraxis die Art und Weise, in der etablierte indische Museen und Archive historisches Material verschlossen halten, kritisiert (Yadav, Interview Februar 2016). Zugangsbeschränkungen zu Sammlungen und Archiven sind – nicht nur in Indien – Fragen der Macht und oftmals willkürlichen Charakters (Balachandran/Pinto 2011; Rajpal 2012). Indian Memory Project versteht sich deswegen dezidiert als Onlinearchiv, das in Form eines Kontrastprogramms das freie Zirkulieren von Informationen und die offene Beteiligung aller ins Zentrum stellt.

Damit einher geht eine kontinuierliche Pflege sozialer Beziehungen. Diese geschieht bei Indian Memory Project in Onlineform mit Followern und Akteuren, die an ähnlichen Themen arbeiten. Die kontinuierliche Pflege der sozialen Beziehungen zeigt sich durch ständiges Hinzufügen neuer Inhalte und ihrer Bewerbung auf Facebook und Instagram, sowie deren Weiterverbreitung. Sie findet zudem auch hinter den Kulissen statt durch das Fragen nach und Identifizieren von neuen Beitragenden. Im digitalen Raum entstehen dadurch »lose Verbindungen« (*weak ties*, Granovetter 1973). Lose Verbindungen entstehen auf der Basis gemeinsamer Interessen und sind vergleichsweise enggeführte Verbindungen, die kaum über das geteilte Interesse hinausreichen. Sie sind jedoch, auch zum Austausch von Informationen, von großer Wichtigkeit für eine Gesellschaft, da sie Verbindungen zwischen verschiedenen Gruppen schaffen. Sie sind Quelle für soziales Kapital, das neben Informationen auch Kameradschaft, wechselseitige Unterstützung und Zugehörigkeit beinhaltet (Wellman/Gulia 1999). Im digitalen Raum sind lose Verbindungen ein vergleichsweise verbreitetes Phänomen.

Im Vergleich ergibt sich damit ein Bild, dass keinen der Faktoren postkoloniale Agenda, postkoloniale Datenbankarchitektur, Crowdbasierung, oder solide soziale

Beziehungen als alleinig genügend für eine Onlinenutzung und Interaktion digitaler Sammlung herausstellt.

Tab. 1

	Post-koloniale Agenda	Post-koloniale Datenbank-architektur	Crowd-ba-siert	Solide und kontinuierliche soziale Beziehungen	Emotio-nen	Online-nutzung und In-teraktion
Basel Mission Archive	+	-	-	+	-	-
Indian Memory Project	+	-	++	+	+	+
Weltkul-turen Open Lab	++	+	+	-	-	-

Deutlich wird in der Gegenüberstellung hingegen, dass die emotionale Einbindung eine entscheidende Rolle spielt. Indian Memory Project nutzt ganz bewusst ein historisches Artefakt in Kombination mit einem individuellen Narrativ, um Menschen zu berühren. Es handelt sich bei allen Fotografien, die als Grundlage für den Eintrag dienen, um Visualisierungen von Familien- oder persönlichen Erinnerungen. Das bewusste Archivieren und Onlineveröffentlichen stellt sicher, dass bereits bei Erstellung der Sammlung eine emotionale Verbindung besteht – zur eigenen Vergangenheit oder in Bezug auf gesellschaftliche Ereignisse oder Phänomene. Formal stellt sich Indian Memory Project weniger als Faktenliste mit Charakteristika der Fotografien dar, sondern als Sammlung und Ordnung individueller Erinnerungen. Dabei steht die Herstellung einer Ordnung keinesfalls im Gegensatz zur individuellen Bedeutung und emotionalen Aufladung, sondern ergänzt sie und verspricht eine Bewahrung und Kommunikation derselben. Die Emotionalität der Beitragenden wird trotz der Formalisierung in Archivform transportiert und trägt entscheidend zur Evokation von Gefühlen bei – ähnlich wie dies auch bei Museumssammlungen diskutiert und praktiziert wird (Falk 2009). Die Evokation von Emotionen bei den Betrachtenden ist ein wichtiger Aspekt für die weitere Zirkulation des digitalen Sammlungsmaterials, und sie gelingt hier auch über weite Entfernung. Es werden Objekte mit ihren Geschichten bewahrt, präsentiert und diskutiert, welche vielleicht nicht historisch bedeutsam sind, aber von im-

mensem persönlichen Wert. Das globale Zugänglichmachen dieser Erinnerungen schafft Empathie über Distanzen hinweg (Garde-Hansen u. a. 2009: 11).

Zusammenfassung und Ausblick

Ein Vergleich bestehender digitaler Sammlungen im Internet mag zunächst Gemeinsamkeiten zwischen Sammlungen nahelegen, die aus ähnlichen Kontexten heraus entstehen. Existierende ethnologische Sammlungen, bewahrt, geordnet und verwaltet in Europa, sehen sich im Rahmen zunehmender Digitalisierung auch im Kulturerbebereich und angesichts postkolonialer Forderungen und Überlegungen inner- und außerhalb von Museen und Archiven neuen Herausforderungen und Chancen gegenüber. Sie werden digitalisiert und in zunehmendem Maße online zur Verfügung gestellt. Die praktische Umsetzung der Digitalisierung orientiert sich an erarbeiteten Leitfäden, technischen Konventionen und moralischen Ansprüchen.

Bei genauer Betrachtung verschiedener Onlinesammlungen – innerhalb und außerhalb des Globalen Nordens – insbesondere der Inklusivität des Frontends, der Gestaltung der digitalen Sammlungen als emotional involvierend und der Kontinuität im Aufrechterhalten sozialer Beziehungen zeigt sich, dass diese Faktoren die geografische Positionierung überlagern. Es zeigen sich im direkten Vergleich durchaus mehr Gemeinsamkeiten zwischen Onlinesammlungen, die aus verschiedenen geografischen und Entstehungskontexten stammen. Zudem ist die vor allem im Globalen Norden verbreitete Idee einer mimetischen Rückführung digitaler Objekte keine Garantie für Wiederaneignung und tatsächliche Nutzung digitaler Sammlungsobjekte, geschweige denn für das weitere Zirkulieren oder digitale Teilen von Erinnerungen und Meinungen. Dennoch bleiben digitale Sammlungen mit ihrer Zugänglichkeit über das Internet ein essentieller Bestandteil für das Potential der Wiederaneignung und können Auswirkungen individueller, außergewöhnlicher oder numerischer Art haben (siehe Marsh u. a. 2016; siehe Müller 2021).

Auf diesen Ergebnissen aufbauend müssen wir uns fragen, inwiefern die eingangs skizzierte museale postkoloniale Agenda adäquat ist oder ob das digitale Zeitalter ein anderes Verständnis von *postkolonial* erfordert. Die Arbeit von Indian Memory Project und ähnlichen digitalen Graswurzelarchiven – auch *rogue archives* (de Kosnik 2016) oder *pro-am archives* (professional amateurs, Terras 2010) genannt – deutet darauf hin, dass auch im Bereich ethnografischer Sammlungen nicht notwendigerweise die Vision einer digitalen Rückführung von Kulturerbezeugnissen aus früheren Kolonien die beste Lösung ist. Vielmehr konzentriert sich eine postkoloniale Agenda für kulturelles Erbe zunehmend auf Akteure jenseits Europas und des Globalen Nordens.

Digitale Sammlungen, die crowdbasiert und nicht institutionengeleitet sind, fokussieren auf nationale Ungleichheiten und koloniale Kontinuitäten innerhalb des Landes oder Subkontinents. Indian Memory Project und vergleichbare Projekte (wie *The 1947 Partition Archive*, *Sahapedia*, *SPARROW* oder *SAADA*)¹⁷ basieren auf der Idee und Mission, Menschen vom indischen Subkontinent eine Möglichkeit der Artikulation zu geben und ihre Ansichten, Erinnerungen und Vorstellungen hör- und sichtbar zu machen. Es geht darum, die Pluralität von Geschichte und Erinnerung zu zeigen, zu bündeln und zu kartieren. Dabei stellt sich jedoch kaum die Frage der digitalen Rückführung.

Vielmehr artikulieren crowdbasierte digitale Sammlungen vermittels einer kreativen Rekontextualisierung Kritik an kolonial geformten Praktiken, die sich in nationalen Institutionen fortsetzen, und fordern sie durch ihr praktisches Handeln heraus. Sie formieren sich, um Alternativen zu etablierten nationalen Sammlungen, Archiven und kanonischen Geschichtsdiskursen zu bieten. Sie sind postkoloniale Gegenkonzepte zu musealen und archivarisches Praktiken, die nicht länger als adäquat gelten und deren Überwindung zentral ist. Neue digitale Sammlungsformen und eine aktive Involvierung einer immer größeren Anzahl an Menschen, die sich im Internet artikulieren und austauschen, unterminieren Konventionen, die durch den Kolonialismus mit entstanden sind. Das *post* in postkolonial muss nicht als Kritik der Vergangenheit und europäischer Gegenwart verstanden werden. Es ist vielmehr als Kritik internationaler Fortführung von Konventionen zu lesen, die die koloniale Vergangenheit ermöglichten. Die gegenwärtigen Bemühungen in Europa, Kulturerbe zu digitalisieren, werden dabei nicht per se ignoriert. Sie werden jedoch weniger intensiv wahrgenommen als nationale Dynamiken. Digitale Sammlungen in der Postkolonie legen ihren Fokus auf aktuelle Probleme innerhalb der Region, auf nationale Regierungen und Stimmen von innen. Vielleicht gelingt es Akteuren europäischer Sammlungen, diesen Bedeutungsverlust von Sammlungen in Europa, diese praktische Form einer Provinzialisierung Europas (Chakrabarty 2000), auch positiv zu verstehen: als eine unerwartete Form der oft beschworenen demokratisierenden Tendenzen des Internets.

Literatur

Akyeampong, Emmanuel (2002), A visual interpretation of photos taken from Mission 21/Basel Mission Image Archive, http://lib-app5-2.usc.edu/bmpix/visip_emmanuel/index.htm, letzter Zugriff 26.4.2021.

17 <https://www.1947partitionarchive.org>; <https://www.sahapedia.org>; <https://www.sparrowonline.org>; <https://www.saada.org>

- Anderson, Jane/Christen, Kimberly (2013), »Chuck a Copyright on It«: Dilemmas of Digital Return and the Possibilities for Traditional Knowledge Licenses and Labels, *Museum Anthropology Review*, Jg. 7, S. 105-26.
- Balachandran, Aparna/Pinto, Rochelle (2011), Archives and access, https://cis-india.org/raw/digital-humanities/monograph-posters.pdf/at_download/file, letzter Zugriff 10.12.2020.
- Boast, Robin/Enote, Jim (2013), Virtual repatriation. It is neither virtual nor repatriation, in: Biehl, Peter u.a. (Hg.), *Heritage in the context of globalization: Europe and the Americas*, New York, S. 103-113.
- Bodenstein, Felicity/Pagani, Camilla (2016), Decolonising national museums of ethnography in Europe: Exposing and reshaping colonial heritage, in: Chambers, Iain u.a. (Hg.), *The postcolonial museum: The arts of memory and the pressures of history*, London, S. 39-50.
- Chakrabarty, Dipesh (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*, Princeton NJ.
- Christen, Kimberly (2008), Ara irititja: protecting the past, accessing the future: Indigenous memories in a digital age: A digital archive project of the Pitjantjatjara Council, *Museum Anthropology*, Jg. 29, H. 1, S. 56-60.
- Christen, Kimberly (2015), A safe keeping place: Mukurtu CMS innovating museum collaborations, in: Decker, Juilee (Hg.), *Technology and digital initiatives: Innovative approaches for museums*, Lanham MD, S. 61-68.
- De Kosnik, Abigail (2016), *Rogue archives: Digital cultural memory and media users*, Cambridge MA.
- Deliss, Clementine (2014), Entre-Pologiste: Das ethnografische Museum als Experimentierfeld, in: Parzinger, Hermann (Hg.), *ArteFakte: Wissen ist Kunst – Kunst ist Wissen: Reflexionen und Praktiken wissenschaftlich-künstlerischer Begegnungen*, Bielefeld, S. 435-450.
- Falk, John (2009), *Identity and the museum visitor experience*, London.
- Garde-Hansen, Joanne u.a. (2009), Introduction, in: Hoskins, Andrew u.a. (Hg.), *Save as... digital memories*, Basingstoke, S. 1-21.
- Geismar, Haidy/Müller, Katja (im Erscheinen), Postcolonial digital collections: Instruments, mirrors, agents, in: Costa, Elisabetta u.a. (Hg.), *The Routledge companion to media*, New York.
- Granovetter, Mark (1973), The strength of weak ties, *American Journal of Sociology*, Jg. 78, H. 6: 1360-1380.
- Hennessy, Kate/Turner, Hannah (2019), Networked heritage and collaborative practices: Case studies from British Columbia, in: Geismar, Haidy/Müller, Katja (Hg.), *Postcolonial Digital Connections*, <https://www.zirs.uni-halle.de/pdc-proceeding/s/contribution-hennessy-turner>, letzter Zugriff 21.4.2021.
- Hughes, Lorna (2004), *Digitizing collections: Strategic issues for the information manager*, London.

- International Committee for Documentation (1995-2020): *CIDOC-CRM*. www.cidoc-crm.org, letzter Zugriff 10.12.2020.
- Kazeem, Belinda u.a. (Hg.) (2009), *Das Unbehagen im Museum: Postkoloniale Museologien*. Wien.
- Kratz, Corinne Ann/Rassool, Ciraj (2006), Remapping the museum, in: Karp, Ivan u.a. (Hg.), *Museum frictions: Public cultures, global transformations*, Durham NC, S. 347-356.
- Liu, Xiaomei/Han, Song (2017), *Wiederentdeckung der Mädchenschule der Basler Mission in Longhe, China*, <https://www.youtube.com/watch?v=x6HxRYkAD4U>, letzter Zugriff 26.4.2021.
- Marsh, Diana u.a. (2016), Stories of impact: The role of narrative in understanding the value and impact of digital collections, *Archival Science*. Jg. 16, H. 4, S. 327-372.
- Macdonald, Sharon (Hg.) (1998), *The politics of display: Museums, science, culture*, London.
- Müller, Katja (2017a), Writing into the archive. Digitizing ethnographic collections, in: Hoffmann, Beatrix/Noack, Karoline (Hg.), *Apalai – Tiriyo – Wayana. objects_collections_databases*, Aachen, S. 269-282.
- Müller, Katja (2017b), Reframing the aura: Digital photography in ancestral worship, *Museum Anthropology*. Jg. 40, H. 1, S. 65-78.
- Müller, Katja (2021), *Digital archives and collections: Creating online access to cultural heritage*, New York, Oxford.
- Rajpal, Shilpi (2012), Experiencing the Indian archives, *Economic & Political Weekly*, Jg. 47, H. 16, S. 19-21.
- Risam, Roopika (2019), *New Digital Worlds: Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis, and Pedagogy*, Evanston IL.
- Srinivasan, Ramesh u.a. (2010), Diverse knowledges and contact zones within the digital museum, *Science, Technology & Human Values*, Jg. 35, H. 5, S. 735-768.
- Terras, Melissa (2010), Digital curiosities: Resource creation via amateur digitization, *Literary and Linguistic Computing*, Jg. 25, H. 4, S. 425-438.
- Thomas, Dominic (2009), Museums in postcolonial Europe: An introduction, *African and Black Diaspora: An International Journal*, Jg. 2, H. 2, S. 125-135.
- Wellman, Barry/Gulia, Milena (1999), Virtual communities as communities: Net surfers don't ride alone, in: Kollock, Peter/Smith, Marc (Hg.), *Communities in cyberspace*, London, New York, S. 167-193.

