

Digitalisierung ethnologischer Sammlungen: Perspektiven aus Theorie und Praxis

Hahn, Hans Peter (Ed.); Lueb, Oliver (Ed.); Müller, Katja (Ed.); Noack, Karoline (Ed.)

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerk / collection

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hahn, H. P., Lueb, O., Müller, K., & Noack, K. (Hrsg.). (2021). *Digitalisierung ethnologischer Sammlungen: Perspektiven aus Theorie und Praxis* (Edition Museum, 55). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839457900>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Hans Peter Hahn, Oliver Lueb,
Katja Müller, Karoline Noack (Hg.)

Digitalisierung ethnologischer Sammlungen

Perspektiven aus Theorie und Praxis



[transcript] Edition Museum

Hans Peter Hahn, Oliver Lueb, Katja Müller, Karoline Noack (Hg.)
Digitalisierung ethnologischer Sammlungen

Hans Peter Hahn ist Professor für Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Seine Forschungsschwerpunkte sind unter anderem materielle Kultur und Globalisierung. Neben Projekten der internationalen Museumskooperation hat er ethnografische Forschungen zu Migration in Westafrika, zu Konsumgütern sowie zu Mobiltelefonen durchgeführt.

Oliver Lueb (Ph.D.) arbeitet als wissenschaftlicher Referent für Ozeanien und stellvertretender Direktor am Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. Neben ethnologischen Forschungen in Papua und den Salomonen zu Subjekt-Objektbeziehungen und zur Handlungsmacht von Dingen beschäftigen ihn Fragen zum Umgang mit Kulturerbe und -gütern.

Katja Müller (Dr. habil.) ist Ethnologin mit den Forschungsschwerpunkten visuelle und digitale Ethnologie, materielle Kultur und Museumsethnologie. Sie hat an der Ludwig-Maximilians-Universität München zu kolonialen Fotografien und Objekten aus Indien promoviert. Am Zentrum für interdisziplinäre Regionalstudien der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg arbeitet sie zu Digitalisierungsprozessen in indischen und europäischen Museen und Archiven. Zudem forscht sie mit der University of Technology Sydney und dem IASS Potsdam im Bereich Energie- und Klimapolitik.

Karoline Noack ist Professorin für Altamerikanistik und Ethnologie an der Universität Bonn sowie Leiterin des BASA-Museums (Bonner Amerikas-Sammlung). Zu ihren Schwerpunkten zählen museums- und sammlungsbezogene Forschungen, auch mit »Urhebergesellschaften«, sozialanthropologische Forschungen zur Hispano-amerikanischen Kolonialgeschichte und Abhängigkeitsforschung bezüglich des Inka-Staats.

Hans Peter Hahn, Oliver Lueb, Katja Müller, Karoline Noack (Hg.)

Digitalisierung ethnologischer Sammlungen

Perspektiven aus Theorie und Praxis

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Hans Peter Hahn, Oliver Lueb, Katja Müller, Karoline Noack (Hg.)**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Screenshot, Rautenstrauch-Joest-Museum; © Rautenstrauch-Joest-Museum

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5790-6

PDF-ISBN 978-3-8394-5790-0

<https://doi.org/10.14361/9783839457900>

Buchreihen-ISSN: 2702-3990

Buchreihen-eISSN: 2702-9026

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Vorwort

Hans Peter Hahn, Oliver Lueb, Katja Müller und Karoline Noack 9

Einleitung:

Digitalisierung ethnologischer Sammlungen – Herausforderungen und Chancen

Katja Müller und Karoline Noack 11

A. Hinter den Kulissen: Forschung, Reflexion und Umsetzungen

Drei Dekaden Digitalisierung und virtuelles Experimentieren mit ethnographischen Sammlungen

Ein Erfahrungsbericht

Viola König 33

Notizen zur ›Amazonifizierung‹ der Museumssammlung

Widersprüche zwischen Plattformmacht und Selbstverständnis des Museums

Hans Peter Hahn 55

Virtual Ethnographic Collections

From informatization to knowledge collaboration

José Carlos Levinho, Thiago da Costa Oliveira and Ione Helena Pereira Couto 77

Online im Museumsverbund

Hürden und Aushandlungen aus der Perspektive einer ethnologischen Sammlung

Stefanie Schien und Tina A. Brüderlin 97

Das Fundament bröckelt

Authentizität und Materialität im digitalen Kontext

Frieda Russell 117

Challenges and Potential of the Digitization of Anthropological Collections in Argentina

Diego Ballestero 133

B. (Ambivalenzen der) Provenienzforschung

Digitale Fallstricke in der Provenienzforschung

Erfahrungen aus der Projektarbeit im Landesmuseum Natur und Mensch
Oldenburg

Jennifer Tadge 153

Sammlungsdigitalisierung am Deutschen Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft

Martin Nadarzynski und Sophie Link 165

Digitale Inventarisierung

Chancen und Herausforderungen für die Provenienzforschung der
Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität Marburg

Susanne Rodemeier und Edith Franke 183

Digitalisierung menschlicher Überreste als besondere Herausforderung

Ivonne Kaiser 199

Digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung

Chancen und Herausforderungen am Beispiel WissKI
der Bonner Amerikas-Sammlung (BASA-Museum)

Daniel Grana-Behrens 215

Dokumentation im Dialog

Die PAESE-Datenbank zur Provenienzforschung zu Sammlungsgut
aus kolonialen Kontexten

Claudia Andratschke und Lars Müller 239

C. Vor den Kulissen: Ausstellungen, Zirkulation und Aneignung

Digitization of Museum Collections

A Case Study for Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum

Mohamed Aly Abdelfattah 263

Sammlungen online

Postkoloniale Ideale und digitale Wirklichkeit

Katja Müller 285

Infrastructure as digital tools and knowledge practices

Connecting the Ethnologisches Museum Berlin
with Amazonian Indigenous Communities

Andrea Scholz, Thiago da Costa Oliveira and Marian Dörk 299

“The Museum in my Pocket”

Digitalization at the Museum of Black Civilizations in Dakar and Beyond

Samba Sanghott und Alena van Wahnem 317

Objektarmut und Digitalisierung

Chancen und Herausforderung neuer Medien
und erinnerungskultureller Ansätze

Ramona Bechauf 327

Ausblick

Hans Peter Hahn und Oliver Lueb 345

Autor*innen 359

Vorwort

Hans Peter Hahn, Oliver Lueb, Katja Müller und Karoline Noack

Am 15. Juni 2021 veröffentlichte die Kulturstiftung der Länder eine digitale Bestandsübersicht der in deutschen Sammlungen befindlichen »Benin-Bronzen«, der aus dem Königreich Benin (im Südwesten Nigerias) im Jahre 1897 geraubten ethnographischen und kunsthistorischen Gegenstände. Die Pressemitteilung zu dieser Onlinedatenbank lässt die Erwartung erkennen, dass die Dokumentation und die öffentliche Zugänglichkeit Beiträge zur Klärung der Provenienzen wie auch zur Wiedergutmachung des im kolonialen Kontext begangenen Unrechts leisten. Das virtuelle Portal soll für größtmögliche Transparenz sorgen und dient nach den Worten Kulturstaatsministerin »dem Dialog über substanzielle Rückgaben der Benin-Bronzen«.

In fokussierter Weise spiegelt sich in dieser Erklärung die Erwartung, dass die digitale Verfügbarkeit von Objektinformationen aus ethnologischen Sammlungen nicht nur eine technische Innovation ist, sondern auch für die Überwindung der in jüngster Zeit offen zutage liegenden Defizite im Hinblick auf das Wissen über die Objekte und für die Verständigung über mögliche Rückgaben sorgen kann.

Der vorliegende Band enthält zahlreiche praktische Beispiele dafür, wie digitale Technologien neue, besser vernetzte und differenzierte Zugriffe auf ethnologischen Sammlungen ermöglicht. Zugleich aber enthalten diese Berichte aus der Praxis wertvolle Hinweise über neu entstehende Widersprüche und Probleme im Prozess der Digitalisierung. Deshalb versteht sich der vorliegende Band nicht nur als eine Dokumentation des Umgangs mit dieser neuen Technologie, sondern auch als eine Beschreibung der tiefgreifenden Transformationen, die damit unweigerlich einhergehen. Die Digitalisierung ethnologischer Sammlungen ist mitnichten nur die Anwendung einer jetzt verfügbaren Technik. Sie bedeutet, so das Plädoyer der Beiträge in diesem Band, eine fundamentale Veränderung der Museen und wissenschaftlichen Sammlungen, da die Systematisierung und Verfügbarkeit der Daten nunmehr ganz andere Voraussetzungen und Grundlagen haben.

Der Ausgangspunkt für den vorliegenden Band ist ein gemeinsamer, von der AG Materielle Kultur und der AG Museum in der DGSKA veranstalteter Workshop im September 2020 im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. Den Gastgebern und der DGSKA als fördernder Institution sei für die Ermöglichung dieses Events herz-

lich gedankt. Besonderer Dank gilt auch den Beitragenden, die sich fast durchweg bereit erklärt haben, ihr Referat aus dem Workshop zu einem Buchkapitel auszubauen. Nicht zuletzt ist Tamara Gupper, Simon Hirzel und Hans Voges für die sorgfältige Endredaktion zu danken. Es versteht sich von selbst, dass die Verantwortung für eventuelle verbliebene Fehler bei den Autoren und Herausgebern liegt.

Einleitung:

Digitalisierung ethnologischer Sammlungen – Herausforderungen und Chancen

Katja Müller und Karoline Noack

Digitale Sammlungen sind inzwischen weitverbreitet. Zahlreiche Museen haben einen Großteil ihrer Objekte digitalisiert oder sind dabei, dies zu tun; spezielle Förderformate u. a. des BMBF haben universitäre Institute ermutigt, Sammlungen zu digitalisieren. Allerdings stellen Fragen der Bewertung dieses Prozesses wie auch die praktische Umsetzung die Institutionen weiterhin vor Herausforderungen, die von der dafür erforderlichen zusätzlichen Arbeitsleistung über die Lebensdauer von Digitalisaten, der nachhaltigen Nutzung von Onlineportalen bis hin zu rechtlichen Aspekten, epistemologischen Konsequenzen und den Auswirkungen auf die Arbeit mit Objekten und Sammlungen reichen. Ethnologische Museen und Universitätsinstitute mit ethnologischen Sammlungen stehen dabei vor ganz besonderen Erwartungshaltungen, die unterschiedlichste Akteure an sie herantragen. Da diese Sammlungen oftmals in kolonialen Kontexten entstanden sind, werden sie heute zunehmend in Restitutionsdebatten eingebunden.

Mit der Ausrichtung der gemeinsamen Zwischentagung griffen die AG Museum und die AG Materielle Kultur der Deutschen Gesellschaft für Sozial- und Kulturanthropologie (DGSKA) das Spannungsverhältnis von Erwartungshaltungen und praktischen Umsetzungen der Digitalisierung in ethnologischen Sammlungen auf. Am 10. und 11. September 2020 diskutierten Expert*innen aus Museumstheorie und -praxis in Köln und Bonn,¹ *welche Möglichkeiten, Herausforderungen und Konsequenzen die Digitalisierung von Sammlungen hat*. Kurator*innen und andere Vertreter*innen ethnologischer Museen (Rautenstrauch-Joest-Museum

1 Mit den geplanten Tagungsorten am Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM) in Köln sowie am BASA-Museum der Universität Bonn sollte die Breite des von diesen Fragen betroffenen institutionellen Feldes, das von den ethnologischen Museen in Trägerschaft der Städte oder der Länder bis hin zu den universitären ethnologischen Sammlungen reichte, umrissen werden. Aufgrund der Pandemie wurde die Tagung schließlich nur in Köln durchgeführt, und zwar im RJM sowie im Museum für Ostasiatische Kunst.

Köln, Ethnologisches Museum Berlin, Übersee-Museum Bremen), der Mehrspartenmuseen (Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Museum Natur und Mensch Freiburg i.Br.), aus dem Verbundprojekt Postkoloniale Provenienzforschung Niedersachsen (PAESE) sowie von Universitätssammlungen (Religionskundliche Sammlung an der Philipps-Universität Marburg, BASA-Museum der Universität Bonn), argumentierten mit Doktorand*innen, Post-Docs, internationalen Gastwissenschaftler*innen und Professor*innen, die neben den genannten Museen und Projekten an der Völkerkundlichen Sammlung des Deutschen Instituts für Tropische und Subtropische Landwirtschaft in Witzenhausen verortet sind, an der Johann-Wolfgang-Goethe Universität Frankfurt a.M., am Forschungskolleg »Wissen Ausstellen« der Georg-August Universität Göttingen, an der University of Logistics and Transport in Wrocław, dem Zentrum für Interdisziplinäre Regionalstudien der Universität Halle und an der Freien Universität Berlin. So vielfältig wie die Vortragenden, so lokal, regional und historisch divers waren ihre Positionen und Themen sowie nicht zuletzt die ethnologischen, naturkundlichen, archäologischen und oftmals in kolonialen Kontexten entstandenen Sammlungen, die digitalisiert werden oder wurden.

Als Veranstalter*innen und Herausgeber*innen des vorliegenden Bandes fragen wir nach den Erfahrungen mit der praktischen Umsetzung von Digitalisierungsprozessen in Museen, universitären Instituten und anderen Einrichtungen, die Sammlungen bewahren und verwalten, nach den damit verbundenen jeweils spezifischen institutionellen Herausforderungen sowie nach den (Zwischen-)Ergebnissen dieser Prozesse, deren Konsequenzen und Chancen. Dies geschieht auch vor dem Hintergrund der zuletzt viel offensiveren Verbindung von Digitalisierungspraxis und Digitalisierungsforschung, sowie der darauf fokussierenden Förderpolitik von Bundesregierung und Stiftungen. Der aktuelle Stand der Digitalisierung in Deutschland ist einer, der sich nunmehr, nach einem vorsichtigen Beginn in den 1990er Jahren (Hoffmann 2015: 186; vgl. auch Ballesterio und König in diesem Band), projektförmig und auf einer sehr breiten Grundlage entfaltet und dabei große innovative Potentiale freisetzt. Wenn auch die Zahlen immer noch einen gewissen Rückstand in der Bundesrepublik im internationalen Vergleich belegen, dokumentieren die Diskussionen im vorliegenden Band dennoch eine ganze Skala an theoriegeleiteten Digitalisierungsprozessen und -debatten. Sie illustriert aber auch die weiterhin bestehenden Schwierigkeiten, Vorhaben in Praxisformate zu überführen sowie die in den letzten drei bis vier Jahren verstärkter artikulierten und immer größer werdenden Erwartungshaltungen von Akteuren unterschiedlicher lokaler, nationaler und internationaler Öffentlichkeiten, der

Urhebergesellschaften,² aktivistischer Initiativen, aber auch von Forscher*innen sowie der Vertreter*innen der Sammlungen und Objekte bewahrenden Institutionen. Die Kolonialität musealer Sammlungen ist zum zentralen Thema der kulturpolitischen Debatte geworden (Förster 2019: 79) und wirkt deutlich auf die Digitalisierung.

In dieser komplexen Konstellation zeichnet sich ein »Zieldreieck« oder auch »Dreiklang« von Digitalisierung, Provenienzforschung und Dekolonisierung, den drei zentralen Begriffen der Tagung, ab.³ Forschung auf der Basis digitalisierter, online zugänglicher ethnologischer Sammlungen wird zunehmend als ethnologische, multiperspektivische Provenienzforschung betrieben, mit Rückgabe eines Objekts oder ganzer Sammlungen als einem möglichen Ergebnis. Ethnologische Provenienzforschung, die neue Informationen über Objekte, Sammlungen, Urhebergesellschaften und Sammler*innen generiert, ist zu einem starken Treiber für die Digitalisierung in Deutschland geworden, während die kontroversen Debatten um Provenienzforschung gleichzeitig dazu tendieren, Digitalisierung und Dekolonisierung eher implizit mitschwingen zu lassen. Betrachtet man die Medienlandschaft zu Themen der ethnologischen Provenienzforschung, fällt auf, dass sich die Digitalisierung darin nicht prominent wiederfindet.⁴ Der vorliegende Band zeigt hingegen, dass in ethnologischen Museen und Forschung Digitalisierung sehr wohl als zentraler Teil von Provenienzforschung und Dekolonisierung verstanden wird. In der Praxis zeigen zahlreiche Projekte ethnologischer Museen und Sammlungen, dass deren Digitalisierung eine umfassende Erforschung ihrer Herkunft und Hintergründe erleichtert oder, besonders wenn die Forschung kooperativ und mit dekolonisierendem Anspruch erfolgt, ermöglicht. Digitalisierung, ethnologische Provenienzforschung und Dekolonisierung stehen damit in einem wechselseitigen, einander bedingenden und befördernden Zusammenhang, den wir mit der vorliegenden Versammlung von Beiträgen zu Digitalisierungsprojekten im In- und Ausland abbilden.

Mit der Verbindung von Digitalisierung, Provenienzforschung und Dekolonisierung schließt der Band eine Lücke in der Forschungsliteratur. Er versammelt Fallstudien, denen allen, wenn auch in unterschiedlichen Maßen, der Dreiklang

2 Der Begriff der Urhebergesellschaften, zuerst am Museum für Völkerkunde der Universität Zürich genutzt, räumt den sogenannten Herkunftsgesellschaften »zumindest auf sprachlich-symbolischer Ebene im Nachhinein auch Urheberrechte« an ihren Objekten und Sammlungen ein (Förster 2018).

3 Hans P. Hahn fasste in der Abschlussdiskussion die Tagung in diesen drei Begriffen, Digitalisierung, Provenienzforschung und Dekolonisierung, zusammen. Wir danken Carla Jaimés Betancourt und Naomi Rattunde für ihre weiterführenden, anregenden Überlegungen hierzu.

4 <https://www.carmah.berlin/media-review-on-museums/> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

immanent ist. Ein besonderes Gewicht wird dabei auf die empirischen Erfahrungen der unterschiedlichen Akteur*innen und Institutionen bei der Digitalisierung von Sammlungen gelegt, während gleichzeitig Fragen der Authentizität der Objekte, postkoloniale Agenden und dekolonisierende Praktiken in den Blick genommen werden. Diskutiert werden Fragen nach den digitalen Optionen der »Rückkehr« von Objekten in ihre Entstehungs- und Erwerbskontexte, nach dem Verhältnis materieller und immaterieller Facetten digitaler Objekte sowie Forderungen nach Zugang zu den Sammlungen und partizipativer Sammlungsarbeit der Urheber*innen und anderer Akteur*innen. Damit greifen die Beiträge museale Debatten im Allgemeinen, aber auch Diskussionen ethnologischer Theorie und Praxis im Speziellen auf: Welche Konsequenzen hat die Digitalisierung für die Transformation der Institution Museum insgesamt (Hahn in diesem Band)? In welcher Weise ist ein Museum jenseits des Objektzentrismus und in einem kritischen Dialog mit dem Publikum denkbar (Bechauf in diesem Band)? Wie verhalten sich dekolonisierende Ansprüche zu Konzeptionierungen digitaler Datenbanken und den Praktiken der Provenienzforschung? Die Positionen dazu formulieren die Autor*innen vielfach als offene Fragen, während gleichzeitig die beschriebenen Umsetzungen die jeweiligen strukturellen und technischen Voraussetzungen für Digitalisierungsprozesse sowie die konzeptuellen Überlegungen und Strategien bezeugen, die in Teilen weit auseinandergehen.⁵ Besonders deutlich wird dies auch durch die Impulse, die der Band aus Praxisbeispielen des Globalen Südens bezieht – d.h. hier aus Brasilien und Argentinien, Ägypten, Senegal und Indien (Levinho u. a.; Ballesterio; Essam; van Wahnem/Sanghott; Müller in diesem Band). Es ist gerade die Nebeneinanderstellung spezifischer Strategien der Digitalisierung – mit ihrer stärkeren Gewichtung der Dekolonisierung oder der Forschung –, mit der dieser Band den Blick öffnen möchte für Digitalisierung als dekolonisierende Praxis auch und insbesondere jenseits des Globalen Nordens; eine Praxis, die doch gleichzeitig auf historisch und global verflochtenen Prozessen basiert (Scholz u. a. in diesem Band; vgl. auch Jaimes Betancourt u. a. 2020).

Historisch-technische Entwicklung der Digitalisierung

Betrachten wir den »Dreiklang« aus der Perspektive der Digitalisierung, braucht es einen Blick auf den technischen und statistischen Istzustand der Digitalisierung in Museen. Digital-elektronische Sammlungsverwaltungssysteme in Museen gibt es seit mehr als fünf Jahrzehnten. Bereits in den 1960er Jahren haben US-amerikanische Museen erste Schritte hin zur Digitalisierung unternommen (siehe

5 Hahn und Lueb gehen im Ausblick des vorliegenden Bandes detaillierter auf die drei zentralen Begriffe ein, insbesondere auf Dekolonisierung und Provenienzforschung.

Sully 2006; Williams 2010; Parry 2007). Was als kleinere, spartenspezifische computergestützte Sammlungsverwaltungswerkzeuge begann, musste sich immer wieder technischen Neuerungen wie der grafischen Darstellung auf Computern oder der Einführung des Internets anpassen und erweitert werden. Der Beitrag von Viola König in diesem Band stellt anschaulich dar, wie diese Anpassungs- und Erweiterungsprozesse in einigen deutschen Museen vorstättengingen. Impulse zur Weiterentwicklung kamen von inner- und außerhalb der Museen, aus den Wissenschaften und durch die technologische Entwicklung selbst, ebenso wie durch neu gegründete Datenbankkomitees. Letztere⁶ haben Metadatenschemata und detaillierte Datenstandards entwickelt, deren Anwendung jedoch weiterhin umstritten und nicht verbindlich ist – obwohl sie die Migration von Daten erleichtern würde.⁷ Thesauri, Katalogisierungsregeln und Handbücher zum tatsächlichen, praktischen Umsetzen von Digitalisierungsvorhaben und der Einpflege in Datenbanken werden auch in den Häusern individuell (weiter-)entwickelt und bilden somit den aktuellen Stand und die individuellen Erfordernisse digitalen Katalogisierens und Sammlungsmanagements ab.

Digitale Sammlungsverwaltungssysteme sind heute in vielen Formen verfügbar, passen sich an die individuellen Bedürfnisse und Ambitionen von einzelnen Häusern, Projekten und Kooperationspartner*innen an, idealerweise noch vor ihrer Erstellung durch Bedürfnisanalysen (Kozak 2013: 17). Technische Entwicklungen lassen Sammlungsverwaltungssoftware heute weit mehr als ein Inventarisierungswerkzeug sein – sie sind vielmehr Instrumente zur Organisation und Speicherung von kurz-, mittel- und langfristig zu speichernden Informationen, inklusive Leihverkehr, Restaurierung, Aufbewahrung oder Kondition. Verschiedene Software passt sich hier sogar an die Idee der Kurator*in als »Erschaffer*in« von Sammlungen an, insofern sie versucht, nicht nur Struktur und Ordnung entlang eng begrenzter Systeme abzubilden, sondern auch Möglichkeiten zur Abbildung verschiedener prä-digitaler Aufzeichnungs- und Ordnungssysteme bietet, seien

6 Zum Beispiel das Canadian Heritage Information Network (CHIN) in Kanada, das DEN Kennisinstituut Digitale Cultuur in den Niederlanden, die Fachgruppe Dokumentation des Deutscher Museumsbunds und das Nestor Netzwerk in Deutschland, oder das Centre for Development of Advanced Computing (C-DAC) in Indien.

7 Das Niederländische DEN zum Beispiel fordert in Konsequenz der Freiwilligkeit und der ungenügenden Adaption entwickelter nationaler Datenstandards, dass die Einhaltung und Umsetzung der von DEN entwickelten Standards zur Voraussetzung der staatlichen Finanzierung von Digitalisierungsprojekten gemacht wird – eine Praxis, die in Deutschland zum Beispiel schwieriger anwendbar wäre, da das föderale System auch die Museumslandschaft prägt (Witthaut 2004: 83ff.). Dennoch haben sich CIDOC CRM als Ontologie zur semantischen Abbildung und LIDO als XML Schema zu Standards der Datenmodellierung im Kulturerbesektor entwickelt. Hinzu kommt Dublin Core als (vielfach angewandtes) Metadaten-schemata.

es Registraturen, Zettelkataloge oder Eingangsbücher (Parry 2007). Insgesamt hat sich die Digitalisierung in Museen heute in ihrer Grundform als Kombination aus Metadatensatz und digitaler Reproduktion in Bildformat durchgesetzt, auf Grundlage derer eine Onlineverfügbarkeit möglich ist. Trotz der für Museumsverhältnisse starken Redundanz von insbesondere Benutzeroberflächen und Frontend und der damit verbundenen Notwendigkeit der Datenmigration und -aktualisierung ist die technische Entwicklung soweit fortgeschritten, dass Bild- und Datenverarbeitungsprozesse alltägliche Routinen in Museen sein könnten.

Digitalisierung und die Zirkulation und Nutzung digitaler Sammlungen ist aber nur bedingt Realität in den ethnologischen Sammlungen, wie die Beiträge in diesem Band exemplarisch zeigen. Und auch statistisch zeigt sich in der deutschen Museums- und Archivlandschaft insgesamt eine vergleichsweise geringe Nutzung digitaler Sammlungsverwaltungssysteme. Man kann davon ausgehen, dass heute alle deutschen Museen mit einem Computer arbeiten.⁸ Dennoch nutzten laut Institut für Museumsforschung auch 2016 nur 39 Prozent der deutschen Museen digitale Datenbanken, 31 Prozent arbeiteten mit digitalen Daten und nur 13 Prozent nutzten diese zur Inventarisierung (Institut für Museumsforschung 2017).⁹ Während zum Beispiel das Lindenmuseum in Stuttgart als eines der ersten ethnologischen Museen zu Beginn der 1990er Jahre eine Digitalisierungsstrategie entwickelte (Thiele 1992), und in Hannover und Bremen kurz zuvor die Einführung von EDV durchdacht und erste Computer angeschafft wurden (König in diesem Band), gaben 2016 mehr als 40 Prozent der untersuchten Museen an, dass sie für die Inventarisierung keinen Computer nutzen (Institut für Museumsforschung 2017: 59), obwohl mehr als 93 Prozent der Museen über digitale Fotografien ihrer Objekte verfügen (ebd.: 63).

Auf europäischer Ebene waren im Jahr 2017 etwa 77 Prozent aller Museen in Digitalisierungsprozesse eingebunden oder verfügten in irgendeiner Form über digitale Sammlungen (Nauta u. a. 2017). Rund 64 Prozent verfügen über digitale Bildsammlungen (ebd.: 22), und etwa 45 Prozent aller europäischen Museen können ihre dreidimensionalen Objekte auch in digitaler Form zeigen (ebd.: 23). Museen in Europa hatten 2017 im Durchschnitt 31 Prozent ihrer Sammlungen digitalisiert (ebd.: 28), wobei auch hier eine weite Spannbreite von einer nahezu vollständigen Digitalisierung im Musée du quai Branly oder knapp der Hälfte der Objekte

8 1998 arbeiteten etwa 50 Prozent mit einem Computer (Schulze 2001), 2004 waren es 93 Prozent (Witthaut 2004).

9 Es ist unklar, wieso die beiden Statistiken zur Digitalisierung hier so erheblich variieren bzw. von einem Rückgang der Nutzung digitaler Sammlungsverwaltungssysteme von 2004 bis 2016 von 84 Prozent auf 39 Prozent konstatieren. In der Bezeichnung finden sich nur geringe Hinweise: Witthaut spricht von Inventarisierungssoftware zur Sammlungsdokumentation bzw. von Objektdatenbanken (Witthaut 2004: 44ff.), das Institut für Museumsforschung von einer elektronischen Datenbank (Institut für Museumsforschung 2017: 57).

im British Museum bis zu gar keiner Digitalisierung reichen dürfte (vgl. kunst-und-kultur.de 1995-2021).¹⁰

Digitalisierung in der Praxis...

Der vorliegende Band zeigt exemplarisch aus der Perspektive der Tagungsteilnehmer*innen, wo Ursachen der Diskrepanz zwischen technischer Verfügbarkeit und praktischer Realität des Digitalisierungsprozesses liegen. Stefanie Schien und Tina Brüderlin zeigen die Hürden der Digitalisierung aus der Praxisperspektive der Ethnologischen Sammlung des Museums Natur und Mensch in Freiburg, die sich in eine spartenübergreifende Onlinedatenbank einfügt. Daniel Grana-Behrens stellt die Ansprüche und Umsetzungen des BASA-Museums (Bonner Amerikas-Sammlung) in der digitalgestützten Provenienzforschung dar. Jennifer Tadge, Ivonne Kaiser, Claudia Andratschke und Lars Müller legen die Schwierigkeiten dar, mit denen sich das niedersächsische Provenienzforschungsprojekt PAESE, insbesondere mit seinem Teilprojekt am Landesmuseum Natur und Mensch in Oldenburg, konfrontiert sieht, die hier auch auf den Projektcharakter zurückzuführen sind. Personelle Kapazitäten spielen auch bei Martin Nadarzinski und Sophie Link eine Rolle, wenn sie darstellen, wie das Deutsche Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft ohne externe Förderung und mit minimaler personeller Besetzung einen Einstieg in die Digitalisierung einer ethnologischen Sammlung praktiziert. Susanne Rodemeier und Edith Franke zeigen Hindernisse der Onlinestellung, die sich aus immer nur lückenhafter und gleichzeitig zeitintensiver Provenienzforschung ergeben.

Die Beiträge zeigen, dass trotz bereits entwickelter Standards und herausragender Beispielprojekte die praktische Umsetzung von Digitalisierungsprojekten weiterhin problematisch bleibt. Nicht nur in ethnologischen Museen, die den Anspruch der Provenienzforschung und Dekolonisierung hervorheben, oder in Mehrspartenhäusern müssen Sammlungsdatenbanken in ihrer Ausgestaltung an die Bedürfnisse der Häuser angepasst werden. Es gibt kein »one-size-fits-all«-Datenbanksystem (Kozak 2013). Im Gegenteil, Sortierungen und Klassifizierungen in ethnologischen Sammlungen müssen, bedingt durch potentielle Suchanfragen und etablierte Kategorisierungen, anderen Ansprüchen gerecht werden als

10 Die ca. 300.000 Objekte des Musée du Quai Branly wurden nach eigenen Angaben schon mit der Eröffnung im Jahr 2006 erfasst und inventarisiert. Das Inventar wird laufend gepflegt und die einzelnen Objekte sind recherchierbar: <https://www.quaibrany.fr/fr/collections/vie-des-collections/autour-des-collections/inventaire-et-la-gestion-informatisee-des-collections/inventaire-des-collections/> [zuletzt aufgerufen am 18.6.2021]. Das British Museum erwähnt 4,5 Millionen Objekte und mehr als 2 Millionen Einträge, auf die man Zugriff haben soll (The British Museum 2021).

Datenbanken in technischen Museen zum Beispiel, und erfordern individuelle Anpassungen. Diese Anpassungen zu identifizieren und zu programmieren ist nicht länger ein technisches Problem, sondern eines von Ressourcen und Praktiken effektiven Informationsmanagements (Peacock u. a. 2004). Einfach ausgedrückt: Digitalisierung kostet Zeit und Geld, und keins von beiden ist in der Regel in Museen im Überfluss vorhanden, sondern muss für Digitalisierung zusätzlich zu allen anderen Aufgaben beschafft werden.

Sind Ressourcen vorhanden, sind Digitalisierungen immer Prozesse, in deren Verlauf meist weitere Fragen und Probleme auftauchen. Im Idealfall korrelieren Digitalisierungsprozesse mit etablierten Praktiken und Verständnissen von Weiterentwicklung und Verbesserung; de facto haben sie aber auch in der Vergangenheit immer wieder zu Widerständen geführt (vgl. Müller 2021: 57-96). Eines der Argumente, das Kritiker*innen implizit oder explizit anbringen, ist die mit der Digitalisierung verbundene Standardisierung. Eine solche läuft tatsächlich der Betonung von Besonderheit und Einzigartigkeit der Objekte und Sammlungskonvolute entgegen, die für Museen und Objektsammlungen von zentraler Bedeutung ist. Museen unterscheiden sich hier von Bibliotheken – neben Archiven der dritte Bereich der LAM-Institutionen¹¹ oder *lieux de memoire* (Nora 1989) –, welche schon früh an gemeinsamen statt digitalen Insellösungen gearbeitet haben. Debatten, Skeptizismus und Widerstände bei Digitalisierungsprojekten entstehen auch durch eine Wahrnehmung von Automatisierung als potentielle Bedrohung der Kreativität der Kurator*innen und ihrer Autorenschaft. Museumsmitarbeiter*innen begegnen computergestützten Sammlungsverwaltungen folglich durchaus auch mit Zurückhaltung und neuen Automatisierungen mit Reserviertheit (Parry 2007). Es wird nicht immer sofort deutlich, wo genau die Verbesserung in der Innovation liegt (Bijker u. a. 2012; für Museen vgl. Müller 2021). Bei der Digitalisierung mehrerer hundert oder hunderttausend Objekte, die zudem im ethnologischen Museum anders als in Kunstmuseen nicht primär aus scanbarer »Flachware« bestehen, kann die Wahrnehmung des immensen Arbeitsaufwandes durchaus das Wahrnehmen einer Verbesserung musealer Praktiken durch Digitalisierung überlagern.

Die Beiträge im vorliegenden Band machen deutlich, dass es eine Diskrepanz gibt zwischen den Ansprüchen, die Teile der Kurator*innen ethnologischer Sammlungen in Deutschland an deren Onlineveröffentlichung haben, und den praktischen Umsetzungen gerade außereuropäischer Digitalisierungsprojekte, die hier ebenfalls vorgestellt werden. Mohammed Essam zeigt eindrücklich, wie das Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum seit 2004 wegweisende und innovative Digitalisierungsprojekte umsetzt. José Carlos Levinho, Thiago da Costa Oliveira und Ione Helena Pereira Couto stellen dar, wie Digitalisierungen im Museu do Índio in

11 ›Libraries, archives, museums‹ als zentrale verwahrende Institutionen kulturellen Erbes.

Brasilien das Vertrauen der indigenen Bevölkerung in die museale Institution gestärkt hat. Das Museu do Índio, das bereits 1953 als post-koloniales Museum konzipiert wurde und dessen Sammlungen und virtuellen Repräsentationen immer als Zusammenspiel von Management, Zugänglichkeit, Wissen und Machtverhältnissen verstanden werden, hat das digitale Erfassen indigener Kulturen und Sprachen vorbildhaft gelöst; die Spezialist*innen sind seit 2015 indigene Gruppen des Amazonasgebietes selbst (vgl. in diesem Zusammenhang Ballestero in diesem Band, sowie auch die angedeuteten problematischen Kooperationen mit Vertreter*innen der Urherbergesellschaften bei Tadge, Nadarzinski/Link sowie Andratschke/Müller in diesem Band). Diego Ballestero beleuchtet Digitalisierungsprojekte im gesamten LAM-Sektor in Argentinien. Alena van Wahnem und Samba Sanghott diskutieren Digitalisierungsprojekte im Museum of Black Civilizations in Dakar und konstatieren, dass Digitalisierung nicht nur neue, virtuelle Räume herstellt, sondern auch physische Ausstellungen und damit unser Verständnis über die Art und Weise von Reproduktion und der Wissensproduktion im Museum verändert.¹² Katja Müller legt dar, wie die Umsetzungen indischer Digitalisierungsprojekte die Onlinezirkulation kulturellen Erbes gestalten und die (Online-)Öffentlichkeit aktiv werden lässt. Nicht alle dieser Digitalisierungsprojekte sind notwendigerweise online, aber sie alle demonstrieren, dass die praktische Umsetzung der Digitalisierung – trotz allen Verbesserungspotentials und Ungenügsamkeiten, trotz Unvollständigkeit und schrittweisen Hinzufügens von Informationen – positive Effekte für die ethnologischen Sammlungen und die mit ihnen verbundenen Teilhaber*innen außerhalb der Museen haben. Sie machen deutlich, wie dekolonisierende Prozesse durch Digitalisierung in Gang gesetzt wurden.

Trotz eines zu konstatierenden Unterschieds zwischen praktischer Digitalisierung, die in Deutschlands ethnologischen Sammlungen stark der Provenienzforschung zugeneigt ist (auch bedingt durch Förderrichtlinien und projektgebundene Rahmgebung) und der stärkeren Tendenz zu dekolonisierenden Aspekten in den Beispielen aus Südamerika, Afrika und Asien kann und will dieser Band keine klare Trennung aufmachen; Aspekte der Dekolonisierung finden sich mehr oder minder stark auch in den deutschen Praxisbeispielen (vgl. Hahn/Lueb in diesem Band). Möglichkeiten, Hürden und Aushandlungsprozesse konkreter Dekolonisierungsstrategien in Institutionen des Globalen Nordens werden von Schien und Brüderlin, von Nadarzinski und Link und auf der Tagung selbst auch von Lucia Halder und Caroline Bräuer¹³ thematisiert. Der Beitrag von Andrea Scholz, Thia-

12 Ein Museum wie das 2018 eröffnete Museum of Black Civilizations hatte sich Léopold Sédar Senghor, der erste Präsident des unabhängigen Senegal, bereits vor mehr als einem halben Jahrhundert vorgestellt. (Kratz 2018)

13 Halder und Bräuer (RJM Köln) referierten »Dekolonisieren vs. Klassifizieren. Digitale Sammlungsdatenbanken auf dem Prüfstand«.

go da Costa Oliveira und Marian Dörk macht deutlich, dass auch in deutschen ethnologischen Museen Dekolonisierung in Bezug zur Digitalisierung mitgedacht wird und dass der grenzüberschreitende Austausch über digitalisierte ethnologische Sammlungen zentral sein kann. Der Beitrag ist Teil von Scholz' Suche nach multiplen Epistemologien und den Möglichkeiten, diese in die digitale »träge« Infrastruktur deutscher Museen einfließen zu lassen. Chancen und Ambivalenzen einer transkulturellen, kollaborativen, digital basierten Provenienzforschung können hier nicht zuletzt aufgrund der mittelfristigen Projektlaufzeit von mehr als sechs Jahren tiefgreifender ausgelotet werden. Und trotz aller Unterschiede zwischen den einzelnen Beiträgen zeigen sie in ihrer Gesamtheit, dass Fragen, die Methoden von Kategorisierungen und Klassifizierungen in der Digitalisierung von Sammlungen betreffen, von zentraler Wichtigkeit sind. Sie sind für alle Beiträge relevant, egal ob sie sich der Digitalisierung von human remains (Kaiser; Balletero) zuwenden, einen neuen Aktivismus des digitalen Sammelns, digitale Medien und die damit verbundenen moralischen Fragen erörtern (Müller), Begriffsverwendungen auch in nicht-ethnologischen Sammlungen thematisieren (Andratschke/Müller) oder digitale Anordnungen in Ausstellungen untersuchen (Bechauf).

Die Beiträge im vorliegenden Band machen deutlich, dass museale Sammlungen allen Widrigkeiten und Bedenken zum Trotz digitalisiert werden. Sie stellen dar, wie Museen und Sammlungen mit diesen Herausforderungen in der Praxis umgehen, und wie sie den Ansprüchen an Zirkulation und Zugänglichkeit, der Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Interessengruppen und der umfassenden Informationsbereitstellung gerecht werden.

...und in der Theorie

Über diese Ansprüche an ethnologische Sammlungen und die theoretischen Vorteile der Digitalisierung in Museen allgemein ist dabei umfassend debattiert und geschrieben worden. In »The Wired Museum« untersuchten die Autor*innen bereits 1997, wie die Adaption digitaler Technologien Ausstellungen und Sammlungsmanagement beeinflussen (werden), welche Paradigmenwechsel damit verbunden seien und wie sich die öffentliche Wahrnehmung des Museums sowie die Arbeit von Forscher*innen verändere (Jones-Garmil 1997). »The Wired Museum« nimmt zu Fragen des Urheberrechts, Informationsbereitstellung, den Implikationen des Internets, Firmeninteressen und Geschäftsmodellen sowie der absehbaren Rolle des Internets Stellung. Zehn Jahre später zeigt »Theorizing Digital Cultural Heritage«, dass digitale Objekte neue Diskurse um die Bedeutung musealer Objekte eröffnet haben, dass die vermeintliche Immaterialität und Diskrepanz zwischen analogen und digitalen Objekten sich zum zentralen Diskussionspunkt entwickelt hat und dass die Reproduzierbarkeit digitaler Objekte auch Besorgnis im Muse-

umssektor ob der Singularität, Interpretationshoheit und Kommunikationsmodi bewirkt (Cameron/Kenderdine 2007) – Punkte, mit denen sich die Beiträge von Frieda Russell und Hans-Peter Hahn in diesem Band auseinandersetzen. Digitale Technologien haben das Potential, die Bedeutung von Sammlungen zu verändern, indem sie mehrstimmige Modelle für deren Interpretation ermöglichen (Cameron 2003), was weitreichende Konsequenzen für die Objekttheorie und Archivtheorie, für das museale Selbstverständnis, die Ausstellungspraxis, die Außenwahrnehmung und die museale Forschung hat (vgl. Cameron 2003; Cameron/Kenderdine 2007; Parry 2007; Andraschke/Wagner 2020; Klimpel/Euler 2015).

Nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch hat sich gezeigt, dass Digitalisierung und Onlinezugänglichkeit Museumsobjekte schont und die Benutzer- und Besucherzahlen von Sammlungen und Ausstellungen erhöht. Zugrunde liegt einer umfänglichen Zugänglichkeit zu Museumsobjekten, wie sie zum Beispiel das Rijksstudio gewährt (vgl. Gorgels 2013), der Gedanke einer Unumgänglichkeit digitalen Wirkens, wenn Museen in Gesellschaften, die grundlegend und insbesondere im Informationssektor digital geprägt sind, weiterhin als Akteure kultureller Produktion relevant bleiben wollen. In anderen Worten: wenn sich Museen durch eine Creative Common Lizenz dem breiten (Online-)Publikum öffnen und ihre Werke zur Weiternutzung zur Verfügung stellen, positionieren sie sich damit aktiv als wichtiger Akteur innerhalb einer Entwicklung, die sie ohnehin nicht aufhalten werden können. Im Gegenteil – die Sortierung, Präsentation und öffentliche Kontextualisierung von Objekten und Sammlungen im Internet, die sich vom Ideal der (alleinigen) Interpretationshoheit löst und andere Nutzungen parallel dazu zulässt, ermöglichen es, die etablierte Expert*innenrolle von Museumsfachmenschen aufrechtzuerhalten (z. B. Bechauf; Scholz u. a.; Levinho u. a. in diesem Band). Dies geht in den meisten Fällen nicht ohne Kritik von außerhalb der Museen, welcher sich nicht jede*r Museumsmitarbeiter*in aussetzen möchte, insbesondere wenn Kritik im Internet auch durch Extreme oder Hate Speech (Pohjonen/Udupa 2017), Fake News und die Probleme eines immer öffentlicheren Privaten (Schmidt 2014) in Erscheinung tritt. Kritik im digitalen musealen Raum kann aber auch als postkoloniale digitale Praxis verstanden werden (Geismar/Müller im Druck), die einem Überdenken etablierter Modi zuträglich sein kann. Die Alternative zur Digitalisierung im Museum wäre das Verbleiben in lokalen Kontexten, die Weiterführung etablierter visueller Ökonomien und die Marginalisierung der eigenen gesellschaftspolitischen Rolle durch Absenz in Internet als einem zentralen medialen Raum. Onlinezugänglichkeit zu musealen Sammlungen bedeutet, dass sich Sammlungen dem größtmöglichen Potential an Nutzer*innen öffnen. Doch die genaue Umsetzung der Digitalisierung zeigt, inwieweit dieses Potential ausgeschöpft wird, oder ob trotz Digitaloptimismus digitale Sammlungsverwaltungssysteme und ihre Onlineveröffentlichung Ordnungssysteme bleiben, bei denen der gleiche Personenkreis das Format festlegt, über Zugriffs- und Schreibrechte verfügt und umfasst.

sende Möglichkeiten der Informationsgewinnung, -verarbeitung und -verbreitung besitzt.

Notwendig sind hier also andere, dekolonisierende Politiken, die aus der kollaborativen Praxis der ethnologischen Museen und Sammlungen mit verschiedenen Kooperationspartner*innen und Stakeholdern kommen können. Für ethnologische Sammlungen ist hier das Potential einer digitalen Rückführung ein zentraler Grundstein, der zu einer stärker kollaborativ realisierten Digitalisierungskonzeption und -praxis führen kann. Die Digitalisierung ethnologischer Sammlungen erfolgt oftmals auf Basis einer postkolonialen Agenda (vgl. Müller in diesem Band) und einem dekolonisierenden Anspruch, der sogenannte Herkunftsgesellschaften in die Nutzung oder die Erstellung digitaler Sammlungen einbeziehen will. Da digitalisierte Objekte ein Distributions- und Zirkulationspotential haben, das weit über das ›materieller‹ Sammlungsobjekte hinausgeht, können sie das in den Objekten inhärente Wissen mittels der digitalen Reproduktionen jenseits der Museumsmauern zirkulieren lassen. Es kann von einer vielfach größeren Öffentlichkeit als dem Publikum des physischen Museums aufgenommen, interpretiert, weiterverarbeitet und genutzt werden. Digitalisierung kann die Zugänglichkeit zu Kulturerbe, das in ethnologischen Sammlungen immer eine mehrfache Verortung in Herstellungs- und derzeitigen Verwahrungskontexten bedeutet, erleichtern und im Zuge eines ›digital return‹, einer digitalen Rückführung, auch von sogenannten Herkunftsgesellschaften trotz der Verwahrung im Museum angeeignet werden.

Ethnologische Museen, als stark lokalisierte Institutionen, können durch die Digitalisierung ihre Objekte zu einem Teil der globalen Medienlandschaft (nach Appadurai 1990 auch: mediascape) werden lassen. Digitalisierung ermögele hier Remissionen, wobei es hier Objekte statt Personen in der Diaspora sind, die Kapitalrückflüsse veranlassen, und auch in nicht-monetärer, sondern soziokultureller oder soziopolitischer Form. Digitalisierte Museumsobjekte können laut Basu (2011) das museologische Äquivalent zu Verbindungen und Remissionen einer personalen Diaspora sein. Sie können Identitätspolitik befördern, symbolisches Kapital darstellen, Unterstützer von Lernprozessen jenseits des Kulturerbesektors sein und auch in ökonomisches Kapital umgewandelt werden. Digitalisierungen bieten die Grundlage für reziproke Forschung zu ethnologischen Objekten (Hennessy/Turner 2018), für neue Verbindungen zwischen sogenannten Herkunftsgesellschaften und Teilen der objektverwahrenden Gesellschaft (siehe Hogsden/Poulter 2012; Bell u. a. 2013), und für Wiederaneignungen, Re-entanglements und Rematerialisierungen (Müller 2017; Basu 2018; siehe auch Scholz u. a. sowie Müller in diesem Band). Sie erlauben es Museen, zu ›echten Kontaktzonen‹ zu werden, aus denen heraus Kontakte und Begegnungen zwischen Menschen und Objekten und zwischen verschiedenen Menschen auf der Grundlage von Objekten entstehen können (Hogsden/Poulter 2012; *Museum Anthropological Review* 2013, Jg. 7, H. 1-2).

Digitalisierung hat das Potential, ein wichtiger Bestandteil postkolonialer Ansätze im Museum zu sein. Sie bietet aber auch die Möglichkeit zur Re-etablierung oder Vertiefung bestehender Machtverhältnisse. So kritisieren Boast und Enoté (2013), dass virtuelle Repatriierung als solche nicht existieren kann, da eine Repatriierung die Rückführung materieller Objekte bezeichnen muss, während ein digitaler Informationsaustausch zu Objekten und auf Basis deren Digitalisierung auch als bequeme Begründung für einen Verbleib von Objekten an ihren jetzigen Standorten dienen kann – und eine intensivere Provenienzforschung und politische Auseinandersetzung mit Erwerbskontexten oder Rückgabemodi physischer Objekte vertagt und vermieden wird.

Digitalisierung bietet durch ihr Ordnungs- und Zugangssystem das Potential zur Re-etablierung bestehender Hierarchien. Hier sind insbesondere Programmierung, Software- und Datenstandardisierung, Datenschutzbestimmungen und Urheberrechte, sowie Zugriffs- und Schreibrechte von Bedeutung. Anderson und Christen (2013) plädieren entgegen einer im Globalen Norden geprägten Urheberrechtsauffassung und Argumentation für Creative Commons für die Beschränkung von Zugriffsrechten auf Basis von Traditional Knowledge Labels, die von Herkunftsgesellschaften vergeben werden sollen. Und so wie die Frage nach der Macht durch das Anlegen von Archiven mit der Programmierung derselben ersetzt wird (Ernst 2009), so lässt sich auch im Museum das Programmieren oder Auswählen von digitalen Sammlungsverwaltungssystemen sowie deren Befüllung und (partielle) Freigabe als wichtiges Instrument kultureller Produktion in Sammlungen ausmachen (Müller 2021). Digitalisiertes Kulturerbe braucht postkoloniale Humanwissenschaften, die sich aktiv in die Debatten und die Umsetzung der Digitalisierungsprozesse einbringen, um ein Aufbrechen bestehender Hierarchien statt deren Re-etablierung zu bewirken (Risam 2019). Ethnologische Museen sollten bei der Digitalisierung dezidiert an bestehendes Wissen zu Pluralität von Objektbedeutungen, zu Interpretations- und Kommunikationsdiskursen anknüpfen und Objektlektionen aus dem zwanzigsten Jahrhundert auch in das einundzwanzigste, digital geprägte, übernehmen (Geismar 2018).

Theorie und Praxis: Digitalisierung zwischen Provenienzforschung und Dekolonisierung

Die nicht zuletzt stark international geführte Debatte um Digitalisierung ethnologischer Sammlungen als Form der Dekolonisierung wird in Deutschland um einen starken Fokus auf Provenienzforschung erweitert – welche mit Politiken und Methoden der Dekolonisierung unmittelbar verknüpft ist. Die Debatte um die Ambivalenzen und Chancen des Dreiklangs aus Digitalisierung, Provenienzforschung und Dekolonisierung hat gerade in den letzten vier Jahren an Fahrt gewonnen;

ihre vorläufigen Ergebnisse beeinflussen auch die institutionellen Rahmenbedingungen für das Verständnis und die Umsetzung der Digitalisierung ethnologischer Sammlungen.

Die besondere Konjunktur des Themas der Provenienz im Sommer 2017, ausgelöst durch Bénédicte Savoy's Vorwurf, »die Aufklärung der Provenienzen der auszustellenden Objekte und Sammlungen zu vernachlässigen«, und ihren Austritt aus dem Internationalen Expertenteam des Humboldt Forums (Förster u. a. 2018b: 30), mündete in eine Reihe an Aktivitäten seitens öffentlicher Initiativen, der Museen, der Forschung (vgl. Andratschke/Müller; Tadge; Scholz u. a. in diesem Band), ihrer Fachorganisationen, der Forschungsförderung, aber auch – auf den enormen Druck der Öffentlichkeit reagierend – der Bundesregierung, Provenienzforschung im Verbund mit Digitalisierung voranzubringen, mit der Restitution von Objekten oder Sammlungen als mögliches Ergebnis. Wenige Monate zuvor hatte die Tagung »Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte« der AG Museum der DGSKA (7.-8.4.2017) (siehe Förster u. a. 2018a) stattgefunden. Hier wurde auf die Besonderheit postkolonialer und ethnologischer Provenienzforschung verwiesen, die mit einer frühzeitigen Einbeziehung internationaler Partner arbeiten sollte (Förster u. a. 2018b: 25-26). Im Mai 2018 bewilligte die VolkswagenStiftung mit PAESE ein großes Verbundprojekt zur Provenienzforschung der Bestände der ethnografischen Sammlungen in Hannover, Göttingen, Oldenburg, Hildesheim und Braunschweig unter der Leitung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover (Andratschke/Müller; vgl. auch Kaiser und Tadge in diesem Band).

Ein Jahr später verkündete das Dokument »Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« der Staatsministerin des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt für internationale Kulturpolitik, der Kulturministerinnen und Kulturminister der Länder und der kommunalen Spitzenverbände (13.3.2019) den »Aufbau einer ›Agentur für die internationale Museumskooperation« im Auswärtigen Amt sowie Initiativen von Ländern, Kommunen und Bund zur Digitalisierung ihrer Sammlungen und zum Aufbau von online-Plattformen« und kündigt »die Einstellung von digitalisierten Beständen durch die Einrichtungen in die Deutsche Digitale Bibliothek« an.¹⁴ Konkretisiert wurden diese Bestrebungen in den »Leitlinien einer ›3 Wege-Strategie« für die Erfassung und digitale Veröffentlichung von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland«¹⁵ und institutionalisiert in der ›Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland«. Der offizielle »Auftakt

14 <https://www.kmk.org/aktuelles/artikelansicht/eckpunkte-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten.html> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

15 https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/PresseUndAktuelles/2020/201014_Kontaktstelle-Sammlungsgut_Konzept_3-Wege-Strategie.pdf [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

zur umfassenden digitalen Veröffentlichung von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland«¹⁶ fand mit 25 beteiligten Einrichtungen (neben den ethnologischen Museen auch die ethnologischen universitären Sammlungen) im Frühjahr 2021 statt.

Zuvor hatte die Heidelberger Stellungnahme der Direktor*innen der ethnologischen Museen und Universitätsmuseen in den deutschsprachigen Ländern¹⁷ mit dem Titel »Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung« vom 6.5.2019 unterstrichen, dass diesen Herausforderungen einer sich kollaborativ verstehenden ethnologischen Provenienzforschung in den Museen, die »Dokumentation, Digitalisierung und Zusammenarbeit mit Urheber/innengesellschaften« einschließt, nur im Verbund und mittels finanzieller Förderung durch die Träger- und Mittelgeber-Institutionen begegnet werden kann.

Im Gegensatz zu den genannten Initiativen betonte der öffentliche, afrikanische Sammlungen fokussierende Appell an die Kulturministerkonferenz »Wir fordern freien Zugang zu den Museumsinventaren afrikanischer Objekte in Deutschland!« vom 17.10.2019,¹⁸ dass keine langwierige Datenaufbereitung und abgeschlossene Digitalisierungsprojekte erforderlich seien, um Transparenz zu schaffen. Die Arbeit an den Inventaren werde immer *work in progress* bleiben.¹⁹ Im Rahmen des gerade skizzierten Kontextes, aber auch vor dem Hintergrund der langjährigen Arbeit der europäischen Benin Dialog Group,²⁰ von Digital Benin 2020 sowie angesichts der bevorstehenden tatsächlichen Eröffnung des Berliner Humboldt-Forums, geplant mit den Benin-Bronzen als Highlight, erlangten diese Prozesse eine Dynamik, die über die Erstellung eines Onlineportals aller in deutschen Sammlungen befindlichen Benin-Bronzen schließlich im März 2021 zur Ankündigung der Restitution der Benin-Bronzen und zu einem Spitzentreffen zum Thema Benin-Bronzen für eine »Gemeinsame Strategie im Dialog mit den

16 <https://www.kulturstiftung.de/auftakt-zur-umfassenden-digitalen-veroeffentlichung-von-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-in-deutschland/> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

17 <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberger-stellungnahme.pdf> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

18 <https://oeffnetdieinventare.com/> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

19 So auch Förster u. a. 2018b: 26, die betonen, dass die Ergebnisse der Provenienzforschung häufig provisorisch seien sowie Andratschke/Müller auf der Tagung. Teile ihrer Sammlungen haben jüngst das Überseemuseum Bremen und das MARKK in Hamburg online gestellt: <https://www.uebersee-museum.de/ueber-uns/das-museum/sammlung/> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021] und <https://markk-hamburg.de/sammlungen/objektsammlungen/afrika/> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].

20 Vgl. Nicholas Thomas (2021) zur Bedeutung der Interaktion von lokalen Akteur*innen und internationalen Museumsfachleuten, v.a. mit den europäischen Partner*innen der Benin Dialogue Group.

Herkunftsgesellschaften« im April 2021 führten (Bundespresseamt 2021; Auswärtiges Amt 2021). Dies stellt einen vorläufigen Höhepunkt in der auf die höchste Ebene des Staates gelangte Provenienz- und Restitutionsdebatte dar.

Die Restitutionsdebatte, die als ein Schritt in Richtung Dekolonisierung verstanden werden kann, ist hier stark mit der Provenienzforschung verwoben und bemüht sich um multiple Perspektiven, einschließlich solcher aus dem Globalen Süden. Die kollaborative Zusammenarbeit mit Urhebergesellschaften und anderen Stakeholdern (vgl. auch Müller; Scholz u. a.; Oliveira u. a. in diesem Band) ist nunmehr auf die bundespolitische Tagesordnung gekommen. In diesem Zusammenhang fragen auch Staatsministerien nun, »wann, wo, über wen und wie die Kulturgüter, die in im weiteren Sinn kolonialen Kontexten »transloziert« wurden, in die Museen und Sammlungen weltweit gekommen sind« (Brandstetter 2018: 189). Es ist zu hoffen, dass in diesem und anderen Rückführungsprozessen, die als Form dekolonialer Praktik gelten können, die Provenienzforschung nicht zu einem Verzögerungsmoment wird, sondern dass sie in Verbindung mit den oben angesprochenen theoretischen Ansätzen der Digitalisierung zu einem postkolonialen Digitalisierungsprozess führen. Dies bedeutet eine kollaborative Praxis an der Schnittstelle zwischen digitalen Technologien und einer postkolonialen Humanwissenschaft, welche bestehende Hierarchien in Museen und digitale Ordnungs- und Zugriffssystemen nicht reproduzieren, sondern reflektieren und überwinden. Postkoloniale digitale Sammlungen brauchen Provenienzforschung, aber vor allem brauchen sie einen Einbezug von – wenn nicht gar eine Ausrichtung an – Ontologien und Nutzungslogiken der sogenannten Herkunftsgesellschaften. Nur so können die multiplen Epistemologien für eine digitale Wissensproduktion und Benutzeroberflächen in Backend und Frontend entwickelt werden, die auch anderen als den Forschenden und den Museumsmitarbeiter*innen des Globalen Nordens zugutekommen.

Der Band versammelt die Beiträge unter den drei Schwerpunkten »Hinter den Kulissen: Forschung, Reflexion und Umsetzung«, »Ambivalenzen der Provenienzforschung« und »Vor den Kulissen: Ausstellung, Zirkulation und Aneignung«. Diese Gliederung sehen wir, als vierköpfiges Herausgeberteam, nicht als die einzig valide Art und Weise an, die Beiträge zu fassen, welche – wie oben ausgeführt – jeder für sich an Grundfragen der Digitalisierung und theoretische Debatten anknüpft. Die Gliederung symbolisiert aber den Prozess, durch den ethnologische Institutionen bei der Digitalisierung ihrer Sammlungen gehen: Nur eine eingehende Reflexion dessen, was Digitalisierung für die Arbeit im Museum und der Sammlung bedeutet, kann gewährleisten, dass sie neue Fragen aufwirft, alternative Konzepte erprobt und ethnologische Sammlungen auf vielfältigere Weise sicht- und nutzbar macht. Für viele deutsche Museen führt dieser Weg aktuell über die Provenienzforschung, wobei weder Digitalisierung noch (Trans-)Provenienzforschung als Selbstzweck verstanden werden sollten (vgl. Carmah 2017; Brandstetter 2018).

Digitalisierung dient, wie die Beiträge eindrucksvoll demonstrieren, unterschiedlichen Bedürfnissen der verschiedenen, mit den Sammlungen verbunden Interessengruppen.

Literatur

- Auswärtiges Amt (2021), Erklärung zum Umgang mit den in deutschen Museen und Einrichtungen befindlichen Benin-Bronzen, in: Auswärtiges Amt, 30. 4. 2021, <https://www.auswaertiges-amt.de/de/newsroom/benin-bronze/2456786> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].
- 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, H. 1-2, S. 105-126.
- Andraschke, Udo/Wagner, Sarah (Hg.) (2020), *Objekte im Netz*, Bielefeld.
- Appadurai, Arjun (1990), Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy, *Theory, Culture & Society*, Jg. 7, H. 2-3, S. 295-310.
- Basu, Paul (2011), Object Diasporas, Resourcing Communities: Sierra Leonean Collections in the Global Museumscape, *Museum Anthropology*, Jg., H. 1, pp 28-42.
- Basu, Paul (Hg.) (2018), [Re:]Entanglements: multi-component portfolio including website, blog articles, film, audio, exhibitions, public engagement activities, journal article, collections-based research, creative collaborations and catalogue dataset enhancement, in: SOAS University of London, 2018, <https://re-entanglements.net/> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].
- Bell, Joshua/Christen, Kimberly/Turin, Mark (2013), Introduction: After the Return, *Museum Anthropology Review*, Jg. 7, H.1-2, S. 1-21.
- Bijker, Wiebe E./Hughes, Thomas P./Pinch, Trevor (Hg.) (2012), *The Social Construction of Technological Systems. New Directions in the Sociology and History of Technology*, Cambridge u. a.
- Boast, Robin/Enote, Jim (2013), 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, S. 103-113.
- Bundespresseamt (2021), Kulturstaatsministerin plant Spitzentreffen zum Thema Benin-Bronzen – Grütters: »Gemeinsame Strategie im Dialog mit den Herkunftsgesellschaften«, Pressemitteilung 96, in: Die Bundesregierung, 25. 3.2021, <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/kulturstaatsministerin-plant-spitzentreffen-zum-thema-benin-bronzen-gruetters-gemeinsame-strategie-im-dialog-mit-den-herkunftsgesellschaften--1881790> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].
- Brandstetter, Anna Maria (2018), Provenienz (un)geklärt – und was dann?, in: Larissa Förster/Iris Edenheiser/Sarah Fründt/Heike Hartmann (Hg.), *Provenienz-*

- forschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte, München, S. 184-191.
- Cameron, Fiona (2003), Digital Futures I. Museum Collections, Digital Technologies, and the Cultural Construction of Knowledge, *Curator: The Museum Journal*, Jg. 46, H. 3, S. 325-340.
- Cameron, Fiona/Kenderdine, Sarah (Hg.) (2007), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*, Cambridge.
- Carmah (Center for Anthropological Research on Museum and Heritage) (2017), CARMAH Paper #1. Otherwise. Rethinking Museums and Heritage, in: Carmah, 10/2017, https://www.carmah.berlin/wp-content/uploads/2017/10/Carmah_Paper-1.pdf [zuletzt aufgerufen am 21.4.2021].
- Ernst, Wolfgang (2009), Das Archiv als Gedächtnisort, in: Knut Ebeling/Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin, S. 177-200.
- Förster, Larissa (2018), Alles, was Recht ist. Anmerkungen zur Debatte um Provenienz und Rückgabe aus der Perspektive der Sozial- und Kulturanthropologie, in: Blog: Wie weiter mit Humboldts Erbe? Ethnographische Sammlungen neu denken, o.D., <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/alles-was-recht-ist/> [zuletzt aufgerufen am 18.6.2021].
- Förster, Larissa (2019), Der Umgang mit der Kolonialzeit: Provenienz und Rückgabe, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 78-103.
- Förster, Larissa/Edenheiser, Iris/Fründt, Sarah/Hartmann Heike (Hg.) (2018a), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*, München.
- Förster, Larissa/Edenheiser, Iris/Fründt, Sarah (2018b), Eine Tagung zu postkolonialer Provenienzforschung. Zur Einführung, in: Larissa Förster/Iris Edenheiser/Sarah Fründt/Heike Hartmann (Hg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*, München, S. 13-36.
- Geismar, Haidy (2018), *Museum Object Lessons for the Digital Age*, London.
- Geismar, Haidy/Müller, Katja (im Druck), Postcolonial Digital Collections. Instruments, Mirrors, Agents, in: Elisabetta Costa/Patricia Lange/Nell Haynes/Jolyana Sinanan (Hg.), *The Routledge Companion to Media Anthropology*, London.
- Gorgels, Peter (2013), Rijksstudio. Make your own masterpiece!, in: Nancy Proctor/Rich Cherry (Hg.), *Museums and the Web 2013*, 13. 4. 2013, <https://mw2013.museumsandtheweb.com/paper/rijksstudio-make-your-own-masterpiece/> [zuletzt aufgerufen am 13.4.2019].
- Heil, Torsten/Riecker, Joachim/Moek, Hans-Georg (2021), Auftakt zur umfassenden digitalen Veröffentlichung von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland, in: Kulturstiftung der Länder, 29. 3. 2021, <https://www.kulturstiftung.de/>

- ftung.de/auftakt-zur-umfassenden-digitalen-veroeffentlichung-von-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-in-deutschland/* [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].
- Heidelberger Stellungnahme (2019), Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung, in: Deutscher Museumsbund e.V., 5/2019, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberger-stellungnahme.pdf> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].
- Hennessy, Kate/Turner, Hannah (2018), Networked Heritage and Collaborative Practices, in: Katja Müller/Haidy Geismar (Hg.), *Postcolonial Digital Connections*, 2018, <https://www.zirs.uni-halle.de/pdc-proceedings/contribution-hennessy-turner> [zuletzt aufgerufen am 6.5.2021].
- Hogsden, Carl/Poulter, Emma K. (2012), The Real Other? Museum Objects in Digital Contact Networks, *Journal of Material Culture*, Jg. 17, H. 3, S. 265-286.
- Hoffmann, Beatrix (2015), Partizipative Museumsforschung und digitale Sammlungen: Chancen und Grenzen, in: Michael Kraus/Karoline Noack (Hg.), *Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, Bielefeld, S. 185-204.
- Institut für Museumsforschung (2017), Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2016, Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, H. 71.
- Jaimes Betancourt, Carla/Noack, Karoline/Rattunde, Naomi (Hg.), *Global Turns, descolonización y museos*, Bonner Amerikanistische Studien 56, Bonn.
- Jones-Garmil, Katherine (1997), *The Wired Museum. Emerging Tool and Changing Paradigms*, Washington.
- Klimpel, Paul/Euler, Ellen (Hg.) (2015), *Der Vergangenheit eine Zukunft: Kulturelles Erbe in der digitalen Welt*, Berlin.
- Kozak, Zenobia (2013), How Do We Select a Collections Management System?, *Museum. Magazine of the American Alliance of Museums*, 1-2/2013.
- Kratz, Birgit (2018), Sprawling Museum of Black Civilizations Opens in Senegal, in: *Smithsonian Magazine*, 10.12.2018, <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/sprawling-museum-black-civilizations-opens-senegal-180970976/> [zuletzt aufgerufen am 13.6.2021].
- kunst-und-kultur.de (1995-2021), Museumsdatenbank, in: kunst-und-kultur.de, 1995-2021, <https://www.kunst-und-kultur.de/index.php?Action=showMuseumDatabases> [zuletzt aufgerufen am 18.6.2021].
- Müller, Katja (2021), *Digital Archive and Collections. Creating Online Access to Cultural Heritage*, New York.
- Müller, Katja (2017), Reframing the Aura: Digital Photography in Ancestral Worship, *Museum Anthropology* 40, H. 1, S. 65-78.
- Nauta, Gerhard Jan/van den Heuvel, Wietshe/Teunisse, Stephanie (2017), Report on enumerate core survey 4. Europeana DSI 2 – Access to digital resources of European heritage, in: Kennisinstituut cultuur & digitale transformatie,

- 2017, https://www.den.nl/art/uploads/files/DSI-2_Deliverable%20D4_4_Europeana_Report%20on%20ENUMERATE%20Core%20Survey%204.pdf [zuletzt aufgerufen am 13.2.2018].
- Nora, Pierre (1989), Between Memory and History. Les Lieux de Memoire, *Representations*, H. 26, S. 7-24.
- Parry, Ross (2007), *Recoding the Museum. Digital Heritage and the Technologies of Change*, London.
- Peacock, Darren/Ellis, Derek/Doolan, John (2004), Searching for Maning: Not Just Records, in: *Museum and the Web*, 2004, <https://www.museumsandtheweb.com/mw2004/papers/peacock/peacock.html> [zuletzt aufgerufen am 9.1.2018].
- Pohjonen, Matti/Udupa, Sahana (2017), Extreme Speech Online. An anthropological Critique of Hate Speech Debates, *International Journal of Communication*, H. 11, S. 1173-1191.
- Risam, Roopika (2019), *New Digital Worlds. Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis, and Pedagogy*, Evanston/IL.
- Schmidt, Jan-Hinrik (2014), Twitter and the Rise of Personal Publics, in: Katrin Weller/Axel Bruns/Jean Burgess/Merja Mahrt/Cornelius Puschmann (Hg.), *Twitter and Society*, Digital Formations 89, New York, S. 3-14.
- Schulze, Claudia (2001), *Multimedia in Museen. Standpunkte und Perspektiven interaktiver digitaler Systeme im Ausstellungsbereich*, Wiesbaden.
- Sully, Perian (2006), Inventory, Access, Interpretation. The Evolution of Museum Collection Management Software, in: John F. Kennedy University, 8. 6. 2006, library2.jfku.edu/Museum_Studies/Inventory.pdf [zuletzt aufgerufen am 9.1.2018].
- The British Museum (2021), Get closer to the British Museum's collection and immerse yourself in two million years of history, across six continents, in: The British Museum, 2021, <https://www.britishmuseum.org/collection> [zuletzt aufgerufen am 18.6.2021].
- Thiele, Peter (1992), Das EDV-Konzept des Linden-Museums Stuttgart – Staatliches Museum für Völkerkunde, *Zeitschrift für Ethnologie*, Jg. 117, S. 239-244.
- Thomas, Nicholas (2021), Don't trash talk museums at this perilous time: we must adapt—not throw away—our cultural heritage, in: *The Art Newspaper*, 2. 6. 2021, <https://www.theartnewspaper.com/comment/nicholas-thomas-the-trashing-of-cultural-institutions-comes-at-a-perilous-time> [zuletzt aufgerufen am 5.6.2021].
- Williams, David (2010), A Brief History of Museum Computerization, in: Ross Parry (Hg.), *Museums in a Digital Age*, London, S. 15-21.
- Withhaut, Dirk (2004), Digitalisierung und Erhalt von Digitalisaten in deutschen Museen, in: *nestor*, 23. 12. 2004, <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:0008-20041223022> [zuletzt aufgerufen am 11.1.2018].

A. Hinter den Kulissen: Forschung, Reflexion und Umsetzungen

Drei Dekaden Digitalisierung und virtuelles Experimentieren mit ethnographischen Sammlungen

Ein Erfahrungsbericht

Viola König

Die »digitale Revolution« in deutschen ethnologischen Museen. Erfahrungen in Hannover, Bremen und Berlin

Als in den USA ab den 1960ern mit der Anwendung elektronischer Datenverarbeitung zunächst in wenigen großen Museen begonnen wurde, war man in Deutschlands Museen noch weit davon entfernt, dies ernsthaft in Betracht zu ziehen. Immerhin erlernte ich Anfang der 1970er in Freiburg i.Br. bei Bodo Spranz in seiner Doppelfunktion als Museumsleiter und Universitätsprofessor die Anwendung von Lochkarten zwecks Datenspeicherung von Bestandsdaten des Museums sowie seiner Ausgrabungsfunde aus Mexiko. Dieses Verfahren der Datenspeicherung dürfte auf Spranz' enge Kontakte mit US-Kollegen zurückzuführen sein. Wenige Jahre später wurde es durch Disketten als elektronische Speichermedien für die Anwendung bildschirmgestützter Erfassungsverfahren abgelöst. Die von David Williams 1987 beschriebene frühe Entwicklung des Einsatzes von Computern in US-Institutionen und Museen mit Engagement, Fehlschlägen, Brüchen, Abbrüchen und fehlerhaften Datenerfassungen, blieb deutschen Museen zwar zunächst erspart, doch wirklich profitiert haben sie von den dort gemachten Erfahrungen nicht. Als ich etwa zeitgleich mit Williams Publikation in der zweiten Hälfte der 1980er mit der Nutzung elektronischer Computer Hardware in deutschen ethnologischen Museen begann, waren uns solche Erfahrungsberichte weder bekannt noch zugänglich. Heute ist der Beitrag als Nachdruck verfügbar (Williams 1987).

Doch selbst wenn die frühen Erfassungsprogramme wie SELGEM, GRIPHOS und REGIS hierzulande bekannt gewesen wären, sie waren nicht praktikabel, denn Voraussetzung war eine vertragliche Bindung an die großen US-Computernetzwerke mit ihren Power Computer Systemen – undenkbar für die deutsche, föderal fragmentierte Museumswelt.

Das Land Niedersachsen, mein Arbeitgeber während meiner Zeit als Direktorin der Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover

1986-1992, machte zudem eine klare Ansage: Sofern Landesinstitutionen irgendwann in der Zukunft computergestützte Anwendungen einführen, müsste dies landesweit einheitlich erfolgen, und zwar mit dem Partner Siemens. Ähnliche Vorschriften gab es in den anderen deutschen Bundesländern.

Eine ungewöhnliche Restitution und der erste Computer im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover

Meine ersten Erfahrungen mit elektronischer Datenerfassung in Hannover verdanke ich dem technischen Unwissen meiner Vorgesetzten im Museum und einem glücklichen Umstand.

Als ich im Februar 1986 meinen Dienst in der Außenstelle der Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover in einer ehemaligen Tischlerei antrat, machte ich dort eine überraschende Entdeckung: Die Sekretärin saß, umgeben von 50er Jahre Mobiliar, an einer IBM Kugelkopfschreibmaschine. Es gab einen Wartungsvertrag und regelmäßigen Geräte austausch. Dieser sollte mir den Einstieg in die Computerwelt ermöglichen. Am 12. März 1986 wurde die erste Cebit als eigenständige Messe zeitlich getrennt von der Hannover Messe, eröffnet. Die Medien berichten:

»Sicherheitshalber spielt die Schreibmaschine bei der Premiere 1986 immer noch eine wichtige Rolle, ... schließlich stehen Computer gerade mal in 3 Prozent der deutschen Büros, wo das Kopiergerät den technischen Stand der Dinge symbolisiert. Doch schon 1986 ist Aufbruchsstimmung zu spüren, nicht nur an den Schreibtischen. Es tut sich eine neue Welt auf. Textverarbeitung, Telekommunikation, Software« (Janssen 2018).

IBM war zwar noch nicht mit seinem neuen Personal Computer vertreten, wohl aber eine Reihe IBM-kompatibler Rechner.

Ebenfalls 1986 machten wir im Eingangsbuch eine Entdeckung – eine Eintragung einer in der sog. »Reichskristallnacht« 9./10. November 1938 enteigneten Kris-Sammlung aus Indonesien, die dem jüdischen Bankdirektor Karl Gottschalk gehört hatte. Ich beantragte bei der Bezirksregierung Hannover die Restitution und bat um Ermittlung von Nachfahren. Tatsächlich wurden zwei Familien in England und Südafrika ausfindig gemacht. Die englischen Nachfahren kamen schon im Sommer 1986, zeigten aber kein Interesse an der Sammlung. Exakt zu Beginn der zweiten Cebit im März 1987 erschien ein Vertreter der Familie in Südafrika, ein Herr Schuster, IBM-Vertreter, der den Besuch der Messe für die Abholung der Sammlung seines Vorfahren Gottschalk nach Südafrika nutzen wollte. Auf die Details dieser komplexen Geschichte kann hier nicht näher eingegangen werden. Herrn Schuster entging jedenfalls nicht unsere knallrote IBM Kugelkopfschreibmaschine und ich weihte ihn in meinen Wunsch ein, trotz des allgemeinen Beschaffungsverbotes von

Computern, für die Abteilung einen bezahlbaren Rechner zu erwerben. Er vermittelte mir einen Besuch auf der Cebit, wo mir der neue Typus der IBM Typenrad-Thermo-Schreibmaschine vorgestellt wurde, die einen elektronischen Textspeicher und einen kleinen Bildschirm aufwies, um während des Tippens von Texten mittels automatischer Textverarbeitung korrigieren und ändern zu können. Schuster vermittelte außerdem den Kontakt eines Anbieters von IBM-kompatiblen Rechnern der dem Museum ein schriftliches Angebot einer »IBM Thermo-Schreibmaschine mit Zusatzgerät für Textverarbeitung« machte. Der Ankauf der neuen Schreibmaschine für die Direktorin war unproblematisch, doch auch das »Zusatzgerät« wurde genehmigt, da die Gesamtsumme im Rahmen der gedeckelten Summe unter 2.000 DM lag. So kam ich 1987 zu meinem ersten Computer, einem kompatiblen »Zenith eazy PC«. (Abb. 1.) Ausgestattet mit zwei Floppy-Laufwerken für 3,5 inch Disketten, Tastatur und Maus ließ er sich an die Schreibmaschine als »Drucker« anschließen, der teuerste »Drucker«, den ich jemals hatte.

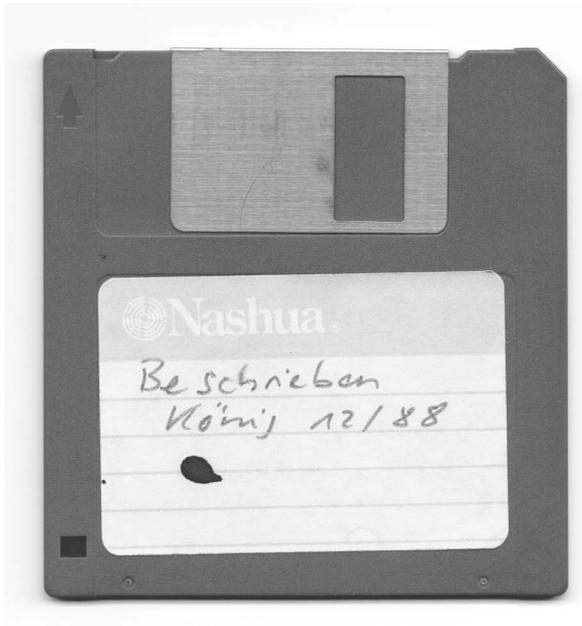
Abb. 1: Der erste Rechner der Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landemuseums Hannover wurde als »Zusatzgerät« für Textverarbeitung angeschafft



Foto: Public Domain

Die Einsatzmöglichkeiten in der kleinen ethnologischen Sammlung wurden rasch offenbar. Wir begannen mit dem Abtippen von Karteikarten und Abspeichern als digitale Textdateien auf Disketten (Abb. 2). Da an digitales Einscannen noch nicht zu denken war und das einzige Fotoatelier für vier Abteilungen des Niedersächsischen Landesmuseums keine Zeit für die Reproduktion von Texten hatte, kopierten wir schweren Herzens die Inventarbücher auf regulären Fotokopierern und erstellten zwei gebundene Kopien für die tägliche Nutzung. Eine weitere Innova-

Abb. 2: Eine 3,5 Inch Diskette von 1988

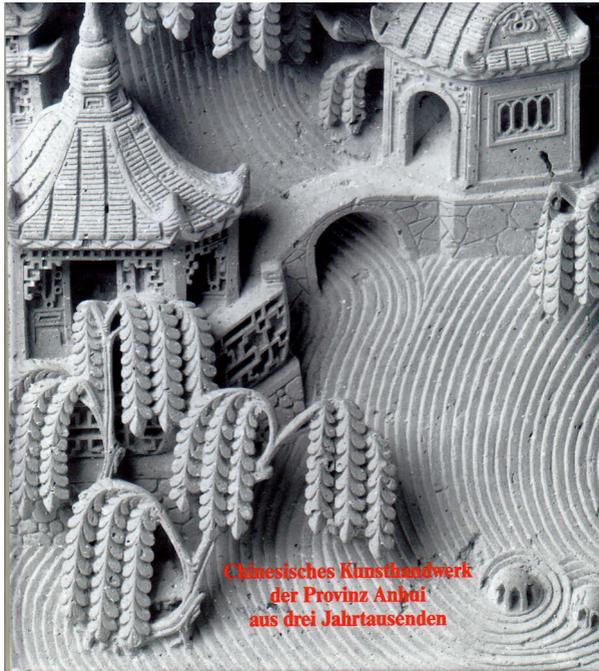


tion, für die wir uns bei den Verlagen recht unbeliebt machten, war die Erstellung von selbst formatierten und gelayouteten Textdateien für unsere Publikationen, die wir beim Verlag oder direkt bei der Druckerei abliefern. Nur widerwillig ließen sich die Verlage darauf ein, uns die üblichen Kosten für Texterfassung, Redaktion und Layout zu erlassen. Ausstellungskataloge entstanden nun im Eigenverlag bei Mehrfachverwertung der gelayouteten Vorlagen als Ausstellungstexte (Abb. 3). Doch rasch merkten wir, dass wir den Vertrieb der Kataloge nicht selbst leisten konnten, und kehrten zu den Verlagen zurück, die zwischenzeitlich auch erkannt hatten, dass das Neueintippen oder Reproduzieren von Manuskripten auf Papier ein verzichtbarer Posten war.

Highspeed: Die Dekade der großen Entscheidungen und Anwendungen in den 1990ern

Als ich 1992 die Leitung des Übersee-Museums in Bremen antrat, fand ich dort eine offene Haltung bei der Mitarbeiterschaft im Museum und der vorgesetzten Kulturbehörde im Bremer Senat vor, auch wenn es nur eine rudimentäre techni-

Abb. 3: Umschlag der ersten selbst gestalteten und formatierten Publikation der Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover im Selbstverlag



sche Ausstattung gab. Doch gab es ein Papier »EDV – Dokumentation im Übersee-Museum« vom Mai 1991, das die notwendigen Entscheidungen und Aufgabenbeschreibungen skizzierte.

Ihm war zu entnehmen, dass man sich auch in Bremen seit 1986/87 mit der Einführung von EDV im Museum befasst hatte, Informations- und Beratungsgespräche mit verschiedenen Institutionen durchgeführt hatte, wie dem Rechenzentrum und dem PC-Labor der Universität Bremen, Siemens und der Beratungsstelle des Rechenzentrums der bremischen Verwaltung. Zudem hatte man sich einen praktischen Überblick über Datenbanksysteme, die bereits in Museen, Fotoarchiven u. a. verwendet wurden, verschafft. In einem Sammlungsbereich hatte man »mit privaten Mitteln« eine unter dem Betriebssystem MS-DOS laufende D-BASE Datenbank aufgebaut. Das Papier schlägt für das Übersee-Museum als Mehrspartenmuseum vor, dass seine Sammlungen in verschiedenen Datenbanken mit einem einheitlichem, aber mehrplatzfähigen Datenbanksystem erschlossen werden sollten. Von den damals angebotenen Systemen sollte möglichst eines gewählt werden, das

schon in einem anderen Museum erprobt wurde. Bei der Entwicklung der Datenbankstrukturen sei die Speicherung von Fotografien zu berücksichtigen, nicht nur für die wissenschaftliche Arbeit, sondern auch für die Vermittlung von Informationen an die Besucher. Die Finanzierung sollte mittels Einwerbung von Drittmitteln erfolgen. Bei der Einsetzung seien die bremischen Verfahrensweisen zur Einführung von Datenarbeit zu berücksichtigen. Für die völkerkundliche Sammlung sollten ein Regional-, ein Ethnien- und ein Sachthesaurus entwickelt werden. Das Papier schließt mit der Forderung nach einer Stelle für die Entwicklung und Installation der Datenbank, der Organisation der Dateneingabe und EDV-Betreuung (Junge, Peter, MS vom 27.5. 1991, Archiv Übersee-Museum).¹

Von den bereits praktizierten EDV-Anwendungen im Museum erschien die des Ethnologischen Museums Berlin, das 1991/92 bei der Re-Integration der Sammlungen aus der sogenannten »Leipzig-Rückführung« umfangreiche Erfahrungen sammeln konnte, als interessantes Modell. Wir baten die zuständige Wissenschaftlerin Maike Kleihauer um einen Beitrag im zweiten Band des neuen, digital in Eigenproduktion hergestellten Jahrbuches des Übersee-Museums »Tendenzen«. Im Jahre 1993 erschien »EDV-gestützte Objektverwaltung am Museum für Völkerkunde Berlin« (Kleihauer 1993). Auf die Maßnahme gehe ich unten ausführlicher ein. Wichtig für uns war, dass Kleihauer sowohl Fortschritte als auch Probleme aufzeigte, was im Rückblick hätte anders gemacht werden sollen. Der Bericht war ein Lehrstück. Auch in Berlin hatte man sich über Erfahrungen andernorts kundig gemacht, namentlich Göttingen und Stuttgart, wo man sich, wie anfangs auch in Berlin, auf D-Base-Programme festgelegt hatte. In Berlin entschied man sich jedoch für flexiblere Lösungen (ebd., S. 24-25). Dort, wie auch im Übersee-Museum, wurden neue PC-Arbeitsplätze mit dem Betriebssystem MS-DOS eingerichtet. Insbesondere Kleihauers Schlussätze nahmen wir im Übersee-Museum ernst und zogen Konsequenzen:

Ein grundsätzliches und meist vernachlässigtes Problem stellen die im Zusammenhang mit EDV-Projekten an Museen entstehenden Personalkosten dar. Jedes Projekt, das auf dem Einsatz hauseigener Kräfte für die Eingabe großer Datenmengen aufbaut, und bei dem Angestellte im Zeitvertrag mit der Projektleitung betraut sind, hat die besten Aussichten im Sande zu verlaufen (Kleihauer 1993: 25).

Zudem hatten die Kollegen im Berliner Ethnologischen Museum, das zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) gehört, alle Maßnahmen mit einem »Rahmenkon-

1 Der Autor selbst war übrigens nicht mit museumstypischen Aufgaben wie Erfassung von Sammlungsdateien oder der Abfassung von Texten betraut, sondern ermittelte mittels eines Tabellenkalkulationsprogramms das finanzielle Defizit einer Großausstellung »Peter der Große in Westeuropa« auf Veranlassung des Kultursenators. Damit fing es mit dem Einsatz von EDV im Übersee-Museum offiziell an.

zept zum Einsatz von Informationstechnik (IT)« zur Vorlage beim Innenministerium abzustimmen.

Für das Übersee-Museum durften wir zwar eigenverantwortlich Entscheidungen treffen, mussten aber auch das Risiko eingehen, uns für eine falsche Technik zu entscheiden und die Konsequenzen zu tragen.

Wo wir international standen, erfuhren wir im November 1992. Das Übersee-Museum erhielt von den Kuratoren Bill Holm und Robin Wright am Burke Museum Seattle die Anfrage um Genehmigung, bereits vorhandene Dias mit Objekten des Übersee-Museums auf eine »analog videodisk linked to a computerized database of the slide Collections of Bill Holm and Robin K. Wright, images of Northwest Coast and Plateau Indian art from over 150 museums and several private collections« zu übertragen. Das Projekt wurde durch die Ford Foundation mit \$115,213 gefördert.

Nur analog? Angeblich sollte, so die ausführliche Projektbeschreibung, der Zugang zu einer computergestützten Database auch durch einen öffentlichen »Account on an on-line modem« möglich sein. Des Weiteren wurde ausgeführt:

The computer system that the Burke Museum is using for this project has also been used to catalog its entire ethnology collections of over 40,000 objects. ARGUS [...] is a collection management database currently in use by over 50 museums throughout the United States. It is operated on a DEL 486 D33 Multiuser computer with a UNIX operating system, 16 mb RAM memory and 500mb hard disk memory. During 1987-89 the Burke Museum produced a computerized videodisk [...] of approximately 13,000 objects [...]. (Korrespondenz Burke Museum/Übersee-Museum Bremen 30. November 1992).

Den Kollegen im fernen Seattle war bewusst, dass bei den angefragten Museen in Europa keine vergleichbare Ausstattung zu erwarten war, schon gar nicht die Vernetzung »on-line«. Daher machten sie ihr Angebot auf der Basis einer kostspieligen, schon damals veralteten analogen Technik. Der undatierte Begleitbrief der schwergewichtigen Sendung Ende des Jahres 1994, der im Absender nun auch eine E-Mail-Adresse aufwies, erläuterte:

Enclosed is a complimentary copy of the videodisk and catalog entitled Pacific Northwest Indian Art in Museums and Private Collections: The Bill Holm and Robin K. Wright Slide Collections. This analog videodisk has approximately 25,000 images [...] from over 180 museums. [...] This is an analog (not digital) videodisk (it is not a CD-ROM), and does not require a computer use. All you need in order to play the videodisk is a laserdisc player capable of playing a 12« videodisk [...] attached to a regular TV monitor. (Korrespondenz Burke Museum/Übersee-Museum Bremen Herbst 1994, ohne Datum).

1997 wurde der Katalog zu der analogen Videodisk mit 25.000 Objektfotos aus 200 Museen und Privatsammlungen als Ringelband publiziert (Wright 1997). Die über-

flüssige Produktion der großformatigen analogen Bildplatten, deren Nutzung bei den meisten Institutionen in technischer Hinsicht nicht möglich war, hinterließ bei mir einen nachhaltigen Eindruck und die Einsicht, dass eine besondere Vorsicht bei Entscheidungen für die elektronische Speicherung musealer Bild- und Tonmedien zu walten hat. Tatsächlich hat sich die Speicherungs- und Abspieltechnik auf diesem Gebiet rasant entwickelt. Nach der kostspieligen Überspielung von traditionellen audiovisuellen Medien zur Speicherung auf Compact Disks erfolgte bereits wenige Jahre später der Übergang zum Streaming.

Microsoft mit Windows versus Apple mit Macintosh

Skepsis gegenüber dem Einsatz neuer Technologien und das Problem der Finanzierbarkeit äußerten sich in einer zurückhaltenden Einstellung bei manchen Museumsleitungen. In Berlin und Bremen war man jedoch aufgeschlossen für Drittmittelprojekte, die die Finanzierung von Hard- und Software und die Anstellung zusätzlichen Personals ermöglichten (ebd.: 24). Es gab jedoch heftige ideologische Auseinandersetzungen um die adäquate EDV-Anwendung, Streit um die »richtigen« Entscheidungen für Betriebssystem, Datenerfassungs- und Sicherungsprogramm. Auch wenn die Anschaffungskosten nicht zulasten der regulären Museumsetats gingen, so gab es Folgekosten, etwa die Entsorgung von Altgeräten und Anpassung an aktuelle technische Standards. In der Regel gab es konkrete Bedarfsanmeldungen für den Einsatz der neuen digitalen Technologie seitens der Mitarbeiterschaft, z.B. in der Graphik, Bild- und Tonbearbeitung. Die Entscheidung für ein in allen Bereichen einsetzbares, potentes und zukunftsfähiges Betriebssystem war von fundamentaler Bedeutung. Sie reduzierte sich schlussendlich auf zwei Alternativen: Microsoft mit Windows oder Apple Macintosh mit MacOS. Beide boten das Arbeiten mit einer grafischen Benutzeroberfläche an, was Nutzern auf ihrem Desktop das Navigieren durch verschiedene Anwendungsfenster ermöglicht. Nachdem die wichtigsten Programme – Textverarbeitung, Tabellenkalkulation, Präsentation und Datenbank – als Paket »Office« auf beiden Betriebssystemen liefen, war die Entscheidung eher vom Geldbeutel und Präferenzen in den Details wie Struktur und Optik der Graphik abhängig. In den deutschen Museen entschied man sich fast ausnahmslos für Microsoft und Windows.

Im Übersee-Museum Bremen bekam ich 1995 meinen ersten PC mit einer grafischen Oberfläche als Erweiterung des Betriebssystems MS-DOS. Voreingerichtet war Microsoft Windows 95, ausgeliefert mit einem interaktiven Computerkurs auf einer CD-ROM »Windows 95 Start!«. Grundsätzlich war somit die eigenständige individuelle Einarbeitung in die Nutzung möglich. Zentrale IT-Spezialisten und Systemverwalter gab es in den Museen noch nicht, Probleme versuchte man »in Haus« mit »Computerfreaks« zu lösen. Doch es wurde schnell deutlich, dass die

Arbeit fortan von professionellem technischem Support abhängig sein würde – eine neue Erfahrung im Museumsalltag.

Noch wurden Dokumente ausgedruckt, auf Fotokopierern vervielfältigt und via Fax nach Außen kommuniziert. Texte, z.B. von Karteikarten, mussten für die Digitalisierung auf dem PC von Hand abgetippt werden. Abhilfe kam mit der Entwicklung von speziellen Scannern, die analoge Daten einlesen und für die weitere Verarbeitung und Visualisierung am PC in digitale Formate umwandelten: Dokumenten-, Buch-, Dia-Scanner u.a.m.

Dezentrale Server, Streaming und Clouds lösten schließlich die lokale Speicherung auf Medien wie Disks, Disketten und Compact Disks (CD) ab. Voraussetzung war eine bahnbrechende, ein neues Zeitalter einleitende Technologie: das Internet.

Ausgerechnet Alaska – WLAN, Internet, E-Mail und Co.

Die Einführung von WLAN und Vorgängern, Internet und E-Mail fand in deutschen Museen zu unterschiedlichen Zeitpunkten zwischen den 1990ern und bis nach der Jahrtausendwende statt. Auch in größeren Häusern gab es häufig nur einen Arbeitsplatz mit voller IT-Ausstattung, d.h. der Hard- und Software, um das Internet zu nutzen. Hier gingen Nachrichten, E-Mails, Rechnungen etc. für alle Mitarbeiter ein bzw. aus, wurden ausgedruckt und verteilt. Leitungen und Netzwerke waren oft instabil.

Ich war seit 1990 jedes Jahr im Rahmen von Konferenzen und für die Bearbeitung der Nordwestküsten-Sammlungen in Hannover und Bremen nach Alaska gereist. Bis 1993 reichten Briefe und Faxe für die Vorbereitung der Reisen und Anmeldungen aus. Doch meine Kollegen in den Museen und Universitäten, aber auch Individuen wie die Künstler und sogar die abgeschiedenen Communities, kommunizierten in den kommenden drei Jahre zunehmend via E-Mail. Selbst die Buchung von Transportmitteln im hohen Norden erfolgte digital. Mit der Begründung, ein auf »Übersee« spezialisiertes Museum zu leiten, beantragte ich bei der Senatsverwaltung dringend die Einrichtung von Internet und einen E-Mail-Account. Man kam dem nach und ich wurde mit der bereits vorhandenen Infrastruktur der Universität Bremen vernetzt.²

2 Sie nutzte noch bis 1997 den Browser von Netscape, Communicator bzw. Navigator, der sich seit 1994 rasch verbreitet hatte. Mit Erscheinen des Internet Explorers begann ein Verdrängungswettbewerb zwischen den Browser-Herstellern Microsoft und Netscape. Microsoft machte sich dabei den Wettbewerbsvorteil zunutze, Hersteller des Betriebssystems Windows zu sein. Mit jeder Installation des Betriebssystems wurde auch der eigene Browser mitausgeliefert, gratis, sodass er wie selbstverständlich sofort benutzt werden konnte und sich durchsetzte, auch auf meinem PC.

Die Vernetzung über individuelle E-Mail-Accounts förderte die internationale Kommunikation mit Kolleg*innen, Museen und Projektpartner*innen. In den internen Arbeitsprozessen änderte sich der Rhythmus. Tempo und Transparenz nahmen zu, nicht zur Freude aller. Am neuen PC-Arbeitsplatz konnte mit der Beantwortung von Anfragen nicht mehr mit dem Hinweis auf die Schneckenpost gewartet werden. Die neue, zuweilen inflationär genutzte cc- und bcc-Funktion der E-Mail-Programme hatte zur Folge, dass Kolleg*innen mitlasen, ggf. kontrollierten.

Der Einstieg in die neue digitale Welt hatte praktische Konsequenzen für die Museen. Sie lernten, bedarfsgerecht Anträge für die Beschaffung der technischen Ausstattung anzumelden und im Budget abzubilden, incl. Wartungsverträgen, Aus- bzw. Fortbildung des Personals ggf. nach Vorgaben der Träger bzw. Aufsicht führenden Behörden. Im Übersee-Museum wurden alle wichtigen Bereiche wie Graphik, Fotografie, Bibliothek und Archiv in die Digitalisierung überführt. Doch die Hauptaufgabe, die Digitalisierung der umfangreichen Sammlungen, war und blieb die größte Herausforderung.

Der Beginn der Digitalisierung ethnographischer Sammlungen

Um riesige Sammlungsdaten digital zu erfassen, war die Entwicklung geeigneter Thesauri eine ganz besondere Herausforderung für ein Mehrspartenmuseum wie das Übersee-Museum mit den drei Abteilungen Völkerkunde, Naturkunde und Handelskunde sowie der Bibliothek. Alle verwendeten unterschiedliche Systematiken. Die Bibliothek übernahm die Systematik der ethnologischen Literatur der Universitätsbibliothek Bremen.

Einen schweren Stand bei der Entwicklung von Thesauri hatten ethnologische Museen, wenn sie in Verbundmuseen unter der Leitung von Kunsthistorikern standen und – ein Beispiel – als maßgeblicher Oberbegriff »Künstler« festgelegt wurde.

Von Beginn an war die Digitalisierung Thema der Anfang der 1990er gegründeten Konferenz europäischer ethnologischer Museen, die sich auch den spezifischen Anforderungen ethnographischer Sammlungen wie z.B. der Aufnahme sensibler Daten widmete. Das Sprachenproblem schien schier unüberwindbar: einerseits die verwendete Terminologie in den ethnologischen Thesauri in den europäischen Sprachen, andererseits die unterschiedlichen Transkriptionen von Begriffen aus indigenen Sprachen, geographische Bezeichnungen für lokale Provenienzen usw.

Im Übersee-Museum entschieden sich die Ethnologen pragmatisch für die bereits erprobte Systematik der Erfassung der ethnographischen Literatur in der Bibliothek, mit der nun auch die ethnographischen Sammlungen digitalisiert wurden.

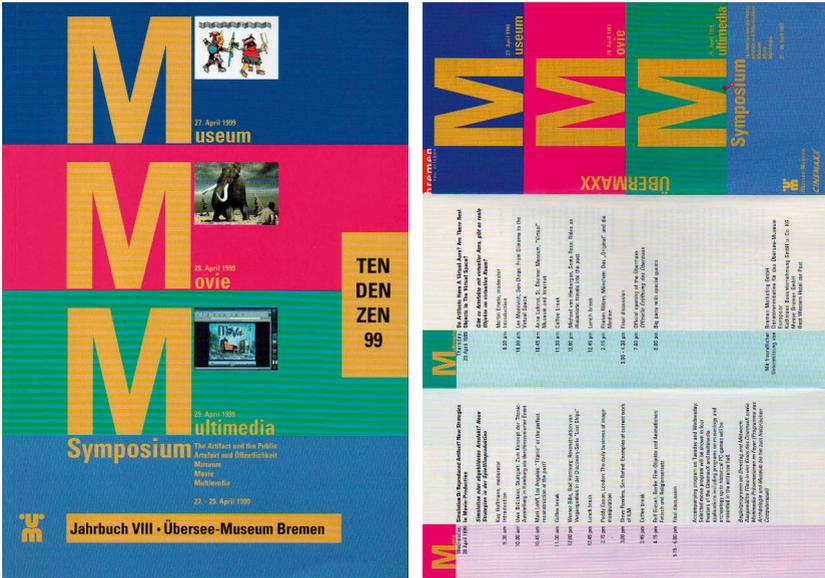
Die Lösung eines alten, immer gravierender werdenden Problems des Übersee-Museums brachte ihm auch den Fortschritt in der digitalen Erfassung der Sammlungen: Das Nachkriegsprovisorium des Magazins in der ehemaligen Staatsbibliothek gegenüber dem Hauptgebäude des Übersee-Museums war baufällig und seine Haustechnik nicht mehr funktionstüchtig. Den Sammlungen drohte Zerstörung durch Feuchtigkeit, Kälte und Insektenbefall. Die Rettung kam mit dem Interesse des Kinobetreibers der Großkino AG Cinemaxx an dem Gebäude in Spitzenlage am Hauptbahnhof. Es gelang, die Stadtgemeinde Bremen von einem gemeinsam zu nutzenden Kino- und Magazingebäude zu überzeugen. Der Bauherr Cinemaxx machte allerdings Druck für eine rasche Umsetzung, und so entstand der Neubau des ersten öffentlich zugänglichen Schaumagazins in Europa, anders als bei öffentlichen Neubauten gewohnt, in nur drei Jahren Bauzeit (Abb. 4). Der Druck, das neue Gebäude nicht leer stehen zu lassen, führte dazu, dass wir Bedingungen für die Realisierung des Umzugs von Millionen von Objekten der naturkundlichen und ethnographischen Sammlungen stellen konnten. Es gelang die Einstellung von externen Schreibkräften für die Digitalisierung der Basisdaten aus den analogen Inventarlisten. Die Schreibkräfte waren ungeschult, die Datenerfassung erwartungsgemäß fehlerhaft, und die spätere Überarbeitung durch Kurator*innen und Fachwissenschaftler*innen notwendig.

»Artefakt und Öffentlichkeit – Museum, Movie, Multimedia«. Ein Symposium zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Abb. 4: Das Übermaxx in Bremen, das erste öffentliche Schaumagazin in Europa, wurde 1999 in einem Kombigebäude mit einem Großkino eröffnet. © Fotos Übersee-Museum Bremen Gabriele Warncke



Abb. 5: Das internationale Symposium »The Artefact and the Public. Museum. Movie. Multimedia« diskutierte Möglichkeiten virtueller Anwendungen mit ethnologischen Objekten



Der Umzug und die Aufstellung der Sammlungen in dem neuen Magazingebäude »Übermaxx« waren nur ein Jahr nach der Eröffnung des Großkinos abgeschlossen. Es wurde im April 1999 mit einem internationalen Symposium eröffnet (Museum. Movie. Multimedia 1999) (Abb. 5). Wir wollten einerseits die möglichen Synergieeffekte zwischen den räumlich benachbarten Sammlungen im Schaumagazin und dem Kinoprogramm in zehn Sälen des Großkinos aufzeigen. Andererseits hatten wir im Museum schon damals mit dem Einsatz von 3D-Technik, virtuellen Ausstellungen und Gaming experimentiert (Hippen 1999). Alle Abteilungen des Übersee-Museums beteiligten sich mit ganz unterschiedlichen Ansätzen. Ein Präparator beeindruckte mit der computergestützten Modellierung eines u. a. in Mageninhalten von Pottwalen nachweisbaren Riesenkalmars, der im Foyer des Kinos, über den Köpfen der Besucher schwebend, in den tödlichen Kampf mit dem echten Skelett eines vor der dänischen Nordseeküste gestrandeten und verendeten Pottwals verwickelt war (Wechsler 1998: 39-42) (Abb. 4).

Zu den gemeinsamen Veranstaltungen mit dem Kino zählte eine lange arktische Filmnacht, in der unter fachlicher Moderation erfolgreiche Kinoproduktionen abwechselnd mit ethnologischen Dokumentationen u. a. aus dem Institut für den Wissenschaftlichen Film in Göttingen, gezeigt wurden. Doch technisch ging

das damals noch nicht so recht zusammen. Auf der Riesenleinwand erschienen die Göttinger Filme im Briefmarkenformat; denn man hatte noch nicht mit der Digitalisierung des Altbestandes begonnen, aber auch die Vorführtechnik des kommerziellen Kinos lief noch analog. Die Veranstaltung war dennoch erfolgreich; denn den Betrachtern wurden die in den Filmen gezeigten unbekanntenen Objekte der Bewohner der Arktis fachlich erläutert. Zudem erhielten die Besucher eine Einladung, sich die originalen Objekte in der Schausammlung nebenan anzuschauen.

In der Schausammlung gab es auf allen Etagen über die Fläche verteilt Bildschirmplätze für die Besucher, um sich Informationen zu den in dichten Reihen aufgestellten Objekten aufrufen zu können. Der Anspruch war, die digitalen Basisdaten mit visuellem Material wie Fotos, Filmen, ggf. Ton auch in Form von pädagogischen und spielerischen Anwendungen zu ergänzen. Doch bis zu meinem Wechsel nach Berlin zwei Jahre nach der Eröffnung in 2001 funktionierte die Technik nur sporadisch, die Eingabe ergänzenden Materials fand nicht statt. Ein Mitarbeiter beschrieb den Spagat digitaler Anwendungen im Übersee-Museum so: »Das Museum versucht gleich bis zum Mond zu fliegen, dabei müsste es erstmal Fahrradfahren lernen« (Aus einer internen Diskussionsrunde im Museum 1999).

Gleichwohl hatten wir im Übersee-Museum in acht Jahren einiges geschafft. Zwischen 1992 und 1999 wurde die Digitalisierung der Objekt- und Foto-Sammlungen und der Bibliothek mit ihren Basisdaten abgeschlossen. In allen Bereichen waren PC-Arbeitsplätze mit jeweiliger Spezialsoftware eingerichtet und erste Versuche der Entwicklung eigener Spezialprogramme für Medienstationen in Ausstellungen, virtuelle Rekonstruktionen und Games erfolgt.

Licht und Schatten in Berlin nach der Jahrtausendwende: Offline-Digitalisierung der ethnographischen Sammlungen und schleppende Kommunikation im Internet

Im Mai 2001 trat ich die Leitung des Ethnologischen Museums in Berlin an, des ehemaligen Museums Berlin für Völkerkunde, das sich kurz zuvor umbenannt hatte und zu den Staatlichen Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK/SMB) gehört. Ich war erstaunt zu erfahren, wie dürftig, trotz der o.g. Fortschritte bei der Sammlungserfassung, die technische Ausstattung war: Es gab einen einzigen Computer mit Internetanschluss und der Möglichkeit des Empfangs/Versands von Emails für das gesamte, aus drei Museen bestehende »Museumsquartier« Dahlem, nicht im Gebäude der Direktion befindlich. Ich machte daher einen nach meinen Vorgaben ausgestatteten Computer-Arbeitsplatz zur Bedingung meiner Versetzung nach Berlin. Auf Veranlassung des damaligen Stiftungspräsidenten fand ich tatsächlich einen Laptop mit Dockingstation, extra Tastatur und Laserdrucker vor. Der Internet-Anschluss lief über ein Berliner

Privatunternehmen. Lange Zeit blieb ich die einzige Mitarbeiterin in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die auch im Home-Office, auf Dienstreisen etc. mit dem dienstlichen E-Mail-Account arbeiten konnte. Erst sieben Jahre später orderte der nächste Stiftungspräsident für sich ähnliche Innovationen. Doch auch wenn es Jahre währte, bis alle Mitarbeiter der SPK Zugang zum Internet hatten, war das Ethnologische Museum bei der Offline-Digitalisierung seiner Sammlung längst dabei, den nächsten Schritt zu gehen.

Antriebsmotor »Leipzig-Rückführung« und die Folgen

Die bereits erwähnte Mammutaufgabe, unmittelbar nach der Wende ab 1990, knapp 50.000 Objekte ehemals russischer Kriegsbeute aus Leipzig in das Ethnologische Museum rückzuführen, begann man mit der Planung des Einsatzes von Computern für die Datenerfassung parallel zu Umzug, Auspacken und Wiedereingliederung (Abb. 6).

Abb. 6: Mitarbeiter des Museums für Völkerkunde beim Auspacken in der »Leipzig-Halle« ca. 1992/1993



© Foto: Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Noch vor dem o.g. Beitrag seiner Mitarbeiterin Kleihauer dokumentierte der für diese Maßnahme verantwortliche stellvertretende Direktor des Ethnologischen Museums, Gerd Höpfner, die Aktion. Über den Einsatz von EDV schrieb er:

In der Halle konnten die Kisten/Pakete/Einzelstücke jeweils eines Transportes gelagert, die Sammlungstücke ausgepackt, anhand von russischen Kistenlisten protokolliert, mit Etiketten und laufenden Nummern versehen und alle vorhandenen Transport-, Listen- und Inventardaten mit Hilfe einer EDV-Anlage erfasst werden. Für diese Datenbank wurde dank der Bemühungen des Instituts für Museumskunde ein Computerprogramm geschrieben, das speziell zugeschnitten ist auf große Mengen an Daten und viele Abfrage- und Sortierungsmöglichkeiten zulässt. (Höpfner 1992: 166)

Das PC-Programm musste mehrmals überarbeitet werden. Gleichwohl wurden von 1991 bis 1993, d.h. in knapp zwei Jahren, 704 Kisten und 861 Pakete geöffnet, ausgepackt und 46.675 laufende Nummern registriert (ebd.: 168-169). Doch es war ein Etappenerfolg. Höpfner beschreibt weiter:

Eine weitere wichtige Aufgabe ist die vollständige Reinventarisierung der Objekte ... Abgleich von Inventarnummern und die Identifikation jedes einzelnen Stückes mit dem Hauptkatalog, das Klären von Problemfällen, etwa bei doppelten Inventarnummern, das Auffinden zusammengehöriger Objektteile und die Definition von Kriegsverlusten. Diese Arbeitsschritte erfolgen mit Unterstützung der GOS-Datenbank, die neben diversen statistischen Abfragen auch das Sortieren nach Inventarnummern und Abteilungen, den Ausdruck von Bestandslisten, ein schnelles direktes Abfragen von Objektdaten und die Rekonstruktion von Transportvorgängen und Verpackungszusammenhängen ermöglicht. Nicht zuletzt werden im Rahmen des EDV-Projektes »Rückführung« wertvolle Erfahrungen im Umgang mit großen Datenmengen und mit Problemen der Dateneingabe und -strukturierung gewonnen. Damit ist die Grundlage für eine EDV-gestützte Inventur des Gesamtbestandes des Museums getroffen. (ebd.: 171)

Höpfner bezieht sich auf die Datenbank GOS, die »1979 vom MDA (Museum Documentation Association, Anmerkg. Verfasserin) in Großbritannien speziell für die Museumsdokumentation entwickelt und seit 1981 vom ZIB [Zuse-Institut Berlin] auf die Dokumentation in deutschen Museen angepasst« wurde (Scheffel 1998: 23).³

Neben dem ZIB für Informationstechnik war an der Entwicklung in Deutschland das Institut für Museumskunde der Staatlichen Museen zu Berlin beteiligt. Seine Programmphilosophie:

Zielgruppe sind Museen unterschiedlicher Größe und Ausrichtung. Nicht kommerzieller Erfolg, sondern der »sanfte Übergang« von konventioneller zu EDV-gestützter Museumsdokumentation ist das Ziel des Programms, das vorwiegend im

3 Der Band gibt einen guten Überblick über die bis in die 1990er angewendete Software deutscher Museen, auf die an dieser Stelle nicht ausführlicher eingegangen werden kann.

Rahmen von Kooperationsprojekten abgegeben wird. Zur Kontrolle des Schlagwortverzeichnis verfügt GOS über ein Modul zur Erstellung und Pflege eines polyhierarchischen Thesaurus, der DIN 1463 voll unterstützt. (ebd.)

Kleihauer beschreibt es als Baukastenprinzip, zugeschnitten auf die Bedürfnisse des jeweiligen Anwenders in einer unfertigen Version (Kleihauer 1993: 25).

Man war zu Beginn der 1990er in Berlin in der Digitalisierung der Sammlungen also recht weit. Doch wurden die Erfahrungen der sogenannten Leipzig-Rückführung wirklich genutzt?

Sogenannte Sonderteams hatten das »EDV-Projekt Rückführung« in der »Leipzighalle« vorangetrieben und Erfahrungen gesammelt. Jahre später erwähnen einige zeitgenössische Kuratoren dieses außergewöhnliche Ereignis in ihren Publikationen zur Geschichte des Ethnologischen Museums. Doch der damit einhergehende digitale Aufbruch mit nachhaltigen Folgen für alle musealen Sammlungen bleibt unerwähnt. Die immer noch skeptische Grundhaltung spiegelt sich noch zehn Jahre später in der zurückhaltenden Eingabe analoger Sammlungsdaten in das ab 2002 eingeführte Programm MuseumPlus (s.u.). Hemmend wirkte sich eine Regelung aus, die heute absurd klingt: Über 55-jährige Museumsangestellte durften die Arbeit am PC ablehnen, konnten sich bis zu 10 Jahre ihrer Dienstzeit der Digitalisierung verweigern. Als ich acht Jahre später in das Museum kam, war einzig die Leiterin der Abteilung »Sammlung« in die digitale Weiterentwicklung aktiv involviert. Zum gleichen Zeitpunkt war man in anderen großen Museen (Musée Du Quai Branly, British Museum) bei der Digitalisierung der Sammlungen schon wesentlich weiter.

Die Einführung von MuseumPlus bei den Staatlichen Museen zu Berlin und der Beginn des digitalen Zeitalters

Mit den Erfahrungen aus der GOS-Anwendung und einem Präsidenten, der Erfahrungen in der Digitalisierung von Bibliotheksbeständen einbrachte, war zur Jahrtausendwende bei den Verwaltungen der SMB/SPK die Einsicht gereift, dass es an der Zeit sei, für die gesamte Stiftung Preußischer Kulturbesitz ein komplexes Multi-Tasking-Programm für sämtliche denkbaren digitalen Anwendungen einzuführen. Das Ethnologische Museum wird zum Testfeld der neuen Maßnahmen erkoren. Ich stieß hinzu, als die Entscheidung zwischen den letzten beiden Bewerbungen anstand. Zetcom mit seinem System MuseumPlus oder Museums System (TMS) von GallerySystems⁴. Zetcom bekam den Zuschlag. Die Einführung führt

4 Ausführliche Informationen auf https://www.zetcom.com/wp-content/uploads/2017/11/MuseumPlus_DE_I-min.pdf; <https://www.gallerysystems.com/solutions/tms-classic/?lang=de>, letzter Zugriff 14.04.2021, und in Zetcom (2017).

in den kommenden Jahren zu der Notwendigkeit, neue Stellen zu definieren und zu schaffen. Nach entsprechender Einarbeitung wird ein Museologe des Ethnologischen Museums Systemadministrator. Mit dem Einsetzen von Administratoren hat für die Museen auch in personeller Hinsicht das neue digitale Zeitalter begonnen. Doch bei der Umsetzung hakt es jahrelang. Probleme bei der Anwendung im Alltag machen dringend notwendige Nachbesserungen des Programms erforderlich. Sie resultieren in Ergänzungen des Vertrages mit Zetkom, die Kosten für die SPK steigen kontinuierlich. Die Entwickler der Firma nutzen diese Erfahrungen ihrerseits in der Weiterentwicklung ihrer Software, und bieten entsprechend ausgereifere Anwendungen anderen Museen als Neukunden an.

Die regelmäßig auftretenden Probleme und Fehlermeldungen bei der Einführung der Software, denen das Museum im Alltag ausgesetzt ist, erschweren die Umsetzung des routinemäßigen Appells der Museumsleitung und des Systemadministrators, dass sich alle Beschäftigten des Museums aktiv, insbesondere an der Dateneingabe, zu beteiligen haben. Erst der allmähliche Generationenwechsel führt in eine neue und selbstverständliche digitale Normalität.

Wir sind online – ein bisschen

Abb. 7: Die Internet-Datenbank SMB Digital der Staatlichen Museen zu Berlin (www.smb-digital.de/eMuseumPlus)

The screenshot shows the 'SMB-digital' website interface. At the top left is the logo of the Staatliche Museen zu Berlin. The main header includes 'SMB-digital' and 'Online-Datenbank der Sammlungen'. Below this is a navigation bar with 'Home', 'Die Sammlungen', and 'Erweiterte Suche | Portfolio'. A search bar is present with the text 'SCHNELLSUCHE ALLE SAMMLUNGEN'. To the right of the search bar are dropdown menus for 'SORTIERUNG: ZUFALLSANZEIGE', 'ANSICHT: LEUCHTPULT 3X4', and 'FUNKTIONEN'. Further right is a page indicator '1 - 12' and 'VON 15'. The main content area is divided into a left sidebar and a central grid of objects. The sidebar lists 'Highlights', 'Alle Objekte', 'Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin', 'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung', 'Antikensammlung', and 'Ethnologisches Museum'. Under 'Ethnologisches Museum', there are sub-links for 'Highlights', 'Alle Objekte', 'Afrika', 'Allgemeiner Sammlungsbereich', 'Amerika', 'Archiv', and 'Medienarchiv'. The central grid displays eight objects with their respective images and titles: 'Ngwuo "Mandu Yenu" Thronessel mit Stufe', 'Gedenkkopf einer Königinmutter (iyoba) Plastik', 'PANJJI-Legende (Malat-Zyklius) Tempelbild', 'Mantel eines Derwisch Julius Heinrich Petermann', and four other objects without titles.

Vergleichsweise spät, nachdem große internationale Museen ihre Sammlungen längst komplett online gestellt hatten, erfolgt mit der Internet-Datenbank SMB Digital der nächste innovative Schritt in Berlin (www.smb-digital.de/eMuseumPlus) (Abb. 7). Ein kleiner Teil des digitalisierten Sammlungsbestandes wird für den Online-Auftritt aufbereitet und ist nun weltweit abrufbar. Doch mit wachsenden Forderungen seitens der internationalen Forschung und der Nachkommen der Herkunftsgesellschaften, aber auch der Mitarbeiter*innen selbst, außerhalb der hermetisch abgeschlossenen Digitalwelt der SPK Zugriff zu den Daten zu erhalten, wird beschlossen, möglichst rasch ein neues Angebot von Zetcom anzunehmen. Die gesamte Offline-Datenbank der Sammlung in MuseumPlus soll nun mittels der Rich Internet Architektur (RIA) sowie der »Integration von Barcodes, Digital Asset Management Software und anderen Systemen mühelos über Webservices« online gehen (Zetcom 2017).

So war der Stand 2017. Zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Beitrags vier Jahre später ist dieser Schritt jedoch noch immer nicht vollzogen. Externe Spezialisten können sich an der Optimierung der Datenbank nicht beteiligen. Die Ergebnisse neuer Forschung werden in SMB Digital weder nachgetragen noch Fehler eliminiert. Die Website ist auf Deutsch, und steht damit selbst hinter russischen zweisprachigen Online Datenbanken zurück. Zynisch ausgedrückt: Wenn die Russen ihre Kriegsbeute nicht nach Leipzig überführt, sondern in die eigene Sammlung integriert hätten, wären diese knapp 50.000 Objekte des Ethnologischen Museums heute vielleicht online zugänglich. Doch ist die Situation in anderen deutschen ethnologischen Museen keineswegs besser.

Zu den zahlreichen positiven Entwicklungen zählte, auch in Berlin, die Hard- und Software-Ausstattung von Graphikstudio und Fotoatelier sowie die digitale Kennzeichnung mit Barcodes der für den Umzug in das Humboldt Forum vorgesehenen Objekte. Geänderte Sehgewohnheiten und Erwartungen an zeitgemäße Kontextualisierung in den Ausstellungen aufseiten der Museumsbesucher*innen erfordern eine kontinuierliche Weiterentwicklung dessen, was wir bereits auf dem Bremer Symposium »The Artifact and the Public – Museum, Movie, Multimedia« im Jahr 1999 diskutierten: Experimente mit »Virtuellen Welten« und Gaming im Museum. Ein Beispiel: In Vorbereitung des Humboldt Forums entwickelte »gold extra« für die Probehöhle 4 im Rahmen des Humboldt Labs Dahlem die beiden Teilprojekte »Totem's Sound«, bestehend aus einer Tablet Tour und einem Computerspiel (Abb. 8). Besucher lauschten mit Hilfe eines Tablets den Geschichten der Objekte, die in der Ausstellung selbst zu Erzählern wurden. Spieler eines Computer-Abenteuers schlüpfen in die Rolle des Sammlers Adrian Jacobsen während seines Aufenthalts bei den Haida in Kanada. Als sie 2014-15 zum Einsatz kamen, ahnten wir nicht, dass solche Formate in Zeiten einer unabsehbar langen Pandemie wichtig würden, wenn sie angesichts geschlossener Museen zum Ersatz für analo-

ge Ausstellungsbesuche würden. Als Zeugen der alten abgebauten Ausstellung im Ethnologischen Museum Berlin Dahlem sind sie noch online zugänglich.⁵

Abb. 8: Totem's Sound: PC Game and Discovery Tour With a Tablet

Sessel

In der Geschichte des Sessels des Häuptlings werden vorwiegend die Gestalten und Gesichter, die auf dem Sessel selbst vorhanden sind lebendig.

Die Eulen erzählen vom Alltag der Häuptlinge und ihre Funktionen und führen bis an heutige Umweltthemen in der Region (Bau von Ölpipelines, Arbeitslosigkeit) heran. Es wird gestreift, wie mit traditionellen Meinungsfindungsformen (große Meetings), versucht wird mit heutigen Problemen umzugehen.

Am Schluss wird eine Verbindung zu Jacobsen und dessen Motivation als Sammler aufgebaut.

Im Spiel beginnen die Spieler_innen den ersten Level mit dem Erkunden und schließlich dem Erwerb des Häuptlingsstuhls.



© gold extra für Humboldt Lab Dahlem 2014-2015

Zum Schluss: ein dringender Appell

Nicht zuletzt aufgrund des öffentlichen Drucks seitens der deutschen Wissenschaft fördert die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) die Digitalisierung des gesamten historischen Archivs des Ethnologischen Museums in Berlin:

»Das Ethnologische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin geht davon aus, dass seine Sammlungsverzeichnisse in zwei bis drei Jahren online verfügbar sind – vielleicht auch schon früher«, so die Erklärung der SPK zum »Offenen Brief: Wir fordern freien Zugang zu den Museumsinventaren afrikanischer Objekte in Deutschland!« (Pressemitteilung 17.10.2019).

5 <https://www.goldextra.com/en/totems-sound>; <https://causacreations.itch.io/totems-sound>, letzter Zugriff 15.01.2021.

Noch in den 1990ern hatte die DFG einen Gemeinschaftsantrag aller deutschen ethnologischen Museen zur Digitalisierung ihrer historischen Fotosammlungen abgelehnt mit der Begründung, man sei für Standardaufgaben der Museen nicht zuständig.⁶

Während demnächst die historische, analog verfasste Korrespondenz des Ethnologischen Museums auch online digital zugänglich ist, während die Dachorganisation SPK öffentlich ihre Fortschritte bei der Digitalisierung preist und Partizipation ankündigt, entstand trotz interner Warnungen bei der ihr unterstellten Verwaltung der SMB ein unwiederbringlicher Verlust. Das Ausmaß lässt sich an einem aktuellen Beispiel illustrieren. In ihrer Publikation »Afrikas Kampf um seine Kunst« rekonstruiert Bénédicte Savoy aufgrund des Aktenstudiums in Verwaltungen, dass die Restitutionsdebatte in ethnologischen Museen bereits in den 1970ern stattgefunden hat. Sie endet ihre Recherchen mit einem Lob:

»Die Rekonstruktion der ersten Restitutionsdebatte wäre ohne die Existenz allgemein zugänglicher zentraler Archive mit präzisen Findbüchern und benutzerfreundlichen Suchsystemen nicht möglich gewesen« und sie zitiert ausführlich aus »internen Korrespondenzen« (Savoy 2021: S. 266-267).

Savoy's Recherche endet Mitte der 1980er. Auch für die anschließende Zeit bis kurz nach der Jahrtausendwende sind solche Recherchen in den Museumsarchiven grundsätzlich möglich. Doch dann beginnen die Lücken. Mit Beginn der Digitalisierung wird insbesondere die Korrespondenz via E-Mail zunehmend seltener archiviert, da sie unsystematisch ausgedruckt und in Aktenordnern verwahrt wird. Warnungen, die Umwelt zu schonen und möglichst überhaupt nicht mehr auszudrucken, haben Konsequenzen. Korrespondenzen, Protokolle, Berichte etc. werden in digitalisierter Form abgefasst, aber weder dauerhaft digital gespeichert, noch systematisch in analoger Form. Zumindest die Staatlichen Museen zu Berlin haben den Inhalt der Computer ihrer Mitarbeiter*innen der ersten digitalen Generation nach ihrem Ausscheiden aus dem Dienst nicht gesichert, sondern komplett gelöscht.

Die Konsequenz ist, dass wissenschaftliche Recherchen wie die von Savoy für die ersten beiden digitalen Dekaden in vielen Museen, mangels systematischer nachhaltiger Sicherung, schon heute nur lückenhaft und mit selektivem Ergebnis möglich sind.

Wenn man eine der Grundaufgaben des Museums, nicht nur für die Bewahrung des materiellen Kulturgutes Sorge zu tragen, sondern auch die in seinem Kontext entstandenen schriftlichen Belegstücke für zukünftige Generationen zu

6 Noch guter Hoffnung erwähnt Kleihauer dieses Projekt und bildet eine »vorläufige Eingabemaske« ab (1993: 22-23).

bewahren, ernst nimmt sowie sich der Herausforderung stellt, Digitalisate nachhaltig lokal und auf Onlineportalen zur Verfügung zu stellen, dann gilt es jetzt an die Verantwortlichen zu appellieren, sich umgehend für die nachhaltige Sicherung des Nachlasses wenigstens der kommenden Generationen einzusetzen – in allen deutschen ethnologischen Sammlungen.

Literatur

- Hippen, Wilfried (1999), ÜbermaxX mit Metamuseum, *taz. die tageszeitung* vom 6.5.1999, <https://taz.de/UebermaxX-mit-Metamuseum/!1290179/>, letzter Zugriff 15.1.2021.
- Höpfner, Gerd (1992), Die Rückführung der »Leningrad-Sammlung« des Museums für Völkerkunde, *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, Jg. 29, S. 157-71.
- Janssen, Uwe (2018), Der Cebit-Rückblick: Es war einmal auf der IT-Messe, Hannoverische Allgemeine Zeitung vom 1.12.2018, <https://www.haz.de/Nachrichten/Wirtschaft/Niedersachsen/Die-Cebit-der-Rueckblick>, letzter Zugriff 13.4.2021.
- Kleihauer, Maike (1993), EDV-gestützte Objektverwaltung am Museum für Völkerkunde Berlin, *Tendenzen: Jahrbuch des Übersee-Museums*, Jg. 2, S. 13-26.
- Museum, Movie, Multimedia (1999), Artefakt und Öffentlichkeit, Symposium 27.-29. April 1999, Organisatoren Kai Hoffmann, Martin Emele, Viola König, *Tendenzen: Jahrbuch Übersee-Museum*, Jg. 8, S. 31-159.
- Savoy, Bénédicte (2021), *Afrikas Kampf um seine Kunst*, München.
- Scheffel, Regine (Hg.) (1998), *Software-Vergleich Museumsdokumentation 1998. Ein Bericht der Arbeitsgruppe Software-Vergleich in der Fachgruppe Dokumentation beim Deutschen Museumsbund*, Münster: Westfälisches Museumsamt.
- Wechsler, Klaus (1998), Herstellung des Riesenkalmar-Modells, *Tendenzen: Jahrbuch Übersee-Museum*, Jg. 7, S. 39-42.
- Williams, David (2010), A Brief History of Museum Computerization, in: Parry, Ross (Hg.), *Museums in a digital age*, London, S. 15-22.
- Wright, Robin Kathleen (Hg.) (1997), *Pacific Northwest Native American Art in Museums and Private Collections: The Bill Holm and Robin K. Wright Slide Collections*, Research report 7, Thomas Burke Memorial Washington State Museum.
- Zetcom (2017), MuseumPlus, https://www.zetcom.com/wp-content/uploads/2017/11/MuseumPlus_DE_I-min.pdf, letzter Zugriff 15.4.2021.

Notizen zur ›Amazonifizierung‹ der Museumssammlung

Widersprüche zwischen Plattformmacht und Selbstverständnis des Museums

Hans Peter Hahn

For a long time, the object held centerstage in museums. However, in recent decades, the unique position of the original object – which distinguished the museum from any other memory institution such as a library or an archive – seemed to be challenged by the rise of museum information. (Schweibenz 2019: 2)

Einleitung

Einer der wichtigsten und zugleich am meisten kontrovers beurteilten Faktoren gesellschaftlichen Wandels im frühen 21. Jahrhundert ist die Digitalisierung. Dabei ist die Tatsache einer unumkehrbaren und raschen Veränderung von Formen der Kommunikation, des Zugangs zu Wissen und vieler anderer alltäglicher Routinen unumstritten. Unklar ist jedoch, ob es sich lediglich um eine Umgestaltung der Modalität handelt oder ob diese Innovation zu substanziell neuen Definitionen von Individuum, Gesellschaft, Kultur und öffentlicher Sphäre führt (Bunz 2012; Bridle 2018; Hemel 2020).

Individuen – genauso wie auch gesellschaftliche Gruppierungen – positionieren sich zum digitalen Wandel, indem sie entweder fordern, ihn noch zu beschleunigen, um dadurch weitere Verbesserungen in den genannten Bereichen zu erzielen, oder aber, indem sie sich kritisch dagegen stellen. Dies geschieht unter anderem aufgrund der Sorge, dass diese Veränderung nicht mehr kontrollierbar sei und damit zugleich grundlegende Rechte und Handlungsräume des Einzelnen wie auch der Staaten in Frage gestellt werden. Der im Titel dieses Beitrags gewählte Begriff der ›Amazonifizierung‹ steht beispielhaft für eine weitreichende, in vielen Aspekten nicht wirklich durchschaubare Veränderung, die ganz unterschiedliche Bewertungen hervorruft. Einzelne Aspekte, die sich von dem Internetkaufhaus auf

Datenbanken mit virtuellen Schnittstellen übertragen lassen, sollen im Verlauf des Textes noch genauer benannt werden.

Während Laien sich wieder und wieder wundern, welche Möglichkeiten das Internet bietet, zum Beispiel bei der Buchung von Urlauben, beim bargeldlosen Bezahlen oder bei der Navigation im Bereich individueller Mobilität, denken Fachleute intensiv über die nächste Stufe der Digitalisierung nach und spekulieren zugleich über mögliche Digitalisierungsgewinne.¹ Neue Anwendungen, neue Verknüpfungen von Datensätzen und die Berücksichtigung von Parametern, die bislang noch nicht digital erfasst worden waren, versprechen neue Geschäftsmodelle und hohen ökonomischen Profit.

Es sollte nicht verwundern, dass Museen aktuell umfassend vom Prozess der Digitalisierung betroffen sind. Denn Teilhabe an der öffentlichen Meinungsbildung, Kommunikation mit dem interessierten Publikum und das Bereitstellen von Informationen sind zentrale Aufgaben der Museen, die sich heute ohne digitale Medien kaum realisieren lassen. Damit soll zugleich klargestellt werden, dass dieser Beitrag sich nicht gegen die Nutzung digitaler Techniken im Museum ausspricht. Die mit dem digitalen Auftritt verbundenen Möglichkeiten sind für Museen heute unumgänglich.

Zugleich aber gilt: Auch im Museum treffen die beiden, hier knapp skizzierten Positionen aufeinander. Während auf der einen Seite neue Anwendungen die Verknüpfung von Daten möglich erscheinen lassen, und damit auch neue Tätigkeitsfelder eröffnet werden (etwa durch spezielle Sammlungs-Management-Software wie MUSEUMPLUS, Adlib, WissKI oder TMS), stehen dem auf der anderen Seite folgende Fragen gegenüber: Was bedeutet die Digitalisierung für das Museum überhaupt? Welche Implikationen hat dieser Wandel für das Selbstverständnis des Museums? Und: Geht es hier um eine digitale Erweiterung bestehender Praktiken und Wissensfelder, oder bedeutet dies die ›Neuerfindung‹ des Museums auf Basis digitaler Normen und Wissensstrukturen, Interfaces und Datenbanken (Brüning/Warnke 2019)? Wie verändern sich die Handlungsmöglichkeiten des Museums?

Diese Fragen stellen sich insbesondere im Hinblick auf die Museumssammlungen, da diese gleichermaßen identitätsbildend für jeweils spezifische Museen sind (te Heesen/Spary 2001), wie auch besonders tiefgreifend von der Digitalisierung betroffen sind. Mehr noch als bei Texten ist die Digitalisierung von Objekten eine Herausforderung des Transfers von einem Medium in ein anderes, da vielfach unklar ist, welche Informationen bezüglich eines Objektes für wen relevant

1 Während diese Zeilen verfasst werden (März 2021), ist diese Kontroverse im Kontext der Bekämpfung der COVID-19-Pandemie besonders akut. Könnte eine konsequente Anwendung der Möglichkeiten der Digitalisierung die Pandemie stoppen? Oder werden dadurch Bürgerrechte untergraben?

sind und warum. Neben Kontexten und normierten beschreibenden Daten geht es insbesondere um die epistemischen Probleme der bildlichen Wiedergabe, eines 3D-Scans der Oberfläche oder anderer, die Struktur eines Objektes abbildender Verfahren (Niklaus 2020; Vogeler 2019).

Die Konsequenzen der Digitalisierung für die Sammlung sind auch deshalb besonders relevant, weil sich zurzeit ein Wandel in der Bedeutung von Sammlungen für Museen insgesamt abzeichnet. Während ältere, vom *International Council of Museums* (= ICOM) veröffentlichte Definitionen das Sammeln sowie das Erforschen und Bewahren von Sammlungen als zentrale Tätigkeiten des Museums betrachteten, stehen in neueren Vorschlägen diese Aufgaben gleichberechtigt neben anderen gesellschaftlichen Aufgaben, die sich auf die Verteidigung der Menschenrechte und das Eintreten für Gleichheit und Diversität beziehen (Rein 2020). Kann die digitale Transformation dazu beitragen, die von ICOM angestrebte Verständigung über die Neudefinition zu unterstützen?

Der vorliegende Beitrag vertritt die Hypothese, dass Effekte der Digitalisierung für Museen und insbesondere in Bezug auf Museumssammlungen sich nicht grundlegend von Digitalisierungsvorgängen in anderen Bereichen der Gesellschaft unterscheiden. So wie auch in anderen gesellschaftlichen Feldern ein Nebeneinander von optimistischer Begeisterung und Skepsis oder gar Kritik zu beobachten ist, so existiert dieses Nebeneinander auch in der Beurteilung der Veränderungen im Museum. Diese Hypothese wird präzisiert dadurch, dass zumindest in einigen Bereichen überraschende Parallelen existieren zwischen der Veränderung von mit dem Begriff ›Amazonifizierung‹ erstaunlich genau zu umschreibenden Strukturen und neuen Entwicklungen im Umgang mit Sammlungen. Das betrifft vor allem den Zugang zu Sammlungen, der sich durch die Verfügbarkeit von Digitalisaten, Datenbanken auf Plattformen und virtuellen Schnittstellen grundlegend verändert.

Museen, so könnte man die These dieses Beitrags polemisch zuspitzen, sind im Begriff, mit hoher Geschwindigkeit die Digitalisierung zu vollziehen, ohne dass es ein hinreichendes Wissen darüber gibt, welche Gestalt, Konturen und Bedeutungen die Transformationen des einzelnen Museumsobjekts und der Sammlung in Zukunft haben werden.

Das Museumsobjekt und sein digitales Ebenbild

Im Folgenden soll bewusst nicht die Technik der Digitalisierung und der Aufwand für die Erfassung, fotografisch oder in 3D, diskutiert werden. Zahlreiche andere Publikation befassen sich mit großem Fachwissen mit den technischen Möglichkeiten und mit den geeigneten Software-Anwendungen (z.B. Franken-Wendelstorf u. a. 2018). Für die Erörterung des Zugangs zu und der Sichtbarkeit einer Museumssammlung innerhalb und außerhalb des Museums erscheint es bedeutsamer,

im Folgenden die Asymmetrien und Polaritäten zwischen Objekten und ihren digitalen Ebenbildern näher zu untersuchen.²

Schon immer bedeutete die Aufnahme eines Objektes in das Inventar eines Museums und die Eingliederung einer Sammlung eine Transformation. Sammlungsobjekte verlieren ihre lebensweltliche Einbettung, sie sind nicht autonom in ihrer Existenz und ihnen fehlen zahlreiche Attribute, die für alltägliche Gegenstände oder Kunstwerke außerhalb des Museums selbstverständlich erscheinen (Hahn 2015).³ Museumsobjekte sind im Grunde schon immer Zwitterwesen, da ihre besonderen Merkmale nicht mehr nur durch das Studium des Objektes selbst zu bestimmen sind, sondern insbesondere auch durch die auf der zugehörigen Karteikarte vermerkten Eigenschaften (Beek 1991). Das Inventarbuch, die Karteikarte und im weiteren Sinne auch andere publizierte Reproduktionen des Objektes sind textliche und bildliche Dokumente, deren Rolle es ist, die Bedeutungen des konkreten Objektes in der Sammlung einzugrenzen, zu stabilisieren und damit ihm einen konkreten Platz zuzuweisen (Groschwitz 2017). Die sich in der Karteikarte konkretisierende Macht ordnender Prinzipien ist gewissermaßen der Motor der musealen Transformation, wie am Beispiel historischer Untersuchungen zu unterschiedlichen, aufeinander folgenden Inventarisierungen von Sammlungen leicht erkennbar ist (Schnalke 2010; Müller-Wille 2010).

Die Selbstverständlichkeit der im Museum etablierten Verbindung zwischen materiellem Ding und Textobjekt führte dazu, dass Sammlungsobjekte insgesamt als Zeichen- oder Bedeutungsträger aufgefasst wurden. Nach Werner Schweibenz (2010; 2020) lassen sich die 1970er-Jahre als der Zeithorizont der ›semiotischen Wende‹ bezeichnen. In enger Verbindung mit der damaligen breiten Akzeptanz der Kultursemiotik steht die Vorstellung, Museumsobjekte in einer Sammlung oder Ausstellung – wie alle materiellen Dinge überhaupt (Posner 1991) – seien an erster Stelle ›Informationsträger‹. Etwa im gleichen Zeithorizont, nämlich zuerst 1978, verwendete Krzysztof Pomian den heute vielfach zitierten Begriff des ›Semiopho-

2 Georg Vogeler hat das im Gespräch mit Elisabeth Gruber und Gabriele Schichta (2018: 3) so formuliert: »Die Entwicklung einer Datenbank ist eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Objekt, das in der Datenbank erfasst werden soll, und somit geisteswissenschaftliche Arbeit.« An diese Feststellung knüpft die Frage an, welche Entscheidungen treffen Geisteswissenschaftler*innen, wenn sie einen Datensatz anlegen? Nach Vogeler sind die konkreten Tools von geringer Bedeutung, es geht vielmehr darum, die Transformation als solche zu verstehen.

3 Eine besondere Position nehmen jene Objekte ein, die nach der Klassifikation von Roger Fayet (2005) als ›sekundäre Objekte‹ zu gelten haben: Etwa Modelle und Dioramen, die speziell für das Museum hergestellt wurden. Ein ›lebensweltlicher Bezug‹ ist auch hier gegeben, insofern sie zunächst einmal in die Welt der Intentionen und Fähigkeiten des Modellbauers eingebettet waren.

re«, mit dem er hervorhob, dass ein Museumsobjekt an erster Stelle ein Speicher für Zeichen sei (Pomian 1988).

Das Objekt als Zeichenträger, die Ausstellung als Informationsvermittlung und das Museum als ›Lernort‹ reflektieren die gleiche Ausrichtung auf sachliche und entzifferbare Inhalte, die in gewisser Weise auch später noch im Museum als ›Ort der Kommunikation‹ einen Widerhall findet (Spickernagel/Walbe 1976; Hooper-Greenhill 1991). Die genannten Begriffe implizieren, dass Objekte an erster Stelle einen semiotischen Wert haben. Sie repräsentieren einen Sachverhalt, der möglicherweise weit außerhalb des Museums gültig ist. Diese »Verweisfunktion« ist eine Grundlage für die Anerkennung und Gültigkeit musealer Aussagen (Kirshenblatt-Gimblett 2006). Zugleich aber räumt Schweibenz (2020: 21) ein, dass mit solchen Modellen »sensitive materielle Komponenten [der materiellen Kultur] vernachlässigt« werden.⁴

Würde es sich so verhalten, dass ein Objekt ein Informationsträger ist (wie eine Diskette, eine CD oder ein USB-Stick), so wäre niemals die Notwendigkeit entstanden, einem solchen Objekt, sobald es in das Museum eintritt, eine Karteikarte hinzuzufügen. Wie jüngere Studien zur materiellen Kultur hervorheben, fehlt dem materiellen Objekt die Eindeutigkeit eines Textes (Hahn 2016). Das spannungsgeladene Verhältnis zwischen polysemischer Materialität und nach Eindeutigkeit strebender Textinformation findet in der im Museum anzutreffenden asymmetrischen Doppelnatur von Objekt und zugehörigem Text seinen dauerhaften Ausdruck. Ausstellen bedeutet – aus dieser Perspektive gesehen – eine Vermittlung zwischen der Materialität des Objekts und der zugehörigen Information (Korff 1995). Auswahl und Anordnung der Objekte in einer Ausstellung sowie das Verfassen und Präsentieren eines dem Objekt zugeordneten Textes sind deshalb als Formen der Interpretation zu betrachten (Schulze 2017).⁵ Eine Ausstellung insgesamt steht für den Anspruch, mit den Objekten eine objektivierbare Aussage über die zugehörige Kultur zu treffen. Museen transformieren Objekte sowohl durch die Reduktion und Systematisierung von Informationen als auch durch Interpretation und den Anspruch, mit diesen Gegenständen objektive, wenn auch mitunter polyphone Wahrheiten auszudrücken.

Wenn Museen grundsätzlich als Einrichtungen der Transformation vermittels der Zwitternatur von Objekt und Karteikarte umschrieben werden können, so muss die digitale Karteikarte, das heißt der Datensatz, als eine weitere Stufe in dieser Transformation gelten. An die Stelle der materiellen Karteikarte tritt eine Reihe von auf jedem beliebigen Monitor ablesbaren Informationen im User-Interface der

4 Auch andere Autoren heben hervor, dass ein Objekt grundsätzlich mehr ist als die Summe der daran ablesbaren Information (Washburn 1998).

5 Die Qualität der Texte, ihr Umfang und ihre Adressat*innen sind in den letzten Jahrzehnten stets Felder intensiver Debatten gewesen (Schulze/te Heesen/Dold 2015).

zugehörigen Museumsdatenbank. Als Teil eines umfassenden und möglichst öffentlich zugänglichen Systems von Datenbanken ist es wahrscheinlich, dass der zu einem Objekt gehörige Datensatz von sehr viel mehr Personen betrachtet wird als das Objekt selbst. Rein quantitativ kann die Situation eintreten, dass das Ebenbild in der virtuellen Schnittstelle wichtiger wird als das analoge, materielle Objekt in der Vitrine (Kohle 2018). Die ›Wichtigkeit‹ des digitalen Ebenbildes soll hier zunächst ganz pragmatisch die Häufigkeit der Betrachtung und die Gewöhnung an ihre spezifische Erscheinungsform bezeichnen.⁶

Die universelle Zugänglichkeit führt aber auch zu einer größeren Heterogenität der Gruppe der Betrachter*innen oder Leser*innen (Krpmotich und Somerville 2016). Die Museumsverantwortlichen, die sich lokal und im Museum durch Anwesenheit, Befragung und Kommentare von Besucher*innen noch einigermaßen leicht einen Überblick über die vorhandenen Besucher*innengruppen verschaffen können, stehen im Hinblick auf die virtuellen Zuhörer*innen oder Leser*innen vor viel größeren Herausforderungen.⁷ Wenn der Zugang nicht mehr überwacht und reglementiert werden kann, wissen Kurator*innen und Verantwortliche des Museums schlicht immer weniger darüber, wer eine Datenbank oder ein Objekt aufruft, warum Nutzer*innen sich dafür interessieren und in welchem Kontext die bereitgestellten Informationen verwendet werden (Hahn und Rice 2019).

Nach Krpmotich und Somerville (2016) ist die Digitalisierung keinesfalls nur als eine Verbesserung aufzufassen, sondern präziser als eine epistemologische Veränderung, die ihre eigenen Ambivalenzen erzeugt. Die virtuelle Schnittstelle gibt anderen Gruppen in der Öffentlichkeit Zugang; zugleich entstehen neue Möglichkeiten des Zugriffs und neue Interpretationen. Verbindungen zwischen Objekten werden nicht mehr vorrangig auf das Museum als Ort der Sammlung bezogen, sondern können nach subjektiv und spontan bestimmbar Kriterien verknüpft werden (Hahn 2020: 54). Die in der Schnittstelle verfügbaren Informationen gliedern sich in neue Kontexte ein, zum Beispiel, indem Gruppen von ähnlichen Objekten aus unterschiedlichen Museen zusammengestellt werden.⁸

-
- 6 Schweibenz (2018) schildert am Beispiel des »Yellow-Milkmaid-Effect«, wie die durch digitale Ebenbilder definierten Seherwartungen die Zufriedenheit der Besucher*innen mit dem Museumsbesuch beeinflusst. Es geht um Jan Vermeers Bild »Dienstmagd mit Milchkrug«, dessen digitale Ebenbilder in vielen Farbnuancen zirkulieren.
- 7 Demgegenüber steht die Erwartung, durch den gezielten Einsatz digitaler Technologien das Verhalten der Besucher*innen in Museen noch besser beobachten zu können. Bestimmte Apps wurden entwickelt, um die »visitor journey« zu dokumentieren (Gerstner/Gries 2018).
- 8 Dennis Niewerth (2018: 217f.) hat die neuen Möglichkeiten der Verknüpfung zurecht als eine posthume Realisierung des »Musée imaginaire« von Malraux dargestellt. Allerdings ist das Weltgedächtnis einer universalen Datenbank nicht mehr ›imaginär‹, sondern eine Realität für Millionen potentielle Benutzer.

Haidy Geismar (2018) hat vorgeschlagen, den virtuell verfügbaren Datensatz in der Datenbank beziehungsweise das digitale Abbild als ein eigenständiges Objekt zu betrachten. Der Datensatz hat eigene Eigenschaften, er verfügt über spezifische Zugänge und steht in eigenen Netzwerken. Geismar verweist auf die Kontinuitäten zwischen Karteikarte und Datensatz und unterstreicht – mit einer Referenz zu Tony Bennett – Macht und Autorität der ausgestellten Objekte (ebd.: 15). Das digitale Objekt hat nicht weniger, sondern eher noch mehr Macht (ebd.: 18). Auch wenn viele Auffassungen über die Eigenschaften der digitalen Ebenbilder sich als Vorurteile oder falsche Verallgemeinerungen erweisen, sind digitale Ebenbilder nicht nur ›Übersetzung‹ und Vermittlung, sondern generieren eigene neue Möglichkeiten des Zugangs, der Interaktion und der Interpretation (ebd.: 15). So berechtigt der auf das digitale Ebenbild fokussierte Ansatz von Geismar ist, so bleibt doch auch die schon beschriebene Logik des Zwitterwesens gültig: Umfasst dieser Zwitter zunächst Objekt und Karteikarte, so beschreibt er in abgewandelter Form nun Objekt und Datensatz. Auch wenn der Text und Bild umfassende Datensatz primär auch auf ein materielles, im Museum existierendes Objekt zu verweisen scheint, sind seine Reichweite und Sichtbarkeit unter Umständen deutlich größer als die des Objekts selbst.

Im Jahr 2010 begann das British Museum ein Pilotprojekt mit dem sprechenden Titel »Talking Objects«, bei dem eine kleine Anzahl ausgewählter Objekte digitalisiert und verschiedenen Gruppen von Student*innen in England, in den Niederlanden und in Australien zur Verfügung gestellt wurde. Das Ziel des Projektes, nämlich durch das Digitalisat einen Dialog über das Objekt zu initiieren, hat sich weitgehend erfüllt. Übereinstimmend mit den Thesen von Geismar (2018) wurde das Projektergebnis darüber hinausgehend so interpretiert, dass das Digitalisat als eigenständiges Objekt ein neues Netzwerk mit neuen Bedeutungen und Kontaktpersonen generiert hat (Hogsden/Poulter 2012: 274). Allerdings ist ein solches Netzwerk von wesentlichen Asymmetrien geprägt (ebd.: 283). Weiterhin gilt, dass das Museum als ›Hub‹ Zugänge ermöglicht oder verwehrt. Trotz der fortbestehenden Ungleichheit zwischen dem Museum als Besitzer des Objektes und der Sammlung, sowie den Nutzer*innen und Rezipient*innen, erzeugt das digitale Ebenbild eine neue räumliche und soziale Struktur des Wissens und der Erinnerung. Das vom Museum in einer Datenbank abgespeicherte digitale Ebenbild wird zum Teil einer Plattform. Vermittels der über die Plattform erreichbaren Datenbank können die Datensätze auch an überregionale Kulturportale, zum nationalen Kulturportal oder in Spezialportale übermittelt werden.⁹

9 Erst in solchen überregionalen Portalen wächst ihnen ein spezifischer Mehrwert der Auffindbarkeit und Vernetzung zu, den sie in der lokalen Museumsdatenbank nicht haben. Vgl. dazu den Hinweis auf Malraux in Fußnote 8.

Aufgrund solcher Möglichkeiten werden die digitalen Ebenbilder immer wichtiger. Sie scheinen Zugänge zu bieten, die das materielle Objekt in der Vitrine nicht hat. Zugleich werden die digital verfügbaren Datensätze in der Summe zu Plattformen, die ein spezifisches Netz an sich überschneidenden Kategorien und relationalen Bezügen aufweisen. Solche Plattformen, die aus einer oder mehreren Datenbanken bestehen können, haben Auswirkungen auf die mögliche Art und Weise, Sammlungen zu beschreiben. Die Notwendigkeit, eine Kohärenz herzustellen, bringt es mit sich, dass die Möglichkeiten der Beschreibung, zum Beispiel bei der Auswahl von Schlagwörtern, eingegrenzt werden.¹⁰ Wie Tiziana Beltrame (2012) anschaulich beschreibt, wurde bei der digitalen Erfassung der Sammlungen des Musée du Quai Branly um einzelne Schlagwörter gestritten, für die von den beteiligten Datenbankexperten bestimmte Regeln vorgegeben wurden.¹¹ Auch für Laien ist es nachvollziehbar, dass zum Beispiel ein lediglich ein einziges Mal verwendetes Schlagwort auf einer Plattform wenig geeignet ist, Verbindungen zu anderen Objekten herzustellen.

Wie Blagoy Blagoev u. a. (2018: 1780) schlussfolgern, ist es eine problematische Verkürzung, die Digitalisierung lediglich als Prozess des Lernens, des Wissensmanagements oder als eine Frage der Identität einer Organisation zu betrachten. Wichtiger ist es zu verstehen, wie die Technologie funktioniert, und welche Routinen der Wissensspeicherung zur Anwendung kommen. Kollektives Gedächtnis basiert stets auf dem Gedächtnis einer Organisation. Dies gilt gerade auch bei dem Übergang von »Zwitterwesen 1 (= Objekt und Karteikarte)« zu »Zwitterwesen 2 (= Objekt und Datensatz)«. Kontexte, Möglichkeiten des Zugriffs und Nutzungsweisen verschieben sich zugunsten des Datensatzes und geben damit der digitalen Repräsentation eine vergleichsweise höhere Macht im Hinblick auf Zugänglichkeit und Interpretationen. Damit einher gehen aber auch bestimmte Restriktionen, denen das digitale Ebenbild unterliegt. Wie zuvor beispielhaft ausgeführt, bezieht sich das unter anderem auf die Regeln der Zuweisung von Schlagwörtern.

10 Im deutschsprachigen Raum wird dies zurzeit durch das Projekt »Gemeinsame Normdatei für Kulturdaten« (GND4C) entwickelt.

11 Auch Geismar (2012: 269) verknüpft die Digitalisierung mit Fragen des Zugriffs. Sie verweist auf neue Techniken der Kategorisierung wie »*Tagging*, *Objectwiki*, *Folksonomy and crowd curation*«, betont jedoch zugleich, dass solche Möglichkeiten des Inputs von außerhalb des Museums nur dann funktionieren, wenn sie überwacht und administriert werden.

Plattformmacht und ›Amazonifizierung‹

Strukturelle Wirkungen der Datenbank als Plattform gehen zumindest in zwei Richtungen: Zum einen strukturiert sie die für die Nutzer*innen verfügbaren Wahrnehmungen und Informationen, zum anderen wirkt sie disziplinierend auf die Prozesse der Generierung von Daten. Während im letzten Abschnitt die Konditionierung von Daten durch die etablierten Formen der Dokumentation und das asymmetrische Verhältnis zwischen Objekt und seinem digitalen Ebenbild im Vordergrund standen, soll es im Folgenden um eine Betrachtung der strukturierenden Effekte der Plattformen selbst gehen.

Obgleich die Rede von ›Plattformen‹ in den Debatten über Digitalisierung selbstverständlich geworden ist, scheint in den Digitalisierungskonzepten der Museen dennoch eine eingehende Diskussion über die grundlegenden Eigenschaften einer ›Plattform‹ bislang nicht geführt worden zu sein. Von einer Definition kann bislang keine Rede sein. Auch im Rahmen dieses Beitrags ist es nicht möglich, eine solche Bestimmung vorzulegen. Es sei allerdings auf die Bandbreite der Verwendungen hingewiesen. Eine Lernplattform im Bereich des *eLearning* an der Universität, eine *social media* Plattform, eine Suchmaschine, Informationen und Dienstleistungen einer Stadtverwaltung, ein online-shop, all das sind Plattformen. Letztlich ist jede über mehrere Schnittstellen zugängliche Datenbank eine Plattform. Eine Plattform ist eine Technologie, die den Austausch von Daten ermöglicht.

Im Mittelpunkt steht die Sammlung an Daten in der Form von Datensätzen. Diese beruht auf einer durch die zugrundeliegenden Normdaten definierten Struktur (Abb. 1, unten). Zu einem solchen Datensatz kann nur werden, was zuvor in eine validierte Applikationsontologie (geprüfte Spezialdatenbank) aufgenommen wurde. Im vorliegenden, von Marc Fichtner vom Germanischen Nationalmuseum freundlicherweise bereitgestellten Diagramm sind solche Spezialdatenbanken zum Beispiel (Abb. 1) biographische Daten von Künstlern (Bio-DAT), Daten des Germanischen Nationalmuseums (GNM-DAT), oder solche der Dürer Datenbank (Dürer-DAT) (oben).

Diesen Spezialdatenbanken übergeordnet sind Basisontologie und Referenzontologie, die ihrerseits festschreiben, welche Elemente ein Datensatz überhaupt enthalten darf (ganz oben). Der in der Mitte stehende ›Datensatz‹ ist somit zugleich durch die zugrundeliegenden Normdaten wie durch die ›Oberen Ontologien‹ strukturell gerahmt. Um diese Struktur intakt zu halten, müssen Daten – gleich auf welchem Wege sie in diese Datenbank gelangen – zunächst validiert werden. Da damit zugleich Informationen auftauchen, die auf einen konkreten Gegenstand möglicherweise unpassend erscheinen, können Import und Export – also die Weitergabe an eine beliebige Schnittstelle – nur über sogenannte Web-APIs (= Application Programming Interface) realisiert werden. Diese Programmier-

dem Verhalten der Bürger*innen als Nutzer*innen einer Plattform und den Forderungen der gleichen Personen bezüglich Datenschutzes an den Staat sind offensichtlich (Culpepper/Thelen 2020). Viele Menschen sind bereit, den Plattformen ihre Daten anzuvertrauen, und empfinden zugleich einen Kontrollverlust bezüglich ihrer Daten, wenn sie feststellen, welche Verfahren der Analyse von den Plattformbetreiber*innen eingesetzt werden. Der Erwartung einer Effizienzsteigerung durch die Digitalisierung alltäglicher Routinen, vom Einkaufen bis zur Steuererklärung, steht die Profitmaximierung der zugehörigen Plattformbetreiber*innen gegenüber (Staab 2016).

Als anschauliches Beispiel einer derartigen Plattform soll im Folgenden Amazon herangezogen werden, weil es wahrscheinlich den meisten Leser*innen aus dem Alltag vertraut ist. Trotz der öffentlichen Proteste gegen das Verhalten von Amazon als Arbeitgeber gibt es bislang nur wenig Literatur über die Struktur von Amazon als ›Plattform‹. Etwas besser sieht die Situation aus, wenn die machtvollen Plattformen der Gegenwart zusammengefasst werden (Google, Facebook, Apple, Amazon). Hinter diesen Plattformen stehen global agierende Firmen, die einen wesentlichen Einfluss auf die öffentliche Meinungsbildung und den Zugang zu Informationen in sehr vielen Ländern haben und es zudem verstehen, jeden einzelnen Zugriff der Kund*innen und Nutzer*innen zur Maximierung ihres Gewinns zu nutzen.¹³

Der Begriff der ›Information‹ umschreibt dabei zugleich das Bedürfnis der Nutzer*innen wie auch das Kapital der Firmen. Information ist – ökonomisch gesprochen – eine gleichermaßen knappe wie auch beliebig vermehrbare Ware, was den Anbietern der Informationsdienstleistungen sehr wohl bewusst ist (Nachtwey/Staab 2017). Zugleich ist ›Information‹ für Kund*innen und Nutzer*innen kaum kontrollierbar: Während sie Information suchen, geben sie zugleich Informationen über sich preis, die von der Plattform gesammelt und zur Konditionierung der Schnittstelle genutzt werden.¹⁴

Netzwerk, Diskurskontrolle und auch ökonomische Macht mit der Struktur der ›Plattform‹ verbunden sind (Kenney u. a. 2020).

- 13 Während der Begriff »Kundin« üblicherweise einem Warenhaus zugeordnet wird, ist im Kontext einer Museumsplattform eher von der »Nutzerin« die Rede. Tatsächlich sind diese Begriffe heute kaum noch voneinander zu trennen. Das gilt für Nutzer*innen, die im Museumshop zu Kund*innen werden, aber auch für User der Plattform Amazon, die nur ›Stöbern‹. Das ist wegen der Kund*innenbindung durchaus willkommen, aber dann handelt es sich um eine Nutzer*in des virtuellen Warenhauses.
- 14 Entscheidend für die Verwendung der Nutzerdaten ist die Entwicklung eines geeigneten Algorithmus. Algorithmen spielen nicht nur eine Rolle, um die zum Nutzerprofil am besten passenden Produkte auf Amazon prioritär anzuzeigen, Algorithmen können (auf anderen Plattformen) auch festlegen, zu welchem Preis eine Versicherung angeboten wird, oder welche Form der Ratenzahlung bereitsteht (Dafinger 2021).

Die Wirkungen von Amazon gehen in beide Richtungen, so wie im ersten Satz dieses Abschnitts beschrieben: Wer als Anbieter*in hier teilnehmen möchte, muss sich den Regeln der Plattform unterwerfen. Er oder sie muss bestimmte Eigenschaften der angebotenen Produkte gewährleisten, versichern, bestimmte Reaktionszeiten einzuhalten und nicht zuletzt einen Teil der finanziellen Einnahmen der Plattform überlassen. Die Plattform überwacht das Verhalten der Anbieter*innen und sanktioniert jeden Regelverstoß. Wer als Nutzer*in – also als Konsument*in – an der Plattform teilnimmt, ist gleichermaßen bereit, die Regeln der Plattform zu akzeptieren. Dazu gehört zum Beispiel die Sortierung der Produkte nach einem von Amazon nicht öffentlich zugänglich gemachten Algorithmus. Ein weiteres wichtiges Merkmal ist die standardisierte Beschreibung der Waren, Bilder, Texte und vorliegende Kundenbewertungen.

Einem aktuellen Aufsatz von George Ritzer und Steven Miles (2019) zufolge ist die nun bald 30 Jahre alte Theorie der McDonaldisierung (Ritzer 1993) erst durch Plattformen wie die von Amazon zu einem universal verbreiteten Prinzip geworden. Die Standardisierung und Normierung von Inhalten und Prozessen wurden von Ritzer schon sehr früh beschrieben, blieb jedoch zunächst – zumindest in der Ethnologie – eine kontrovers diskutierte Hypothese. Im Kontrast zur Homogenisierung sahen Ethnolog*innen nämlich vorrangig Prozesse der Behauptung von lokaler Kultur und Diversität.¹⁵ Plattformen, wie hier am Beispiel von Amazon dargelegt, wenden zugleich Normen an und wahren subjektiv den Anschein von Diversität durch die (imaginierte) persönliche Auswahl. Auf diese Weise können Plattformen wesentlich zur Durchsetzung der McDonaldisierung beitragen.

Amazonifizierung ist ein unaufhaltsamer Prozess. Er zwingt alle Bereiche der Wirtschaft in eine defensive Position. Wer den von Amazon definierten Standards nicht genügt, muss eine Nischenexistenz führen, oder er wird von den mit Amazon kooperierenden Konkurrenten ausgelöscht. Die Wirkungen einer derartigen Plattform liegen mithin in folgenden Punkten:

- a) **Zugang.** Eine Plattform definiert, wer Zugang zu den verfügbaren Informationen erhält. Dies bedeutet einerseits das Verfügen über die technischen Voraussetzungen, kann aber andererseits auch bedeuten (zum Beispiel durch die Schließung von Nutzer*innenkonten), bestimmte Personen aus spezifischen Gründen die Nutzung zu verwehren.
- b) **Ordnung.** Das Grundprinzip der gleichen Verfügbarkeit von Informationen für alle Nutzer*innen einer Plattform impliziert ebenfalls, dass einheitliche Normen der Beschreibung und Darstellung (Bild und Text) zur Anwendung kom-

15 Sehr früh wurde zudem festgestellt, dass »Effizienz, Berechenbarkeit, Vorhersagbarkeit und Kontrolle« auch zentrale Parameter für die Existenz von Museen darstellen. Volker Kirchberg (2000) stützt mit dieser Aussage seine These der »McDonaldisierung des Museums«.

men. Eine Plattform verpflichtet sich nicht, allen Nutzer*innen das gleiche Wissen zur Verfügung zu stellen, sondern hat durchaus die Möglichkeit, Nutzer*innengruppen mit unterschiedlichen Zugangsberechtigungen zu definieren.

- c) **Besucher*innenverhalten (visitor journey).** Während die Nutzer*innen verschiedene Seiten des Interface aufrufen, sammeln Plattformen laufend Informationen über deren Verhalten. Oftmals wird die Abfolge der abrufbaren Seiten so optimiert, dass am Ende die Entscheidung für den Kauf einer Ware oder – im Fall des Museums – die Ermutigung zum Besuch des betreffenden Museums steht.
- d) **Informationsmanagement.** Plattformen stellen in der Regel nicht alles verfügbare Wissen bereit, sondern klassifizieren im Sinne der ›Besuchererfahrung‹ Information in zweckmäßige Elemente und andere, gemessen an diesem Zweck, weniger relevante Informationen. Plattformen rechnen mit dem Nichtwissen der Nutzer*innen und stellen Information nur dosiert bereit.
- e) **Reduktion der sensuellen Erfahrung.** Die Erfahrung der Präsenz eines unbekanntes Gegenstands ist eng an die Möglichkeiten der Schnittstelle gebunden. Im Vordergrund steht die visuelle Erfahrung, die durch das Bild vermittelt wird. Hinzu kommen textlich vermittelte Informationen und solche über Größe und Gewicht des Objekts. Andere Sinne werden nicht oder nur wenig angesprochen. Gemeint sind hier zum Beispiel Aspekte der Oberflächenbeschaffenheit (Textur und Härte), die Haptik, der Geruch etc.
- f) **Homogenität/Konformität.** Da keine Information außerhalb der Einheit eines Datensatzes existieren kann, spielen die Einordnung der Datensätze und ihre relative Verknüpfung eine entscheidende Rolle. Das ›semantische Netz‹ erlaubt eine sehr feinkörnige Auflösung, Differenzierung oder auch Gruppierung von ähnlichen Einträgen.¹⁶ Dadurch ist es zum Beispiel möglich, allgemeinsprachliche Begriffe mit Fachausdrücken für Kategorien zu verknüpfen. Zugleich aber gilt (wie im letzten Abschnitt beschrieben) die Notwendigkeit der Bildung sinnvoller Kategorien. Eine Ware, die bei Amazon keinem anderen Objekt zugeordnet werden kann, oder ein Sammlungsgut, das in einer Sammlung eine Kategorie für sich allein bildet, ist ein nicht-kategorisiertes Objekt.
- g) **Kontrolle über die Kommunikationsformen.** Die Logik einer Plattform impliziert ihre unendliche Erweiterung. Die Standards der Präsentation, die Nor-

16 Semantische Netze in Datenbanken und nicht-hierarchische Ontologien erlauben unendlich viele Verknüpfungen, schaffen jedoch neue Probleme der Übersetzung. Die niederländische Meta-Datenbank CLARIAH vereinigt unterschiedliche Datenquellen, nutzt dafür aber so komplexe API (= Application Programming Interfaces), dass es kaum möglich ist, ohne eine Anleitung zur Formulierung der Recherche bestimmte Informationen zu identifizieren (Melgar-Estrada 2019).

mierung der Informationselemente und der ubiquitäre Zugang verhelfen den über die Plattform kommunizierten Inhalten zu einer Dominanz, die andere Formen der Kommunikation in eine marginale Rolle drängen. Ist die plattformkonforme Kommunikation einmal etabliert, wird sie sehr leicht zum Maßstab, an dem sich andere Formen der Kommunikation messen lassen müssen.

Abb. 2: Gegenüberstellung Amazon versus Musée Quai Branly



(c) HP Hahn 2021

Die formale Ähnlichkeit der visuellen Repräsentation der Objekte (Bild- u. Textkombination) zwischen einer Museumsdatenbank und der Website von Amazon (Abb. 2) ist nur ein erstes Indiz für einige überraschend weit reichende Parallelen. Wichtiger erscheint die im Hintergrund und vom Nutzer oder Kunden in der Regel nicht bemerkte Normierung der Informationen zu den Objekten. Sie beginnt bei der Verknüpfung ausgewählter Schlagwörtern mit bestimmten Objekten, führt über die Objektangaben, deren Verfügbarkeit durch die Datenbankstruktur vorgegeben wird und reicht bis zur Technik der Bildaufnahmen, jeweils eine Perspektive priorisiert. Während Amazon den Algorithmus (= ›Amazon präsentiert‹) zum Betriebsgeheimnis erklärt, ist Museumsexperten oftmals überhaupt nicht bewusst, welche Strukturen (Normdaten, Basisontologie, Web-API) den Zugang zu bestimmten Datensätzen konditionieren.

Ein viel beachteter Akteur im Feld der Online-Auftritte von Museen in Deutschland, das Städel-Museum in Frankfurt a.M., lädt seine Besucher*innen zum ›Stöbern‹ in seinen Beständen ein. Chantal Eschenfelder, Leiterin der Kommunikationsabteilung des Museums, sieht es als ein zentrales Prinzip der Internetpräsenz, eine große Anzahl von Online-Besucher*innen mit Informationselementen zu versorgen, die ganz auf deren Interessen zugeschnitten sind (Eschenfelder 2019). Ihr zufolge ist die digitale Transformation eine Querschnittsaufgabe, für die das Fachwissen einer einzelnen Abteilung des Museums keinesfalls ausreichend sein kann.

Nur eine übergreifende Abteilung kann eine umfassende Aufarbeitung der Museumsobjekte für die Interessen der online-Nutzer*innen gewährleisten.

Welchen Unterschied im Prozess der Informationsgewinnung macht es noch, ob ein*e Benutzer*in Museumsdatenbanken nach Abbildungen von ›Hunden‹ durchsucht und für ihren/seinen Bedarf die am besten Passende herausucht (Humm/Heuss 2015), oder ob sie/er die Seite von Amazon durchstöbert und sich das für sie/ihn am besten passende Modell eines Staubsaugers auswählt? Die subjektiven Gründe, der pragmatische Zweck oder das Bedürfnis nach Inspiration machen das Interface zum nützlichen Werkzeug, das scheinbar kein weitergehendes Einlassen auf den Gegenstand erfordert.

Amazon ist es gleich, warum oder mit welcher Motivation Nutzer*innen seine Seiten aufsuchen. Hauptsache, es steht am Ende der Webseitennutzung, nach etlichen Sichtungen von Objekten, der Kauf einer Ware. Dem Städel-Museum ist es ebenfalls gleich, warum sein Internetauftritt ›durchstöbert‹ wird. Nach etlichen Sichtungen von Gemälden könnte es sein, dass Nutzer*innen zu Besucher*innen werden.¹⁷ Dessen ungeachtet kann es eine Vielzahl pragmatischer Gründe für den Besuch einer Museumswebseite geben: Z. B. die Suche nach den Öffnungszeiten, der Wunsch ein Ticket zu erwerben, die Information über bestimmte Veranstaltungen etc.

Die Mechanismen des Zugangs sind in hohem Maße normiert, das ›Verstehen‹ der angebotenen Informationsbausteine ist von geringer Relevanz. Anstelle dessen tritt die Überwachung der Verweildauer und der Klickfrequenz. Die strukturierende Macht der Plattform leistet diese Verhaltenskontrolle und nutzt sie zur Optimierung des Algorithmus. Die mit einer Plattform verknüpfte Schnittstelle erweist sich als nützlich, auch wenn dort notwendige Zusammenhänge nicht erklärt werden. Kann dies im Sinne der Museumsarbeit sein? Welche Differenzmerkmale gegenüber einer kommerziellen Plattform wie Amazon kann das Museum noch anbieten, wenn Durchstöbern und Klicken zur Norm geworden sind?

Schluss: Wahrnehmungsweisen des Museums in der Öffentlichkeit

Ein Kaufhaus, in dem alle verfügbaren Waren der Welt angeboten werden, ist nur durch eine Plattform ohne Grenzen zu realisieren. Ein Universalmuseum, das alles Wissen und alle Künste des Planeten zeigen möchte, kann seinen enzyklopädischen Anspruch nur realisieren, indem es eine folgenreiche Standardisierung der Information zu jedem einzelnen Objekt umsetzt. Wie das Nebeneinanderstellen einer

17 Schon jetzt gibt es empirische Evidenzen, denen zufolge für potentielle Besucher die vorherige Nutzung des online-Auftritts eines Museums entscheidend für einen späteren ›analogen‹ Besuch sind (Sattlegger 2018: 27).

Selbstbeschreibung von Amazon im 21. Jahrhundert und wichtiger Museen im 19. Jahrhundert sinnfällig werden lässt, sind die Parallelen zwischen den mächtigen Plattformen der Gegenwart und dem musealen Grundgedanken älter als die Firma Amazon, die in diesem Beitrag lediglich als Beispiel für Funktionen einer Plattform herangezogen wurde.¹⁸ Die anschauliche Vorstellung des Universalen und die Ästhetik der Überwältigung durch die schiere Masse an Objekten (te Heesen 2017) waren schon immer Teil des selbstbewussten Auftritts von Museen in der Öffentlichkeit.

Auch wenn der vorliegende Beitrag sich als ein kritischer Appell für eine größere Reflexivität der mit Plattformen einhergehenden Transformationen versteht, so positioniert er sich damit nicht gegen die Digitalisierung insgesamt.¹⁹ Die Digitalisierung des Museums ist unausweichlich. Aber es besteht die Sorge, dass die Konsequenzen dieser Transformation in den Museen noch zu wenig durchdacht werden.

Seit Marshall McLuhan gilt: »*The medium is the message*«. Kommunikation vermittelt der Datenbank oder des Webinterfaces verändert die Inhalte. Sie verändert Wissen über Dinge und verändert die Fähigkeiten des Museums, Wissen (nicht nur Informationselemente) zu vermitteln. Wie hier dargestellt, wächst die potentielle Zuhörerschaft durch die digitale Verfügbarkeit der Sammlung und eine entsprechende Schnittstelle. Zugleich vergrößert sich die Unsicherheit darüber, wer diese Benutzer*innen sind, mit welchen Interessen sie in Kontakt treten und in welcher Form sie die Informationen nutzen. Wenn man beobachtet, mit welcher Intensität große und kleine Museen heute an ihren Internetauftritten arbeiten, scheinen Webauftritte zu einer selbstverständlichen Aktionsfläche musealer Fachleute geworden zu sein. Dabei geht es keineswegs nur um die Plattform eines einzelnen Museums. Schnittstellen wie »Google Art & Culture« zeigen, dass längst an einer Synthese der Datenbanken einzelner Museen gearbeitet wird.²⁰

Allerdings ist zu fragen, ob die epistemischen Bedingungen einer Plattform tatsächlich den Anliegen der neuesten Vorschläge der ICOM für eine neue Definition von Museen entsprechen. Dort heißt es:

Museen sind inklusive und polyphone Räume eines kritischen Dialogs. Sie garantieren allen Menschen gleiche Rechte und den gleichen Zugang. Sie arbeiten in

18 Wie in verschiedenen Beiträgen der letzten zwei Jahrzehnte gezeigt wurde, sind die Parallelen zwischen Museum und Warenhaus unabweisbar. Dies betrifft sowohl die historische Dimension (Entstehung im 19. Jahrhundert) als auch die Modalität der Präsentation von Objekten (Rooch 2001; König 2010; Flagmeier 2016).

19 Haidy Geismar (2018) verwendet den Begriff der Plattform vielfach, ohne ihn jedoch zu definieren. Bemerkenswert ist der Umstand, dass sie Plattform oft spezifiziert: Softwareplattform, Artefaktplattform, digitale Plattform.

20 <https://artsandculture.google.com/>, zuletzt aufgesucht am 21. 3. 2021.

einer Partnerschaft und tragen zur Menschenwürde, sozialen Gerechtigkeit und globalen Gleichheit bei.²¹

Können die strukturellen Zwänge einer Plattform diesen Anforderungen entsprechen? Viele Museen versuchen heute, eine Pluralität an Zugängen zu ihrem Wissen und ihren Objekten zu verteidigen. Vielfach nutzen sie dafür die Möglichkeiten der digitalen Plattformen (z.B. in blogs). Zugleich aber wären Museen gut beraten, sich auch kritisch mit dem machtvollen Medium des ›digitalen Ebenbildes‹ und dessen Eigenschaften von[?] auseinanderzusetzen.

Cara Krmpotich (2019) stellt den großen Universal Museen die vielen kleinen lokalen Museen gegenüber. Sie kontrastiert weiterhin die Idee der Wissensproduktion aufgrund sensorischer Erfahrungen, die Museen – soweit das realisierbar ist – auch ermöglichen sollten (ebd.: 96). Sie betont am gleichen Ort die Notwendigkeit, dass Besucher*innen in der Gegenwart eines Objektes nicht nur die ohnehin im Katalog oder im Datensatz verzeichneten Informationen wahrnehmen, sondern weitergehende Empfindungen und Bewertungen erfahren. Es ist zu wünschen, dass Museen sich dieses besonderen Potentials bewusst sind und Wege finden, nicht nur auf die Wirkungen digitaler Ebenbilder der Sammlung zu setzen, sondern weiterhin zusätzlich die unmittelbare Erfahrung des materiellen Objektes zu ermöglichen.

Literatur

- Beek, Gosewijn v. (1991), Words and Things: A Comment on Bouquet's Images of Artefacts, *Critique of Anthropology*, Jg. 11, H. 4, S. 357-360.
- Beltrame, Tiziana N. (2012), Un travail de Penelopé au musée, *Revue d'anthropologie des connaissances*, Jg. 6, H. 1, S. 217-236.
- Blagoev, Blagoy/Felten, Sebastian/Kahn, Rebecca (2018), The Career of a Catalogue: Organizational Memory, Materiality and the Dual Nature of the Past at the British Museum (1970-Today), *Organization Studies*, Jg. 39, H. 12, S. 1757-1783.
- Bridle, James (2018), *New Dark Age: Technology and the End of the Future*, London.
- Brüning, Hendrikje/Warnke, Ursula (2019), Digitalisiert ist noch lange nicht transferiert? Eine Diskussion zur Nutzung Digitaler Inhalte im Wissenstransfer von Museen, *Museumskunde*, Jg. 2019, H.1, S. 18-24.
- Bunz, Mercedes (2012), *Die stille Revolution: Wie Algorithmen Wissen, Arbeit, Öffentlichkeit und Politik verändern, ohne dabei viel Lärm zu machen*, Berlin.

21 <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>, Übersetzung HPH, zuletzt aufgesucht am 5. 3. 2021.

- Crouch, Colin (2019), *Gig Economy. Prekäre Arbeit im Zeitalter von Uber, Minijobs & Co*, Berlin.
- Culpepper, Pepper D./Thelen, Kathleen (2020), Are We All Amazon Primed? Consumers and the Politics of Platform Power, *Comparative Political Studies*, Jg. 53, H. 3-4, S. 288-318.
- Dafinger, Andreas (2021), Digital Encounters: Toward an Anthropology of ›The Big Others‹, *Social Anthropology*, Jg. 39, H. 1, S. 39-54.
- Eschenfelder, Chantal (2019), Die digitale Strategie des Städel Museums – Konzepte, Praxisbeispiele, Erfahrungen, in: Pöllmann, L. und C. Herrmann (Hg.), *Der digitale Kulturbetrieb. Strategien, Handlungsfelder und Best Practices des digitalen Kulturmanagements*, Wiesbaden, S. 315-346.
- Fayet, Roger (2005), ›Ob ich nun spreche oder schweige‹. Wie das Museum seine Dinge mit Bedeutung versieht, in: Fayet, R. (Hg.): *Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen*, Baden, S. 11-33.
- Flagmeier, Renate (2016), Betrachtung zur Museums- und Warenästhetik, *Museums.ch*, Jg. 2016, H. 11, S. 36-43.
- Franken-Wendelstorf, Regina/Greisinger, Sybille/Gries, Christian/Pellengahr, Astrid (Hg.) (2018), *Das erweiterte Museum: Medien, Technologien und Internet*, MuseumsBausteine 19, Berlin.
- Geismar, Haidy (2012), Museum + digital = ?, in: Horst, H.A./Miller D. (Hg.), *Digital Anthropology*, Oxford, S. 266-287.
- Geismar, Haidy (2018), *Museum Object Lessons for the Digital Age*, London.
- Gerstner, Wiltrud/Gries, Christian (2018), Apps, Guides und Spieleanwendungen als Wunderkiste im Museum? Die Entwicklung digitaler Applikationen mit dem Baukasten fabulAPP, *Museum heute*, Jg. 53, S. 20-25.
- Groschwitz, Helmut (2017), Das Museum als Strategie der kulturellen Ambiguitätsbewältigung, in: Hahn, H.P. (Hg.), *Ethnologie und Weltkulturenmuseum. Positionen für eine offene Weltsicht*. Berlin, S. 139-172.
- Gruber, Elisabeth und Gabriele Schichta (2018), Digital Humanities und die Rückbindung an das Objekt, *MEMO*, Jg. 2, S. 1-9.
- Hahn, Hans P. (2015), Wie Archive das Denken beeinflussen. Über Materialsammlungen, fragmentierte Objektinformationen und die Erzeugung von Sinn im musealen Kontext, *Archäologische Informationen*, Jg. 38, S. 203-212.
- Hahn, Hans P. (2016), Dinge als unscharfe Zeichen, in: Walz, M. (Hg.), *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart, S. 14-18.
- Hahn, Hans P./Rice, Julia (2019), Digitale Objektbanken und ihre Nutzer*innen: Kontexte und Praktiken in der Arbeit mit virtuellen Sammlungen, in: Hierholzer, V. (Hg.), *Knotenpunkte. Universitätssammlungen und ihre Netzwerke*, 10. Sammlungstagung, 7. Jahrestagung der Gesellschaft für Universitätssammlungen e. V., Mainz, S. 91-93.

- Hahn, Hans P. (2020), Das digitalisierte Museum. Erweiterung oder Transformation? Zur Selbstpositionierung von Museen im 21. Jahrhundert, in: Andraschke, U./Wagner, S. (Hg.), *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Zeitalter*, Bielefeld, S. 45-67.
- Hemel, Ulrich (2020), *Kritik der digitalen Vernunft: Warum Humanität der Maßstab sein muss*. Freiburg.
- Hogsden, Carl/Poulter, Emma K. (2012), The Real Other? Museum Objects in Digital Contact Networks, *Journal of Material Culture*, Jg. 17, H. 3, S. 265-286.
- Hooper-Greenhill, Eilean (1991), A new Communication Model for Museums, in: Kavanagh, G. (Hg.): *Museum Languages: Objects and Texts*, Leicester, S. 47-61.
- Humm, Bernhard/Heuss, Timm (2015), Schlendern durch das digitale Museum und Literatursuche in Bibliotheken, in: Ege, B. (Hg.), *Corporate Semantic Web. Wie semantische Anwendungen in Unternehmen Nutzen stiften*, Berlin, S. 59-70.
- Kenney, Martin/Zysman, John/Bearson, Dafna (2020), Transformation or Structural Change? What Polanyi Can Teach Us about the Platform Economy, *Sociologica*, Jg. 14, H. 3, S. 22-240.
- Kirchberg, Volker (2000), Die McDonaldisierung deutscher Museen, *Tourismus Journal*, Jg. 4, H. 1, S. 117-144.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2006), Reconfiguring Museums: An Afterword. in: Grewe, C. (Hg.), *Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, Stuttgart, S. 361-376.
- Kohle, Hubertus (2018), *Museen digital: Eine Gedächtnisinstitution sucht den Anschluss an die Zukunft*, Heidelberg.
- König, Gudrun M. (2010), Der Auftritt der Waren. Verkehrsformen der Dinge zwischen Warenhaus und Museum, in: Böhme, H./Endres, J. (Hg.), *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, München, S. 146-158.
- Korff, Gottfried (1995), Die Eigenart der Museumsdinge. Zur Materialität und Medialität des Museums, in: Fast, K. (Hg.), *Handbuch der museumspädagogischen Ansätze*, Berliner Schriften zur Museumskunde, 9, Opladen, S. 17-28.
- Krmpotich, Cara (2019), The Senses in Museums. Knowledge Production, Democratization and Indigenization, in: Skeates, R./Day, J. (Hg.): *The Routledge Handbook of Sensory Archaeology*, London, S. 94-106.
- Krmpotich, Cara/Somerville, Alexander (2016), Affective Presence: The Metonymical Catalogue, *Museum Anthropology*, Jg. 39, H. 2, S. 178-191.
- Melgar-Estrada, Liliana (2019), The CLARIAH Media Suite: A Hybrid Approach to System Design in the Humanities, *Proceedings of the 2019 Conference Human Information Interaction and Retrieval*, Jg. 1, 373-377.
- Müller-Wille, Staffan (2010), Vom Sexualsystem zur Karteikarte. Carl von Linnés Papiertechnologien. In: Rieger, S./Bäumler, Th./Bühler B. (Hg.): *Nicht Fisch – nicht Fleisch Ordnungssysteme und ihre Störfälle*. Berlin, S. 33-55.

- Nachtwey, Oliver/Staab, Philipp (2017), *Das Produktionsmodell des digitalen Kapitalismus*, Soziale Welt, Sonderband 2017, S. 285-304.
- Niewerth, Dennis (2018), *Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen*, Bielefeld.
- Niklaus, Maria (2020), Digitale 3D-Objekte. Nutzungspotentiale, Probleme und Desiderate, in: Andraschke, U./Wagner, S. (Hg.), *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Zeitalter*, Bielefeld, S. 175-186.
- Pomian, Krzysztof (1988), Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem: Die Sammlung, in: Pomian, K., *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin, S. 46-54.
- Posner, Roland (1991), Kultur als Zeichensystem: Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. in: Assmann, A./Harth, D. (Hg.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt a.M., S. 36-74.
- Rein, Anette (2020), ICOM zwischen Definition und Mission, *Museum Aktuell*, H. 262, 22-26.
- Ritzer, George (1993), *The McDonaldization of Society: an investigation into the changing character of contemporary social life*, Thousand Oaks.
- Ritzer, George/Miles, Steven (2019), The Changing Nature of Consumption and the Intensification of McDonaldization in the Digital Age, *Journal of Consumer Culture*, Jg. 19, H. 1, S. 3-20.
- Rooch, Alarich (2001), *Zwischen Museum und Warenhaus. Ästhetisierungsprozesse und sozial-kommunikative Raumeignungen des Bürgertums (1823 – 1920)*, Oberhausen.
- Sattlegger, Eva (2018), Digitale Strategien für Museen in der Praxis, *Museum heute*, Jg. 53, S. 25-29.
- Schnalke, Thomas (2010), Das Ding an sich. Zu Geschichte des Berliner Gallensteins, in: Hennig, J./Andraschke, U. (Hg.), *WeltWissen. 300 Jahre Wissenschaften in Berlin*, München, S. 58-65.
- Schulze, Mario (2017), *Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968-2000*, Bielefeld.
- Schulze, Mario/te Heesen, Anke/Dold, Vincent (Hg.)(2015), *Museumskrise und Ausstellungserfolg. Die Entwicklung der Geschichtsausstellung in den Siebzigern*, Berlin.
- Schweibenz, Werner (2010), Das Spannungsverhältnis zwischen Ding und Information. Bezüge zwischen Museologie und Informationstheorie, in: Tietmeyer, E. (Hg.), *Die Sprache der Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur*, Münster, S. 79-88.
- Schweibenz, Werner (2018), The Work of Art in the Age of Digital Reproduction, *Museum International*, 70 (1-2):8-21.
- Schweibenz, Werner (2019), The Virtual Museum: An Overview of its Origins, Concepts, and Terminology, *The Museum Review*, Jg. 4, H. 1, o.S.
- Schweibenz, Werner (2020), Wenn das Ding digital ist... Überlegungen zum Verhältnis von Objekt und Digitalisat, in: Andraschke, U./Wagner, S. (Hg.), *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Zeitalter*, Bielefeld, S. 16-27.

- Spickernagel, Ellen/Walbe, Brigitte (Hg.) (1976), *Das Museum. Lernort contra Musentempel*, Gießen.
- Staab, Philipp (2016), *Falsche Versprechen. Wachstum im digitalen Kapitalismus*, Hamburg.
- Streeck, Wolfgang (Hg.) (2013), *Gekaufte Zeit. Die vertagte Krise des demokratischen Kapitalismus*, Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2012, Berlin.
- te Heesen, Anke (2017), The Unending Quantity of Objects: An Observation on Museums and Their Presentation Modes, in: Schaffer, S./Tresch, J./Gagliardi, P. (Hg.), *Aesthetics of Universal Knowledge*, Cham, S. 115-133.
- te Heesen, Anke/Spary, Emma C. (Hg.) (2001), *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, Göttingen.
- Vogeler, Georg (2019), Das Digitale Archiv: Der Computer als Mediator, Leser und Berufsbildner, in: Kastberger, K./Maurer, S./Neuhuber, C. (Hg.): *Schauplatz Archiv: Objekt – Narrativ – Performanz*. Berlin, S. 75-88.
- Washburn, Wilcomb E. (1998), Should Museums Collect Information or Objects?, in: Washburn, W.E. (Hg.), *Against the Anthropological Grain*, New Brunswick, S. 113-122.

Virtual Ethnographic Collections

From informatization to knowledge collaboration

José Carlos Levinho, Thiago da Costa Oliveira and Ione Helena Pereira Couto

Introduction

Before passing away at the beginning of 2016, the indigenous shaman Toninho Maxakali expressed a posthumous wish to his children. He wanted his personal objects to be entrusted to *Museu do Índio* (in what follows Museum of the Indian or the Museum) in Rio de Janeiro – far away from the small territorial islands located on the borders between the states of Minas Gerais and Bahia in Brazil, where his people are currently confined.

Toninho built a professional relationship with the Museum and had his reasons for expressing this wish. He acted as an indigenous researcher at the institution in 2010, within the framework of the Documentation Program for Indigenous Languages and Cultures (PROGDOC, in its acronym in Portuguese), and his research produced his second book, *Komayxop: cantos xamânticos Maxakali/Tikmu'un* (Komayxop: shamanic chants Maxakali/Tikmu'un) (Maxakali/Rosse 2011), with 808 pages and two CDs with the recordings of his performances. This book makes an unparalleled presentation of one of the subjects that interest South American indigenous peoples the most: music. Maxakali musical knowledge results from a repertoire of poetic, lexical and encyclopedic resources accumulated over a lifetime and passed through generations. Through shamanic chants, the Maxakali people establish a relationship with the world. Therefore, the heritage that Toninho had entrusted to the institution was as or more valuable than the personal objects addressed to the Museum after his death.

If Toninho's request contrasts with the descriptions of ethnographic museums as places of expression, reproduction or testimony of colonialism (see e.g., Stocking Jr. 1985; Clifford 1997; Sarr/Savoy 2018), the assembly of collections from donations from indigenous people themselves is no exception in the recent history of the Museum of the Indian. Toninho's personal objects were added to the weaving deposited by the natives Xyhcaprô Krahô, Jacalo Kuikuro and Julia Macuxi; to the featherwork donated by Talukumã Kalapalo and Arrula Waurá; the large pottery collection by Quitéria Pankararu; and the thousands of items recently produced by

indigenous researchers in each of the more than 62 PROGDOC (see below) projects since 2008. These collections add up to the countless others donated by specialists who dedicated their lives to the study of Brazilian indigenous cultures, such as Alfred Métraux, Carlos Everaldo Coimbra Jr, Catherine V., Charlotte Emmerich, Delvaire Montagner, Denny Moore, Darrel A. Posey, Heloisa Alberto Torres, Júlio Cezar Melatti, Waud Hocking Kracke and others.

The absorption and production of these collections – which led the Museum to double the number of ethnographic pieces in the last 25 years – would not have been possible without the intense work of archive and museum management implemented since the late 1980s and, especially, from the mid-1990s, when the digitalization and informatization process began. This article, in fact, aims to historicize this process, meeting at least two demands. On the one hand, to make visible the actions that are part of the institutional mission and the hidden daily lives of cultural institutions. On the other hand, to present the mechanisms developed in a Global South country to face the scarcity of resources and meet the contemporary demands placed by the changes in information technology which aroused in the period considered here.

A Museum at the Service of Indigenous People

When the Museum of the Indian was opened in 1953, it aspired to stand out from the set of ethnographic museums worldwide. The institution was designed *avant la lettre* as a post-colonial museum. Its first ideologist, anthropologist Darcy Ribeiro, intended to promote a museum “against prejudice”, designed to change the image that Brazilians had of the first inhabitants of the lands that, with the European colonization, gave rise to Brazil (Ribeiro 1953A, 1953B; Chagas 2007).

In this sense, the Museum of the Indian became the first institutional expression of a non-assimilationist perspective on Brazilian indigenous cultures that timidly gained space in this society since the beginning of the 20th century, due to the advent of a generation of anthropologists influenced by the German culturalism, whether by having carried out part of their studies in the USA with Franz Boas, or through direct contact with Curt Nimuendajú, a German living in Brazil who became one of the greatest – if not the greatest – anthropologists-indigenist of the first half of the 20th century (see, e.g., Stocking JR. 1966; Williams JR. 1996; Welper 2002; Schröder 2012).

The Museum originates from the Study Section of the Indian Protection Service (SPI, in its acronym in Portuguese), created in 1942; and its collection is linked

to the history of secular indigenism in Brazil.¹ Today, the ethnographic collection of objects comprises 20.523 pieces relating to 186 indigenous peoples – all items are accessible in the database, with 55% of the pieces having high resolution photo records in up to four positions.² The Museum's additional collections include 20.310 bibliographic works, 195.737 textual documents (795.602 pages), 519 original drawings, 87 watercolor prints, 14.766 35mm photographic negatives, 4.066 6x6cm photographic negatives, and 3.432 enlarged photographs, besides 23 35mm cinematograph films, a 16mm one and about 300 sound documents – everything has already been digitalized, including the cover and summary of all publications.³ These documents present primordial pieces for the recent history of Brazilian indigenous peoples, especially regarding the demarcation of indigenous lands carried out in the country since the late 1970s.

Since the Museum's institutional mission means that this collection must be necessarily conceived in the perspective of its appropriation by the indigenous peoples living in Brazil today, the issue that arises from its informatization, therefore, is: how to put it at the service of these peoples? Or to put it another way: how to work with the collection so that it is appropriate as an instrument of political support, of identity decolonization, of promoting differentiated education, of territorial defense, among other rights acknowledged to the country's native peoples, especially with the 1988 Federal Constitution?

In the next sections, we will examine how this institutional mission reflects itself in the informatization process, approaching it from physical management to digital infrastructure, going through data architecture and the continuous improvements of the Museum's automation policy.

-
- 1 Since the beginning of colonial times, the Church, Settlers, and the State disputed the formulation of Brazil's indigenous policies. This situation only changed after the Republic's advent (1889), when militaries carrying out this political transition created the first laic national indigenists service in the country, the SPI (in 1910), thus reformulating these policies. Departing from the growing influence of anthropologists and indigenists in this Service, preserving the indigenous conditions and traditional cultures became a new idea to conceive the future of these Peoples.
 - 2 There is a total of 105 collections of artifacts, the first ones were assembled in 1942 – eleven years before the Museum was opened – and the last ones date from 2020.
 - 3 All the ethnographical records were fully digitalized up to 2007. The same happened to the textual and audiovisual historical archives up to 2017.

The Collections

For presentation purposes, we will divide the Museum of the Indian documentation between the *historical collection*, assembled by the institution until 1996, and the *contemporary collection*, assembled from 1996, when the digitization processes began. This division also expresses the rise of *born-digital documents*, which can be seen from the introduction of recorders, cameras and non-analog videos, and the progressive informatization of the administrative management process of Brazilian public institutions. In order to address this issue, we will focus mainly, but not exclusively, on solutions related to the management of the ethnographic collection, once its presence defines the nature of the institution in question.

A Brief History of the Management of the Historical Collection

Before discussing the digitization processes carried out at the Museum, it is necessary to briefly clarify the situation of the historical collection until the 1990s. Two milestones are important here. In 1978, the Museum left its former headquarters and moved to its current site. The move aggravated the inadequacy concerning the characteristics of the physical space in relation to the institutional demands. Due to constituent electrical, hydraulic and architectural problems the new headquarters did not meet the minimum requirements to shelter the collections. With the move, there was also the fragmentation of the archives between other memory institutions, such as the National Archives and the Brazilian Cinematheque.

From the beginning of the 1990s – and this is our second milestone – these two problems began to be tackled. The current headquarters were modernized, resulting in the creation of eight technical reserves – three of which were meant for the ethnographic collection – divided according to the ethnographic materials and the characteristic functions of the objects, besides proper spaces for the archives and the library.⁴

It is worth noting that, throughout this process, local solutions were sought to overcome Brazil's structural limitations on providing specific items for the preservation of historical collections, such as furniture, materials for packaging, chemicals for restoration, etc. The country has always lived a huge shortage of companies that produce supplies for memory institutions. The physical modernization was followed by the qualification of the institution's technical staff – all technicians with a higher education degree took postgraduate courses during this time. Therefore,

4 The ethnographic collection is grouped into the following categories: feather ornaments; ornaments made of eclectic materials; ceramics, cords and fabrics; weapons; ritual, magical and playful objects; ethnobotany; weaving.

Fig. 1: A visit by a representative from the Huni Kuin people/Acre state, to the Berta G. Ribeiro Technical Reserve (ritual, magical and playful objects, weapons and braids)



Museum of the Indian, 2015. Photo: George Magaraia

the collection was progressively reunified and the ethnographic pieces were placed in the new reserves according to their state of conservation, undergoing preventive and/ or curative restorations.

The choice to manage the ethnographic collection in typological reserves – given the extreme limitation of space of the institution's headquarters and the need to mirror the thematic organization of the collection in the physical space – posed extra logistical challenges, as grouping the pieces by categories undid the documentary sets linked to the contexts of collecting. Documentation and informatization, besides being seen as the culmination of a policy that included the physical recovery of spaces, were also necessary to have agility in management.

OrtoDocs – A System for Libraries Informatization

The first informatization action at the Museum of the Indian happened with the introduction of the OrtoDocs software in 1996. Developed in Brazil and adopted by branches of the National Library and the Getúlio Vargas Foundation, the software promised integration between institutions – a desire the Museum of the Indian had since the early days of the internet development in Brazil. For the more than 20.000 items in the institution's library, OrtoDocs enabled the unified management

of its main activities: cataloging, asset control, bibliographic research, data import and export, and report generation.⁵

When facing a lack of choices for a specific software for the computerized management of the ethnographic collection available in Brazil – with local technical assistance –, the Museum chose to adapt the OrtoDocs descriptive cards to digitalize its artifact collection records, creating its first virtual database. At that time, the institution housed about 11.000 items. The heritage list, from which the first information to be digitized was extracted, had eight entry fields and subfields (date of entry, registration number, method of acquisition, description, material/technique, geographical and ethnographic origin, name and address, and collector, donor, seller and observations). With the creation of the electronic index card, seven other fields were added: state of conservation, dimension, raw material, type of object, category, manufacturing technique and function.

Vocabulary Control

The innovation that guaranteed more sustainability to this process was the introduction of a *descriptive vocabulary* control, the essence of the indexing processes and thus a key tool necessary for the retrieval of digitalized information. At the turn of the 1990s, while standards for management of bibliographic and archival collections – Universal Decimal Classification/UDC and General International Standard for Archival Description/ISAD (G), respectively – were consolidated, the same did not happen in the museological field, let alone in the ethnographic one. Therefore, it was necessary to set description standards in Portuguese that could be adopted by institutions – allowing a future integration of collections and research mechanisms.

The Museum started to develop indexing tools based on this observation. The work started with Berta Ribeiro, an employee of the institution until 1985, who later worked there as an associate researcher (from 1987 on). Ribeiro would study the ethnographic collection of the Museum of the Indian and the National Museum of Brazil for creating the main reference work in this field to this day: the *Dicionário do Artesanato Indígena* (Dictionary of Indigenous Craftwork, 1988).⁶ Based on a typological-functional criterion, the Dictionary introduced nine taxonomic categories

5 From the beginning, the system was conceived for the Microsoft Windows environment in Client – Server architecture. It adopted cataloging according to the AACR2 standard, in the Usmarc format, facilitating the exchange of bibliographic records, which in turn were registered in the Z39.50 standard.

6 The project began in 1985, during the Carlos Araújo de Moreira Neto administration in the Museum of the Indian, while Ribeiro was the head of the Museology Sector. The conclusion of the project “Nomenclatura das Coleções Etnográficas” (Nomenclature of Ethnographic

describing the manufacturing techniques, functions and materials used for the elaboration of the objects of each native people from Brazil.⁷ Ribeiro thus consolidated her own experience in the area (see Ribeiro 1957), and proposed a fundamental innovation by unlinking the taxonomic classification from evolutionary theories – a signature of the field since the turn of the 19th to the 20th century, still present in neo-evolutionist publications from the mid-20th century, such as the *Handbook of South American Indians* (e.g., Steward 1946; see also Ribeiro 1994 for a historicization of the discussion).

To continue this process, the Museum published the List of the names of indigenous peoples in Brazil (*Boletim do Museu do Índio*, No. 8, 1998), which lists 2.732 terms in the bibliographic and archival documentation, identifying those that should preferably be used, thus constituting a second key tool for the processes of disambiguating searches on digital databases. In 2001, the institution's library started a project to develop a controlled vocabulary of indigenous toponyms to be used in the databases. After preparing a guide to standardize the entering of geographical names, which resulted in about 1.100 entries, the Museum's databases were standardized.

These efforts were complemented in the mid-1990s with the thematic index of the SPI's textual archive, as well as with the arrangement and description of the textual documents of the Museum's permanent archive (Rondinelli 1995, 1997) and the collections of the Rondon Commission (especially photographic and film documents), contextualizing and recovering the origin of the documentation (Lasmar 2008). Ten years after the beginning of the digitization process, the institution published the "Thesaurus of Indian Material Culture in Brazil" (*Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil*, Motta 2006), which reorganized and updated the classification proposal of the Dictionary of Indigenous Craftwork, facilitating the communication process between the different collections – which represented an improvement in the standardization of the terms of classification of ethnographic objects, allowing better information retrieval.

Relational Milestones With Indigenous Peoples

In the 2000s, the Museum of the Indian, by stabilizing the conditions for the preservation of its collections and archives, and increasing its management control through digitalization, expanded and intensified the partnership with indigenous

Collections) received funding from Fundação Pró-Memória, Ministry of Culture (see Ribeiro 1988: 11).

7 The dictionary also has illustrations for each object type, drawn by the designer, anthropologist and architect Hamilton Botelho Malhano, then an employee of the National Museum.

peoples. This process was leveraged by a set of political and administrative measures based on the National Indian Foundation (FUNAI, in its acronym in Portuguese) four Multiannual Action Plans (PPA, in its acronym in Portuguese) for the 2000-2004 quadrennium; one refers to the operation of the Museum of the Indian, the other three to the development of activities related to the protection and promotion of Indigenous cultural heritage.⁸ This institutional redefinition was sealed by Decrees of the Presidency of FUNAI, creating the institutional environment for several partnerships to be observed during that decade.⁹

The first great partnership with an indigenous people took place through an agreement in 2000 between the Wajãpi and the Museum, whose objective was to document, publish and technically support the public recognition of this people's heritage. The works were coordinated by Prof. Dr. Dominique Tilkin Gallois, resulting in a qualified collection and an exhibit inaugurated in 2001, "Time and Space in the Amazon: the Wajãpis" ("Tempo e Espaço no Amazonas: os Wajãpi"). The collection comprised 314 pieces, produced and qualified by the Wajãpi. This process also led to the publication of two catalogs, one of which (Gallois et al. 2002) subsidized the register of the wajãpi graphic patterns into national (National Historical and Artistic Heritage Institute) and international (UNESCO) instances (see also Gallois 2002b; 2012).

The dossier "Indigenous Peoples of the South of Bahia" (Coqueiro, *Povos Indígenas do Sul da Bahia*, 2002), a reference work that retrieves the documentation on the territories occupied by those peoples in Northeast Brazil, was published in 2002.¹⁰ The dossier is presented as a fundamental political piece to support the political demands of the first peoples affected by the arrival of Europeans. The work was the result of three years developing a controlled vocabulary to support the process of indexing the SPI documentation.¹¹

In 2003, the National Registry of Indigenous Cultural Heritage software was published (Registro Nacional do Patrimônio Cultural Indígena), which consisted of "customizing" the database of the Museum of the Indian for the National Inventory

8 Operation of the Museum of the Indian, Preservation of Indigenous Cultural Heritage, Dissemination of Indigenous Heritage, and Editing and Distribution of Material Produced by Indigenous Societies.

9 FUNAI Decrees No. 693/PRES/2000 and No. 385/PRES/2001.

10 This work, used by indigenous leaders in one of the longest land disputes in Brazil, the resumption of the Caramuru Paraguaçu Indigenous Land, in Bahia state, was planned for the event "500 years of the discovery of Brazil", when the Museum also held a set of actions in partnership with the Pataxó people, such as putting up an exhibit, and training in management and museological techniques for the indigenous people responsible for managing the Coroa Vermelha Museum.

11 A specific vocabulary of indigenous policy was built later, and is currently in the process of validation.

of Cultural References (INRC, in its acronym in Portuguese), of the National Historical and Artistic Heritage Institute – IPHAN. Through controlled vocabularies, this IT solution added the information produced from bibliographic or field research to the different museum collections.

Still in 2003, the project to value and register indigenous languages and cultures in Brazil began, with the support from UNESCO and under the coordination of Prof. Dra. Bruna Franchetto. The following year, a CD-ROM was released containing a *Basic Vocabulary of Indigenous Languages in Brazil* for 10 peoples, including the record of the last fluent speaker of the Umutina language. As a result of these partnerships, in 2004, the Museum was elected the Brazilian representative to receive computer equipment and programs under the DOBES Program (Dokumentation Bedrohter Sprachen/ Documentation of Endangered Languages) by the Volkswagen Foundation. Three years later, in 2007, the agreement with the Max Planck Institute for Psycholinguistics resulted in a fundamental step towards the development of the institution's IT expertise, and in sharing collections previously housed exclusively in Europe with indigenous people that would be interested.¹²

Still in 2007, the first Term of Agreement was reached with an indigenous association, the Organization of the Amazonas Parintintin Indigenous People (OPI-PAM, in its acronym in Portuguese), aimed to technically deal with, digitize and return to the Parintintin people more than 67 hours of recordings about their history, rituals, myths and others, in addition to more than one thousand visual records, produced by Prof. Dr. Waud Hocking Kracke, deposited at the University of Illinois, Chicago, USA. At the same time, the Museum formed a second partnership focused on exhibits, this time with the Karipuna, Galibi Marworno, Gali'na and Palikur peoples, located in the Oiapoque region, under the coordination of Prof. Dr. Lux Boelitz Vidal. One of the results was the long-term exhibit "The presence of the Invisible" ("A presença do Invisível"), organized from an ethnographic collection composed of 245 pieces produced and qualified by those peoples, in addition to films, photos and two catalogs.

PHL – Personal Home Library – Library Automation Software

During the course of the projects listed above, the adaptation of OrtoDocs for the management of the ethnographic collection showed numerous downsides, mainly because it was not written in open code – thus limiting customization – and because it required expensive maintenance, which came to represent an obstacle to

12 The Museum received the LAT (Language Archiving Technology) and ELAN (annotation tool for audio and video recordings) programs, the former for management, the latter for linguistic notation, with remote support from the Max Planck Institute of Psycholinguistics.

the objectives of the Museum. Therefore, the idea was to create a database capable of both absorbing the demands that arose in the process of production and qualification of ethnographic collections and other documents, and offering indigenous people easier mechanisms to search and interact with their collections.

The solution found in 2007 was the introduction of the Personal Home Library software, PHL. Also designed for library management, PHL has taken the museum to a second process of adapting software for the purposes of managing its ethnographic database. However, this time, it used a more flexible and customizable solution.¹³ The Museum was also interested in the possibility of using the software offline, in a free mono user function, for its application in indigenous villages.

Eighteen fields were added to the electronic descriptive card used in the PHL, allowing it to absorb more qualified information, as well as introducing fields that better described the management processes. Concerning the qualification of the collection, in order to value the producer and/ or artist and the identification of the object made by the indigenous people, diverse fields were introduced, referring to the *craftsperson* (responsible for making the object), *ethnic terminology* (name of the item in its native language), *year of manufacturing*, *village of origin*, and fields related to the function, divided between two thematic descriptors, primary and secondary (in which the Thesaurus terminology was applied).

Solutions were also proposed for two fundamental problems: the existence of ensembles made of more than one component and the relation between the descriptive card and the digital images related to the objects. In the first case, the following fields were created: *number of components* and *offprint*, the latter used to describe any accessory parts. In the second case, images started to be associated with the item through an HTML code, which also became a field for filling in the database.

Regarding the history of the collection and its management, the “collection” field was divided into *donor* and *collector*, to make clear the difference between the act of collecting and the act of donating. The following items were also introduced: *period of the collection's creation*, *administrative history*, *holding institution* (to control loans), *interventions* (dealing with the item's conservation history), and to identify *the modality of entrance* to the collection. Finally, to relate the items to the bibliographic collection, the field *bibliographic references* was introduced.

13 PHL was developed with client/server technology, using the XML IsisScript language, interpreted by the WWWisis/Bireme database server, available for all operating systems (Linux, FreeBSD, Windows, HP-UX, etc.). The registration standard used by PHL is based on the UNISIST/UNESCO format, much simpler than the Anglo-American formats (MARC, USMARC, UKMARC, UNIMARC, MARC21, etc.). At that time, it was already clear that the tools available for data conversion were making technical processing, personnel and maintenance costs cheaper. Thus, it was possible to adopt the simplest UNESCO format and invest in personnel for the elaboration of the data and metadata standard.

cerns from collection management to the development of public policies aimed at those populations.

With the scientific coordination of Profs. Drs. Bruna Franchetto (2008-present day), Elsjé Lagrou (2008-2015) and Carlos Fausto (2015-present day), PROGDOC is a project with impressive results. The Program's 62 projects involved 147 indigenous villages in Brazil and in border countries of the Brazilian Amazon, resulting in the indirect reach of more than 83.000 individuals; the biggest highlight being the contribution to the training of 218 indigenous researchers and 117 non-indigenous researchers. In this broad context, the project works through workshops in which the masters and/ or members of the communities pass on knowledge that is recorded by indigenous researchers, trained in linguistic and anthropological documentation techniques.

From these meetings, collections were produced mainly made up of *born-digital* documents – accurately 106.821 video, audio and photo files, with some file storage areas expected to be processed soon. Nevertheless, 2.612 physical objects were also collected, referring to 20 different ethnicities (in a universe of more than 6.000 objects produced for different purposes). This led to an increase in the demands for technical processing. In addition to hiring specialized personnel, the Museum had to invest heavily in the development of its digital infrastructure, both for data processing and the production of digital collections.

Digital Infrastructure Suited to Indigenous Requirements

As we have seen, the Museum's informatization process began in 1996, with a Novell NetWare operating system with 16 computers. In 1998, the network migrated to Microsoft Small Business, in the Windows environment. The biggest increment occurred from 2015 onwards. Given the growing demand of digital processing, interaction with users and safe virtual environment for data storage, the Museum of the Indian remodeled its computer network in 2015, investing in physical rewiring – now fiber-optic –, in the Wi-Fi network, and above all in the acquisition of virtual and physical servers aiming at the implementation of secure backup procedures through a Data Center and virtual storage.¹⁴ As a result of an investment

14 Some precise information, which may interest other IT specialists: a network with structured cabling (10/100/1000 Mbps) was installed, with POE switches in the annexes, fiber switches to integrate storage areas with physical servers, a high-speed dedicated 100 Mbps internet link (download and upload), supporting 100 simultaneous VPN users for safe remote work with and access to the Museum's file structure, Wi-Fi networks for employees and visitors, five HP DL360 physical production servers, with 256GB RAM and 45 more virtual servers. The Museum's Data Processing Center in its headquarters has its critical data mirrored in the external data center service provider. The collection received in the projects is now processed

of 1.5 million dollars, made in 2015, a great part of the Museum's virtual collection is protected in the event of a disaster – such as fires or any other accident.

A second field of investment, between 2008 and 2019, as we have said, was the assembling of new collections. The Museum purchased four production scanners, a planetary scanner, 65 notebooks, 40 photo cameras, 30 video cameras, 19 sound recorders, 10 microphones, besides four audiovisual editing stations, among other equipment.

The development in data processing and in the production of *born-digital* documents have enabled the PROGDOC projects to achieve impressive results and reach specialized and non-specialized audiences in indigenous cultures. Over the past ten years, 65 bibliographic works have been published, among them books, catalogs and educational material, including texts by indigenous authors; not to mention the Project Newsletters and websites aimed to disseminate the results of the project. In addition, to expand the target audience for the results, 40 short and medium-length films were produced and 61 ethnographic exhibits and photo exhibits were held, conceived and assembled at the Museum of the Indian and in different places across the country, with the participation of indigenous researchers and members of their communities.

However, the most significant result was indigenous peoples' increased trust in the institution. A project that stands out in this sense was the one carried out among the Yek'wana people and coordinated by researcher Majoí Gongora between 2017 and 2020. The project started from a paradoxical situation. While the Yek'wana chants are about to disappear in Brazil due to the weakening of its transmission from experienced experts to young people, the documentation of this knowledge for the benefit of the young faces strong cultural resistance, since recording the chants might potentially harm the original owner of this knowledge (the person who had his/her voice recorded). This means that, while the recording would be a potential preservation tool, it can also be a potentially harmful tool to the last holders of this knowledge, if the files fall into wrong hands. The solution found in the Ye'kwana project, proposed by Ye'kwana representatives, was to create a collection for the exclusive benefit of a limited number of members of this people. The Museum became a steward for encrypting the data and making it available only when authorized by the indigenous people. The digital structure set up for data processing proved itself as a fundamental tool to offer a highly specialized and culturally adapted service for this group.

and stored in temporary storages and, once validated, are sent to permanent storage, daily copied via software in an LTO 6 tape library. The body of backup tapes – weekly, monthly and yearly – are then stored on safe-like devices in the Data Center.

Virtual Multimedia Library

With the purchase of equipment and software in 2015, it was possible to expand the digitalization of the paper-based collections, and install the Virtual Multimedia Library, a tool to support research in the digital environment, allowing faster access to the information present in more than one and half million pages of documents on indigenism and anthropology made in Brazil since the 19th century.¹⁵ This body of work possibly represents one of the biggest collections on the state acting upon the life of the indigenous peoples of Brazil, made available on the internet and preserved through the backup system already described. For an idea of its importance, it might suffice to say that the database had about 16.000-page views monthly in the first months after its launch.

The documentation of the Permanent and Intermediate Archives of the Museum of the Indian is also digitized, available only for internal consultation, awaiting the definition of the rules for its technical processing. And it is worth mentioning the digitization of the library's books, limited to the cover, summary, introductions and presentations, colophon and catalog data. With this option, it was possible to give access to the entire collection, ensuring something fundamental: indexing the content of publications in digital search engines like Google.¹⁶

The Limits

With the exponential increase in the production of physical and digital collections as well as in data processing, the set of solutions adopted until then, although quite complete, began to prove insufficient in some ways. Firstly, there was a wider limitation. The Museum had arrived at individual solutions to the informatics problems of each of its documentary types (objects, papers, books, etc.), but these solutions were not integrated in a single research and management system. Secondly, there were also specific problems with the daily use of these tools. In the PHL database, for example, even though the work of technicians and curators was guided by a controlled vocabulary, the database operated as free form-filling, leading to typing

15 Thus, experts and indigenous people have remote access to 210.190 pages of SPI documents which totals 795.602 pages already digitized – and another 585.412 pages yet to be uploaded. The documentation is certified by the “Memory of the World UNESCO Brazil/2008” Program, and also comprises 415.231 pages of rare works, books, periodicals, dissertations and theses.

16 All the museum documentation projects are submitted to the previous consent of indigenous people. The referred improvement in researchability was meant to increase the representation of indigenous knowledge on the web. This publicity does not reach encrypted culture-sensitive information, such as the ones mentioned in the Ye'kwana project.

errors. Thirdly, there have been profound changes in the design and use of the internet. Information began to move on the World Wide Web mainly through social networks, assigning individual and institutional websites and portals to the background. If PHL already had the shortcoming of not allowing database content to be found by conventional search engines because it did not index its entries with individual electronic identifiers, it also did not allow the integration of entries with social networks and content platforms. Additionally, it was not possible to refer to an object in a post on social media, which now account for the overwhelming majority of information flow on the internet. This caused both users and the institution itself to face limitations, since the institution had become a social media user for disseminating information, but could not link the database entries to its social media accounts.

In addition, the resources used to make the collection accessible to indigenous people had not reached the desired level. For example, the solution adopted in PROGDOC was to create individual websites to broadcast its results. However, these websites were no longer responsible for the main way of interacting with users, especially because they do not allow the use of the Museum's content beyond what is programmed to be consumed externally. The Museum wanted more. It wanted its collection to be virtually curated by indigenous people from anywhere in the country. Hence, it was necessary to act in two ways: to integrate the various platforms for collection management and to create interaction tools.

Reach Out: The Museological Collection Cataloging and Dissemination Platform – Tainacan, and the Multimedia Dictionary of Indigenous Languages – Japiim

In 2018, the Museum started to develop the migration of PHL data to the Tainacan platform, selected by the Brazilian Museum Institute (IBRAM, in its acronym in Portuguese)¹⁷ as a reference tool for increasing the digitization processes of Brazilian collections. The Museum became a partner of Tainacan, since the existence of a highly-digitized collection according to consistent standards allowed the rapid implementation and development of this tool in the institution. The processes started in 2018 are still under development and can only be treated here as work in process. We will therefore focus on the general orientation of the actions.

Firstly, it was necessary to continue refining the mechanisms for controlled collection management, which was accomplished by incorporating the references

17 Available in: <https://www.museum.gov.br/acervos-online>, accessed in December 15th, 2020.

for vocabulary control in the form of indexers for automatic filling of fields – eliminating the possibility of typos or errors by technicians. Thus, it was necessary, in the first place, to rework the PHL data to be included in the new platform. This was done through the application of tools available in the Open Refine software in an *.xml* file containing an export from the PHL database to solve filling-in problems.¹⁸ It also allowed the development of correct indexers for the version of Tainacan as applied in the Museum. In this way, a virtual version of the *Dicionário do Artesanato Indígena* was directly included into Tainacan. Therefore, technical descriptions of artifacts are followed by images and texts in the dictionary, and, in reverse, a search for the dictionary terms allows to find pieces that correspond to a certain technique, function or material.

A second area developed was the possibility of correlating external content to Tainacan entries, allowing to relate image, sound and video files and textual documents from other platforms – such as the videos on the Museum's YouTube account – to the entries of each object. Thirdly, due to the architecture of the new database, it is intended that the ethnographic content digitized by the Museum becomes “visible”, that is, accessible from conventional internet search engines, improving the representation of indigenous knowledge on the web. Finally, the electronic index card of objects now also has a free field to host information from the processes for qualifying objects and collections built up more and more intensely with the indigenous people.

Next to Tainacan, the most recent platform developed by the Museum is the Japiim Portal, Multimedia Dictionaries of Indigenous Languages of the Indigenous Language Documentation Project (a branch of the PROGDOC). This platform – still in the process of approval – aims to absorb the content developed in the linguistic documentation projects carried out at the Museum, allowing users to hear the sound articulations of the different lexical entries and to fill in information regarding phonetics, gloss, word classes, examples of use, translation into Portuguese and semantic field. It also allows users to include audiovisual files as examples of use. In addition, the application has keyboards for the alphabets used for spelling in each indigenous language, presents editing resources for collaborative work and offers a search mode for consultation. It is equipped with responsive tools that favor the program's adaptation to the screen format of the device used for its visualization, be it a cell phone, a tablet or a desktop.

18 In this process, the PHL was preserved as a historical document and a backup in case of need.

Final Considerations: Convergence of Technologies

Ethnographic collections have recently been described as a “shared” or “participatory heritage” (see Roued-Cunliffe, H./ Copeland, A. 2017; Scholz 2018). This exerts an important impact on thinking about them in their contemporary situation: Their management can only be done taking into account the several communities that are related through these collections. The main consequence of this statement for the case analyzed here was to manage and treat the content of the collections and the form of its virtual representations in an encompassing relationship; that is, to consider simultaneously management and accessibility, knowledge and power relations. All collection treatment was done to consolidate this principle with the budget and the State guidelines and goals – considering that in the early 2000s the objective was that anthropologists and linguists were an indispensable part of the inventory processes of indigenous cultures and languages, while from 2015 on the idea was that the indigenous people themselves would take on this role.¹⁹

Therefore, all production carried out under these projects until 2015 was systematized and delivered in the form of dossiers to partner communities. The linguistic documentation and technical management methodology implemented by the Museum served as a reference and was mirrored by UNESCO in some of its technical cooperation agreements (UNESCO 2015).

This policy was put to the test in 2020 when due to the SARS-COVID-19 pandemic activities were paralyzed all over the world, severely affecting the schedule of the Museum of the Indian, including the suspension of several projects such as the countless field works set to be carried out among border populations and peoples of recent contact – since indigenous peoples are, in many cases, under greater risk than non-indigenous populations.

Despite the interruption, the activities of the documentation projects of indigenous languages and cultures were able to proceed remotely, supported by the digital data management infrastructure that we have discussed in this article. Dozens of reports, images, audio records and other digital documents were processed, and it was possible to complete, among other products, seven multimedia dictionaries for the Jampiim platform. The interest and dedication of indigenous researchers and members of indigenous communities to develop research activities, even in

19 See the goals and initiatives of the 2016-2019 quadrennial PPA: *Goal*: 03ZL – Develop 40 projects aimed at training indigenous researchers in research and documentation of languages, cultures and the assembly of their peoples’ collections. *Initiatives*: 04IX – Technical-scientific cooperation agreement with academic institutions to train indigenous researchers in order to qualify them for the handling of cultural property registration tools; and 04IY – Assembly of contemporary ethnographic collections defined by indigenous peoples as a relevant tool to the preservation of their cultures.

such an adverse context, demonstrate the success of the methodology adopted by the Museum for documenting and preserving indigenous languages, cultures and collections.

It shows that the interest of indigenous researchers to continue on-going activities is not restricted to a fascination caused by access to modern technological resources – photo and video cameras, computers etc. – but is above all due to the fact that these resources allow mnemonic technologies based on different traditions to meet. Knowledge acquired in digital registration of linguistic and cultural contents empowers young people and invigorates communities, exemplified by the recent revitalization of Kuikuro chants: After adopting a registration policy exclusively for their benefit, young people started listening to their grandparents' repertoire on smartphones while surfing social networks and posted photos and videos of rituals. They soon started to produce themselves new versions of the Kuikuro chants for their generation (see Franchetto 2007; Fausto/ Franchetto 2008; Fausto 2016). So, less than about a *transference of technology*, we are talking here about a *convergence of technologies*. As in the Maxakali case, with which we have opened this paper, the museum's interest resides in fostering processes in which indigenous groups can connect their traditional technologies of memory to the Museum's techniques and technologies of cultural record, storage and publicization. As an essential part of these processes, digitization proved to be more effective and sustainable when it opens space for a humanized use of the digital resources. Or, in other words, when the management of information is understood as inseparable from the social processes that lie at the origins of the documents.

Literature

- Chagas, M. (2007), *Museu do Índio: uma instituição singular e um problema universal*, in: *Antropologia e Patrimônio Cultural. Diálogos e desafios contemporâneos*, Blumenau: Nova Letra, p. 175-198.
- Couto, Ione Helena Pereira (2009), *Armazém da Memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios – SPI*, Theses (Doutorado em Memória Social) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Coqueiro, S. (Hg.) (2002), *Povos indígenas no sul da Bahia: Posto Indígena Caramuru-Paraguaçu 1910-1967*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Clifford, J. (1997), *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge, MA.
- Fausto, C./ Franchetto, B. (2008), *Tisakisü: tradição e novas tecnologias da memória – Kuikuro do Alto Xingu*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.

- Fausto, C. (2016), How much for a song: The culture of calculation and the calculation of culture among the Kuikuro of Upper Xingú, Brazil, in: Brightman, M.; Fausto, C.; Grotti, V. (Hg.), *Ownership and Nurture in Amazonia*, Oxford, p. 133-155.
- Förster, L. (2008), The future of ethnographic collecting, in: Voogt, P. (Hg.), *Can We Make a Difference? Museums, Society and Development in North and South*, Bulletin 387, Amsterdam, KIT Publishers, p. 18-28.
- Francheto, B. (2007), A comunidade indígena como agente da documentação linguística. *Revista de Estudos e Pesquisas*, 4 (1), p. 11-32.
- Gallois, Catherine (2002), *Wajãpi rena: roças, pátios e casas*, Rio de Janeiro: Museu do Índio/APINA.
- Gallois, Dominique Tilkin (2002a), *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- ____ (2002b), Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá – Brasil. relatório, *Boletim do Museu do Índio - Documentação*, Rio de Janeiro: Museu do Índio, n.9, p. 1-67.
- ____ (2012), Donos, detentores e usuários da arte gráfica kusiwa, *Revista de antropologia*, São Paulo, USP, p. 19-49.
- Lasmar, Denise Portugal (2008), *O acervo imagético da Comissão Rondon: no Museu do Índio 1890-1938*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Maxakali, Toninho/Rosse, Eduardo Pires (Hg.) (2011), *Komayxop: cantos xamânticos Maxakali/tikmu'un*, Rio de Janeiro: Museu do Índio. Inclui 2 CDs.
- Motta, Dilza Fonseca da (2006), *Tesouro de cultura material dos índios no Brasil*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Museu do Índio (1998), Listagem dos nomes dos povos indígenas no Brasil, *Boletim do Museu do Índio*, n. 8, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- ____ (2004), *Vocabulário Básico de Línguas Indígenas do Brasil*, Rio de Janeiro: Museu do Índio. 1 CD Multimídia.
- Parzinger, H. (2016), Remodeling Shared Heritage and Collections Access, in: ICOM (Hg.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, London, p.141-162.
- Ribeiro, Berta G. (1957), Título: Bases para uma classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil, *Arquivos do Museu Nacional*, v. 43, Rio de Janeiro, p. 59-119.
- ____ (1988), *Dicionário do artesanato indígena*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- ____ (1994), Etnomuseologia: da coleção à exposição, *Revista Do Museu De Arqueologia E Etnologia*, n. 4, p. 189-201, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Ribeiro, D. (1955a), Le Musée de l'Indien, Rio de Janeiro, in: *Museum*, VIII. Paris: Unesco, 1955a. p. 5-10.
- ____ (1955b), *Museu do Índio: Um Museu em luta contra o preconceito*, Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.

- Rondinelli, Rosely Curi (1995), *Inventário analítico do arquivo do SPI*, Rio de Janeiro: Museu do Índio/Fundação Biblioteca Nacional.
- _____(1997), *Inventário analítico do arquivo permanente do Museu do Índio – FUNAI: documentos textuais 1950-1994*. Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Roued-Cunliffe, H./ Copelad, A. (Hg.) (2017), *Participatory heritage*. London.
- Sarr, F./ Savoy, B. (2018), *Restituer le Patrimoine Africain*, Paris.
- Scholz, A. (2018), Das Wissen der Anderen in der Provenienzforschung, *Blog: Wie weiter mit Humboldts Erbe? Ethnographische Sammlungen neu denken*, <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/das-wissen-der-anderen-in-der-provenienzforschung/>
- Schröder, Peter (2012), Curt Nimuendajú e os museus etnológicos na Alemanha, *Revista Antropológicas*, Volume 22 Issue 1, p. 141-160.
- Steward, J. H. (Hg.) (1946), *Handbook of South American Indians*, Vol. 2-5, US Government Printing Office, Washington, DC.
- Stocking J.R., George W. (1966), Franz Boas and the Culture Concept in Historical Perspective 1, *American Anthropologist*, Volume 68, Issue 4, p. 867-882.
- _____(ed.) (1985), *Objects and others: essays on museums and material culture. History of Anthropology Vol. 3*, Madison, Wisc.
- UNESCO Media Services (2015), *Director-General of UNESCO visits Museu do Índio (Indigenous Peoples Museum)*, http://www.unesco.org/new/en/media-services/single-view/news/director_general_of_unesco_visits_museu_do_indio_indigenus/
- Vidal, Lux (2007), *A Cobra Grande: uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- _____(2007), *Povos Indígenas do Baixo Oiapoque: o encontro das águas, o encruzo dos saberes e a arte de viver*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Vidal, Lux Boelitz/Levinho, José Carlos/Grupioni, Luis Donisete Benzi (Hg.) (2016), *A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque*, Rio de Janeiro: Museu do Índio; Iepé.
- Welper, Elena Monteiro (2002), *Curt Nimuendajú: Um capítulo alemão na tradução etnográfica brasileira*. Theses (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Williams JR, V. J. (1996), *Rethinking race: Franz Boas and his contemporaries*, Lexington, KY.

Online im Museumsverbund

Hürden und Aushandlungen aus der Perspektive einer ethnologischen Sammlung

Stefanie Schien und Tina A. Brüderlin

Digitalisierungsprozesse und die Bereitstellung von online verfügbaren Sammlungsbeständen spielen für ethnologische Sammlungen zunehmend eine Rolle und nehmen perspektivisch immer mehr Raum in der Arbeit von musealen und universitären Sammlungen ein. Diese rezente, zusätzliche Dimension der Sammlungsarbeit ist durch multiple begleitende An- und Herausforderungen charakterisiert, wie die Beiträge zu diesem Tagungsband vielseitig dokumentieren. Schon wenn sich nur eine einzelne Sammlung oder Institution auf die Reise in die virtuelle Welt macht, ist dieser Prozess bereits komplex und zeitintensiv. Sich in einem interdisziplinären Museumsverbund dieser Aufgabe zu stellen, bringt durch die zusätzlichen Akteur*innen und deren spezifische Bedarfe zwangsläufig unvorhergesehene Aushandlungsprozesse mit sich. Im Folgenden werden die Hürden und Aushandlungen, die den Entwicklungsprozess der Online-Sammlung der Städtischen Museen Freiburg (STM) aus der Praxisperspektive der Ethnologischen Sammlung des Museums Natur und Mensch (MNM) geprägt haben, beleuchtet.¹ In dem Verbund mit primär kunstgeschichtlich und kulturhistorisch geprägten Sammlungen stach die Ethnologische Sammlung des MNM in der Entwicklung der digitalen Präsentation durch ihre fachspezifischen Bedarfe hervor. Während einige Aspekte, wie Feldernutzung und Mehrsprachigkeit Spezifika einer Kompromissfindung in Verbundinstitutionen darstellen, sind andere Hürden, beispielsweise die der Bildrechtslizenzierung und Provenienzzangaben, auch Gegenstand der Auseinandersetzung, denen ethnologische Sammlungen im Allgemeinen im Zuge der Digitalisierung gegenüberstehen. Der Beitrag schließt mit einem resümierenden Ausblick auf digitale Sammlungsarbeit und deren Bedeutung für Transparenz und Austausch

1 Der Verbund der STM umfasst das Augustinermuseum, das Museum für Neue Kunst, das Archäologische Museum Colombischlössle, das Museum für Stadtgeschichte, das Museum Natur und Mensch und seit 2020 auch das zurzeit im Aufbau befindliche NS-Dokumentationszentrum. Siehe hierzu: <https://www.freiburg.de/pb/Lde/265394.html>, zuletzt eingesehen: 25.1.2021.

mit unterschiedlichen (inter-)nationalen Akteur*innen, basierend auf einer Rückschau auf die ersten zwölf Monate Nutzung der Online-Sammlung STM.²

Vorbedingungen

Die Ethnologische Sammlung des Museums Natur und Mensch nimmt im Verbund der STM gewissermaßen eine spezielle Rolle ein, die auch auf die Genese der Online-Sammlung Einfluss genommen hat. Im Jahr 1895, gemeinsam mit der Naturkundlichen Sammlung, als Museum für Natur- und Völkerkunde gegründet, ist das MNM nicht nur das älteste Museum der Stadt Freiburg, sondern auch das Museum mit der wechselvollsten Institutionsgeschichte, geprägt von multiplen Standortwechseln, Schließungen, Umbenennungen und Wiedereröffnungen.³ Die Ethnologische Sammlung umfasst heute mehr als 20.000 Kunst- und Kulturgegenstände aus Afrika, den Amerikas, Ozeanien, Asien und Ägypten. Ergänzt wird diese durch ein historisches Fotoarchiv. Der Großteil der Sammlung wurde Ende des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jh. durch Schenkungen und Ankäufe zusammengetragen. Sie ist eine der umfassendsten kommunalen ethnologischen Sammlungen Deutschlands und eine zentrale Institution Baden-Württembergs. Als rezentester Einschnitt kann die Schließung des Adelhausermuseums für Völkerkunde, wie die Ethnologische Sammlung von 1961 bis 2006 hieß, benannt werden. Sie verlor damit dauerhaft ihre Ausstellungsfläche, die sie seit den 1960er-Jahren bespielte. Im Zuge der Museumsschließung wurden die gesamten Bestände aus den alten innerstädtischen Ausstellungs- und Depoträumen in das 2012 neuerrichtete Zentrale Kunstdepot (ZKD) der STM überführt. Der Umzug in das neue und moderne Außendepot bot erstmals die Infrastruktur, um die Sammlung konservatorisch adäquat zu verwahren und mit ihr zu arbeiten. Das neue Depot stellte eine große Bereicherung für die Sammlungsarbeit dar und bietet eine sehr gute Ausgangsbasis für weitere Forschungsarbeiten. Indes bedeuteten die Schließung der Ausstellungsräume und der Sammlungsumzug aber auch eine große Einschränkung der Handlungsfähigkeit der Ethnologischen Sammlung, ihrer Sichtbarkeit und ihrer öffentlichen Wahrnehmung. Dies beruht einerseits darauf, dass die ins ZKD überführten Objekte erst komplett entpackt, überprüft, gesichert und verstandortet werden müssen. Ein Arbeitsaufwand, der innerhalb des Tagesgeschäfts des Museums nicht selbstverständlich zu leisten ist. Andererseits bedeuteten die Schließung des Adelhausermuseums für Völkerkunde und die Verkleinerung der

2 Siehe hierzu: <https://onlinesammlung.freiburg.de/?term=>, zuletzt eingesehen: 25.1.2021.

3 Zur Geschichte des MNM siehe auch: Stadt Freiburg i. B., Museum für Völkerkunde (1995) und Brüderlin, Schien & Stoll (2020).

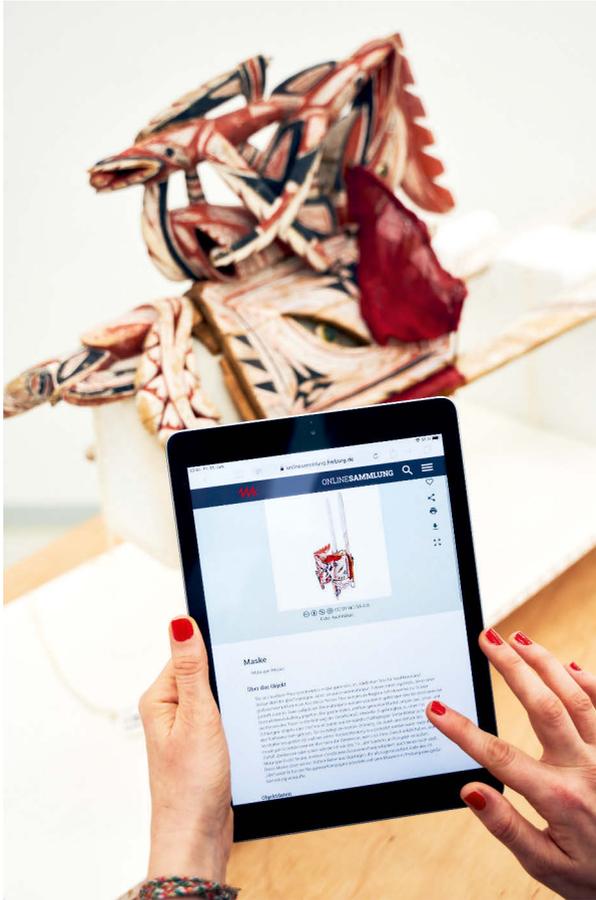
Ausstellungsflächen auch eine eingeschränkte Zugänglichkeit der Bestände für die Öffentlichkeit und für die Vermittlungsarbeit.

Im Jahr 2009 eröffnete das neukonzipierte Naturmuseum in dem jüngst sanierten Gebäude des ehemaligen Museums für Naturkunde. Das Naturmuseum vereinte erstmals seit 1928 wieder die beiden sogenannten Sachgebiete, die Naturkunde Sammlung und die Ethnologische Sammlung, unter einem Dach. Der Schwerpunkt dieses neueröffneten Hauses wurde auf eine familienorientierte naturkundliche Dauerausstellung gelegt. In diesem Zweispartenhaus, dem heutigen Museum Natur und Mensch, steht der Ethnologischen Sammlung eine Sonderausstellungsfläche von ca. 200 Quadratmetern zur Verfügung, die gemeinsam mit dem Sachgebiet Naturkunde bespielt wird. In den Jahren nach seiner Wiedereröffnung hat sich das MNM als interdisziplinärer, außerschulischer Bildungsort sehr erfolgreich durch attraktive Ausstellungen und museumspädagogische Rahmenprogramme in der Kulturlandschaft Freiburgs und über die Region hinaus etabliert. Die Herausforderung der eingeschränkten Sammlungszugänglichkeit und -präsentationsmöglichkeit begleitet die Ethnologische Sammlung jedoch weiterhin. Sie ist einer der Faktoren für die intensiven Bemühungen des Sachgebiets, die Sichtbarkeit der Sammlung zu stärken und hierfür insbesondere ihre Digitalisierung voranzubringen.

Die aus der Ethnologie heraus formulierte Notwendigkeit einer umfassenden Digitalisierung und Verpflichtung zur webbasierten Sammlungstransparenz und -zugänglichkeit wurde durch externe Einflüsse befördert, die den Digitalisierungsbedarf auch für den Museumsverbund, die Öffentlichkeit und für die kommunalen Entscheidungsträger ersichtlich machten. Zentral waren hier u. a. die seit einigen Jahren voranschreitenden allgemeinen Bestrebungen von deutschen Museen ihre Online-Präsenz und ihre institutionsinterne Digitalisierung auszubauen. So lancierten auch die STM 2013 eine neue Verbundwebseite, die den zeitgemäßen Ansprüchen einer Webpräsenz gerecht werden sollte. Bei den Vorbesprechungen mit Vertreter*innen der einzelnen Häuser wurden die unterschiedlichen Bedarfe der Sachgebiete innerhalb des Verbundes abgefragt, und bereits damals wurde die Möglichkeit einer Online-Sammlungspräsentation thematisiert. Sammlungspräsentationen als Teil des Selbstverständnisses und des Digitalmarketings von Museen in Deutschland hatten sich weitestgehend etabliert und wurden auch als Bedarf für die STM formuliert. Hierin wurde der Grundstein für die heutige Online-Sammlung gelegt. Hinzu kam, dass im politischen Handeln, auf Bundes- sowie auch Landesebene, das Thema Digitalisierung in den letzten zehn Jahren an Dynamik und Prägnanz gewonnen hat. Umfassende Digitalisierungsstrategien, wie z. B. die im Jahr 2017 gestartete Initiative *digi@BW* des Landes Baden-Württemberg, benannten den Digitalisierungsbedarf in unterschiedlichsten Institutionen und etablierten das Thema auf kommunalpolitischer Ebene. Eine Dynamik, die seit der COVID-19 Pandemie im Jahr 2020 in vielen Bereichen, inklusive der Museen, noch

einmal eine neue Dringlichkeit erlangt hat, deren Entwicklung noch abzusehen bleibt.

Abb. 1: Blick auf den Eintrag zu einer Malanggan-Maske in der Online-Sammlung STM



Städtische Museen Freiburg 2020, Foto: Axel Killian

Ein weiterer entscheidender Faktor, der sich auf die Digitalisierung der Ethnologischen Sammlung auswirkte, ist der öffentlich-politische Diskurs um die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit Deutschlands. Diese prägt seit nunmehr zehn Jahren die Außenwahrnehmung von musealen Sammlungen und beeinflusst

die interne Museumsarbeit.⁴ In dieser wachsenden öffentlichen und fachinternen Auseinandersetzung mit der historischen Verantwortung für die kolonialgeschichtliche Aufarbeitung nehmen museale Sammlungen, insbesondere ethnologische Bestände, und die Verpflichtung der Sammlungsaufarbeitung und -teilhabe eine wichtige Rolle ein.⁵ Die Thematik der kolonialen Aufarbeitung hat sich als neues politisches Handlungsfeld verstetigt und spiegelt sich u.a. in dem Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD von 2018 und dem 2019 von der Staatsministerin des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt für internationale Kulturpolitik, der Kulturminister*innen der Länder und der kommunalen Spitzenverbände verfassten »Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« wider. Auch diese Prozesse tragen zu den an die Digitalisierung von ethnologischen Beständen gestellten Anforderungen, aber auch Möglichkeiten, in einem nicht zu unterschätzenden Umfang bei.

Die nationale und internationale Diskussion um die Verantwortung des Erbes der kolonialen Vergangenheit Deutschlands sensibilisierte schon früh auch die kommunale Trägerschaft in Freiburg. Dabei rückte u.a. die Ethnologische Sammlung ins Licht der öffentlichen Aufmerksamkeit, aus der sie weitestgehend seit der Schließung des Adelhausermuseums für Völkerkunde gewichen war. So wurde schon im November 2012 ein interfraktioneller Gemeinderatsantrag, in dem auch die Ethnologische Sammlung im Fokus stand, an die Stadt Freiburg gerichtet, der den »Umgang der Stadt Freiburg mit der deutschen Kolonialgeschichte« hinterfragte. Dieses Anliegen aufgreifend, beschloss die Stadt Freiburg 2013 u. a. die Beauftragung einer Studie zur Aufarbeitung der Freiburger Kolonialgeschichte durch den Geschichtswissenschaftler Prof. Bernd-Stefan Grewe. Die Ergebnisse dieser Studie wurden 2018 in dem Band *Freiburg und der Kolonialismus. Vom Kaiserreich bis zum Nationalsozialismus* des Stadtarchivs Freiburg i.Br. veröffentlicht (Grewe u. a. 2018).⁶

Diese gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen und die gewachsene Sensibilisierung der politischen Vertreter*innen der Stadt hinsichtlich der kolonialen Aufarbeitung ermöglichten es der Ethnologischen Sammlung über einen Gemeinderatsantrag eine städtische Aufwendung im Haushaltsjahr 2017/2018 für das Pi-

4 Siehe hierzu die anlässlich der Jahreskonferenz 2019 der »Direktor*innen der Ethnologischen Museen im deutschsprachigen Raum« in Heidelberg verabschiedete Stellungnahme »Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung – Heidelberger Stellungnahme«. Siehe hierzu: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberger-stellungnahme.pdf>, zuletzt eingesehen: 20.1.2021.

5 Siehe hierzu u. a. Deutscher Museumsbund e.V. (2019).

6 Im Weiteren wurde auch die Entscheidung gefällt, die Thematik durch eine Sonderausstellung einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Unter dem Titel *Freiburg und der Kolonialismus. Gestern? Heute!* wird diese unter Einbeziehung der Bestände der Ethnologischen Sammlung im nächsten Jahr (2022) im Augustinermuseum zu sehen sein.

lotprojekt »Digitalisierung der Ozeanien-Sammlung der Ethnologischen Sammlung MNM« zu erhalten. Ziel des Pilotprojekts war die systematische, physische Aufarbeitung und Sicherung der Ozeanien-Bestände mit 2.700 Objekten im ZKD, sowie eine kritische Beurteilung der kolonialen Provenienzen und die Ausarbeitung eines Workflows zur Digitalisierung. Das Projekt war der Beginn der systematischen Digitalisierung der Ethnologischen Sammlung, die bis Ende 2020 durch Sondermittel der STM für die Afrika-Sammlung fortgeführt werden konnte. Die umfangreichen Ergebnisse des Pilotprojektes sowie die daran geknüpfte politische Erwartungshaltung flossen in die Konzeption und Genese der Online-Sammlung der STM ein. Im Folgenden wird praxisorientiert auf die Hürden und Aushandlungen, die den Entwicklungsprozess der Online-Sammlung aus Perspektive des Sachgebiets Ethnologische Sammlung geprägt haben, eingegangen.

Beteiligte Akteur*innen und Verhandlungsmodalitäten

Digitaler Katalog, Highlight-Katalog, Sammlung Online: Die Online-Sammlung der Städtischen Museen trug vor ihrem Launch im Frühjahr 2020 nicht nur viele Namen, auch Zielsetzung und Funktion wurden immer wieder verändert, ehe sie in ihrer momentanen Form festgeschrieben wurden. Neben dem eigentlichen technischen Entwicklungs- und Umsetzungsprozess waren hierfür in vielerlei Hinsicht ihre Konzeption im Rahmen eines Museumsverbundes und die daraus resultierenden unterschiedlichen Ansprüchen ausschlaggebend.

Der Verbund der STM besteht, wie zuvor erwähnt, aus fachlich unterschiedlich ausgerichteten Museen, die verschiedene Zielgruppen – analog wie auch digital – bedienen und ansprechen. Die, neben dem MNM, an der Konzeption der Online-Sammlung mitwirkenden Sachgebiete des Augustinermuseums und Museums für Neue Kunst vertreten allesamt kunsthistorische und kulturgeschichtliche Sammlungen mit einer primär regionalen Ausrichtung. Die Gemeinsamkeiten dieser Häuser begründeten im Verhandlungsprozess um die Ausgestaltung der Online-Sammlung eine ähnliche Herangehensweise, durch die gleichzeitig der Ethnologischen Sammlung in ihren Bedarfen eine Sonderstellung zugeschrieben wurde.

Verhandelt wurde konkret im Rahmen von Runden Tischen in wechselnden Konstellationen von drei bis zu elf Teilnehmer*innen, die stellvertretend für die Museen, Sachgebiete, Sammlungsbereiche einerseits und Querschnittsaufgaben wie Restaurierung, Vermittlung und Marketing andererseits teilnahmen. Diese Personengruppen wiederum bestanden aus Sammlungsleitungen, Mitarbeitenden, Volontär*innen und Praktikant*innen, die im unregelmäßigen Turnus zusammenfanden. Die Entwicklung der Online-Sammlung war und ist dabei eine zusätzliche Arbeitsaufgabe für alle Beteiligten und somit u. a. durch die personel-

len Ressourcen der jeweiligen Sachgebiete beeinflusst. Die aus den wechselnden Akteur*innen resultierende Diskontinuität war dahingehend problematisch, da hierdurch gesetzte Vereinbarungen wiederholt durch zuvor abwesende Verhandlungsparteien revidiert oder in Frage gestellt wurden und somit neu verhandelt werden mussten.

In diesen Gesprächsrunden benannten die jeweiligen Mitarbeiter*innen der Ethnologischen Sammlung die Bedarfe des Sachgebiets. Die Leitung des Projekts war allen beteiligten Häusern und Sammlungen sowie ihren disziplinspezifischen Anforderungen gegenüber offen, dennoch war es retrospektiv ein glücklicher Zufall, dass der im Mai 2017 neu eingesetzte Leiter der Stabstelle für Dokumentation und Digitalisierung STM, in dessen Verantwortung die Umsetzung des Projekts zu großen Teilen lag, ebenfalls Ethnologe und für die spezifischen Bedürfnisse ethnologischer Sammlungen sensibilisiert ist. Das wirkte sich zum Beispiel auf den Umgang mit Bildlizenzen, Webseiten-Disclaimer und *secret/sacred*-Objekten aus, worauf später eingegangen wird.

Verhandlungsgegenstände und Sonderwege

Zielsetzungen: Vereinbarkeit von Quantität und Qualität

Ein wesentlicher Aspekt, der die Sonderstellung der Ethnologischen Sammlung von Projektbeginn an charakterisierte, war die prinzipielle Zielsetzung, mit der an das Format einer virtuellen Sammlungspräsentation herantreten wurde. Aus Verbundperspektive war diese vor allem das Schaffen eines Mediums, das der Repräsentation, der Vermittlungsarbeit und dem Verbundmarketing dienlich sein sollte. Aus diesem Grund wurde zu Beginn eine auf Sammlungshighlights reduzierte Darbietung angestrebt. Bei diesem ersten auf Highlights bezogenen Konzept stand die Qualität und Ästhetik der Freiburger Sammlungen im Vordergrund. Die Leitung der Ethnologischen Sammlung hingegen verfolgte das Ziel, alle Sammlungsbestände virtuell zugänglich zu machen, unabhängig von ästhetischen oder qualitativen Kriterien, um eine größtmögliche Transparenz der Bestände zu realisieren. Qualifizierte Quantität war hier gewissermaßen Grundprinzip: die Erfassung und Bereitstellung aller Objekte mit den vorliegenden Basisdaten und Abbildungen. Eine möglichst umfassende Zugänglichkeit wurde für eine zukunftsweisende, wissenschaftliche Bearbeitung als unbedingt notwendig erachtet – einerseits in der Aufarbeitung kolonialer Sammlungszusammenhänge im Rahmen von Provenienzforschung, andererseits als Grundvoraussetzung für Teilhabe und Partizipation von Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften.

Zielgruppen: Ästhetik, Textgestaltung und fachspezifische Bedarfe

An diese Zielfdivergenz geknüpft war auch eine Debatte um geeignetes Bildmaterial und dessen Qualität. Während im Verbund äquivalent zum Konzept eines Highlight-Katalogs ausschließlich hochaufgelöste professionelle Fotografien präferiert wurden, argumentierte die Ethnologische Sammlung hingegen auch für die zusätzliche Verwendung von schon vorhandenen Arbeitsfotos und gegebenenfalls, bei einzelnen Objektdatensätzen, sogar für den gänzlichen Verzicht auf Bildmaterial. Die Nutzung von Arbeitsfotos oder der Verzicht auf Objektabbildungen war zu diesem Zeitpunkt bereits etablierte Praxis in Museen, die ethnologische Bestände bewahren, in Deutschland beispielsweise den Staatlichen Museen zu Berlin oder international dem American Museum of Natural History in New York City. Von Seiten der Ethnologischen Sammlung wäre ein solches Vorgehen realisierbar gewesen. Denn einerseits waren diese Bestände zu diesem Zeitpunkt weitreichend in der bereits eingesetzten Museumsdatenbank IMDAS pro erfasst und andererseits waren ca. 15.000 Arbeitsfotos umstandslos verfügbar, die im Rahmen des Sammlungsumzugs angefertigt worden waren. Mit beiden Vorstößen konnte sich die Ethnologische Sammlung im Verbund vorerst jedoch nicht durchsetzen. Die Verwendung von Arbeitsfotos oder auch älterer, teilweise farblich hinterlegter, professioneller Objektfotos wurde aufgrund einer mangelnden Kohärenz der Fotoästhetik auf der Website abgelehnt. Auch hierin kam eine Priorisierung der visuellen Ästhetik über der des objekt-dokumentarischen Inhalts zum Ausdruck. Der im Verbund gefasste Beschluss einer Highlight-Präsentation mit professionellen und einheitlichen Fotografien stellte in der Konsequenz die unterschiedlichen Vorbedingungen der Häuser sowie die spezifischen Desiderate in der Ethnologischen Sammlung deutlich heraus, da Letztere im Vergleich zu den anderen Sachgebieten des Verbundes nur auf sehr wenige rezente professionelle Fotografien zurückgreifen konnte.

Eine weitere Divergenz ergab sich aus den von der Ethnologischen Sammlung und den weiteren Verbundsammlungen als unterschiedlich relevant erachteten Nutzer*innen- und Zielgruppen der Online-Sammlung. Dieser Aspekt wirkte sich neben der Frage nach der verwendeten Bildqualität maßgeblich auf die Ansprüche an Sprachgestaltung und Textlänge aus. Die Stabstelle Kommunikation und Vermittlung STM ging zu Beginn von interessierten Lai*innen bis hin zu Schüler*innen aus dem regionalen Raum als Zielgruppe aus. Aus Perspektive der Ethnologischen Sammlung waren die Zielgruppen jedoch in erster Linie nationale und internationale Wissenschaftler*innen wie auch Vertreter*innen von Urhebergesellschaften und -staaten. Aufgrund der angestrebten Transparenz und umfangreichen Sammlungspräsentation war eine textliche Begleitung nach Möglichkeit zwar wünschenswert, aber nicht zwingend erforderlich. Die Priorität der

Abb. 2: Das professionelle Fotografieren ist einer vieler zeitintensiver Arbeitsschritte der Online-Stellung



Städtische Museen Freiburg 2020, Foto: Axel Killian

Ethnologischen Sammlung lag in erster Linie auf dem Ausspielen und der Zurverfügungstellung der vorhandenen Grunddaten und deren Mehrsprachlichkeit, sowie einer daraus resultierenden Möglichkeit, konkrete Nachfragen direkt an die Ethnologische Sammlung zu richten. Final einigte man sich auf eine Kodifizierung der textlichen Anforderungen in Form von Schreibenweisungen zur Länge, Art der Ansprache und Verständlichkeit.

Wie zuvor geschildert, unterstützten digitale, soziale und gesellschaftspolitische Entwicklungen jedoch im weiteren Projektverlauf die Anliegen der Ethnologischen Sammlung. Mittelfristig führten diese zu einem Umdenken in der Zielsetzung vom Highlight-Katalog hin zu einer umfassenden Online-Sammlung mit dem Anspruch des kontinuierlichen Ausbaus der digital verfügbaren Sammlungsbestände. Dieser transformierte Auftrag schlug sich in einem modifizierten Vorgehen und, in weiterer Konsequenz, auch in einer Heterogenisierung der Präsentation der Inhalte nieder. So können inzwischen Datensätze auch ohne erklärende Kurztexte zum Objekt ausgespielt werden. Zudem wird derzeit die Debatte über die Notwendigkeit von professionellen Fotografien weitergeführt, da der jetzige Anspruch, schnellstmöglich umfangreich Sammlungen digital bereitzustellen,

in der Realität nur bedingt mit den personellen und finanziellen Kapazitäten der Sachgebiete vereinbar ist.

Digitale Bildernutzung: Fotorechte, Marketing und ethische Fragen

Mit der zuvor geschilderten Entscheidung für eine Sammlungspräsentation, die statt ausgewählter Highlights umfassend Bestände und Bildmaterialien online zugänglich machen will, entstanden auch neue Herausforderungen hinsichtlich der Bildnutzungspolitik und -lizenzfragen. Bis dato hatten die STM Bildnutzungsanfragen individuell beantwortet. Mit Blick auf die potentiell steigenden Nutzungsanfragen und die fehlenden Kontrollmöglichkeiten einer Webpräsentation wurde entschieden, diese zukünftig über pauschale Lizenzen zu regeln, insofern diese nicht unter die Regularien der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst fallen. Als städtische Institution musste diese Entscheidung der STM durch eine Freigabe des Gemeinderats genehmigt werden. Innerhalb der Museen musste darüber hinaus entschieden werden, welche Lizenzform genau angewandt werden sollte. Für die kunst- und kulturhistorischen Sammlungen wurde zugunsten der Creative Commons Lizenz CC BY 4.0 entschieden.⁷ Diese gemeinfreie Lizenz ermöglicht das Teilen des Materials »in jedwedem Format und Medium« sowie die Vervielfältigung, Verbreitung und deren Bearbeitung, auch zur kommerziellen Nutzung, unter der Voraussetzung, dass Urheber- und Rechteangaben sowie eventuelle Änderungen angemessen kenntlich gemacht werden.

Diese Form der Lizenzierung warf jedoch für die Ethnologische Sammlung inhärent komplexe Problematiken auf: So birgt eine solche Lizenz die Gefahr einer unkontrollierten kommerzielle Nachnutzung sowie der Überschreitung von kulturspezifischen Zugangsbeschränkungen traditioneller Visualität und lokalen Wissens.⁸ In der damit verbundenen Frage nach dem Schutz geistigen Eigentums übertragen digitale Vermittlungsformate Fragen analoger Museumspraktiken auch in den virtuellen Raum. So problematisiert u. a. die ethnologische und dekoloniale Provenienzforschung den Eigentumsbegriff, der bei ethnografischen Objekten oft durch eine Bündelung vielfältiger Rechte und Ansprüche charakterisiert ist und darin über individuelles Eigentumsrecht in einem kapitalistischen und rechtlichen

7 Siehe hierzu: <https://www.creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>, zuletzt eingesehen: 21.1.2021.

8 Dass dieser Aspekt ein zentraler ist, zeigte sich jüngst bei einer Neuerwerbung der Ethnologischen Sammlung: Explizit wurde die Onlinestellung eines Fotos des Werkes von der Künstlerin aus den oben genannten Gründen abgelehnt. Für weitere Beispiele für Debatten um die Kommerzialisierung von bzw. über den rechtlichen Schutz geistigen Eigentums von ethnischen Gruppen und indigener Gemeinschaften siehe: Bagal & Damary (2019) zu Textilproduktion; Geismar (2013) zu Eigentumsrechten im Pazifik; Koch (2019) zu Tonaufnahmen und musikalischen Werken.

Verständnis hinaus geht (Hauser-Schäublin 2017: 331). Was bedeutet dies für eine global zugängliche ethnologische Online-Sammlung? Wie der Leiter der Stabstelle Dokumentation und Digitalisierung STM feststellte, ist eine konsentrierte Entscheidung im Austausch mit Urhebergesellschaften gegenwertig unausführbar: Bereits die Heterogenität ›kleinerer‹ ethnografischer Sammlungen wie in Freiburg und ihre limitierte Objektdokumentation überfordern die Kapazitäten und stehen einem proaktiven Vorgehen im Weg (Dietel 2020). Kompensatorisch wurden daher andere Lizenzen für die Abbildungen von Ethnografika ausgewählt. Für das Gros der Objekte gilt die gemeinfreie Lizenz CC BY-NC-SA 4.0, die zwar Teilen und Bearbeitung erlaubt, allerdings u.a. festlegt, dass das Material nicht kommerziell genutzt und unter der gleichen Lizenzbedingung verbreitet werden muss (Creative Commons 2020b).⁹ Konkret heißt dies, wenn ein Objektfoto modifiziert wird, darf diese neue Abbildung nicht unter einer beispielweise kommerziellen Nutzung neu-lizenziert werden. Für spezifische Objekte wird auch die Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 herangezogen, nach der die Abbildung zwar geteilt, aber weder modifiziert, kommerziell genutzt,¹⁰ noch die Lizenz verändert werden kann (Creative Commons 2020c). Diese Lösung orientiert sich u. a. am Vorgehen anderer ethnologischer Museen in Deutschland, den Niederlanden und der OpenGLAM-Initiative.¹¹ Dieses Vorgehen stellt *work in progress* dar, denn so, wie bestimmte sensible Objekte, etwa australische *tjurunga*, nicht gezeigt werden dürfen, können durch die digitale Verfügbarkeit auch nicht-intendierte Darstellungen zirkulieren, deren Sensibilität bislang nicht bekannt ist, und zukünftig daher auch wieder neue Praktiken des Nichtzeigens erfordern werden (Pickering 2018: 284). Hierauf verweist auch ein Passus in den Nutzungsregelungen der Online-Sammlung STM, der auf Wunsch der Ethnologischen Sammlung platziert wurde. Darin heißt es mit Blick auf Abbildungen, Namen oder weiteren unbekanntem Verboten: »Somit werden einige Fotos und Archivalien auch nur unter Vorbehalt publiziert und können aufgrund weiterer Recherchen oder aufgrund von entsprechenden Hinweisen entfernt werden.«¹² Dass hier Inhalte nicht erstritten werden mussten, sondern im Konsens nur die

9 Siehe hierzu: <https://www.creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>, zuletzt eingesehen: 18.11.2020.

10 Siehe hierzu: <https://www.creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>, zuletzt eingesehen: 18.11.2020.

11 Open GLAM steht für Open Galleries, Libraries, Archives and Museums und bezeichnet eine Initiative, die sich für die systematische Öffnung dieser Institutionen einsetzt, u.a. durch die gemeinnützige Digitalisierung ihrer Bestände. Aktuell wird die »Declaration on Open Access for Cultural Heritage« u.a. mit Blick auf Dekolonialisierung und Indigenisierung überarbeitet (OpenGLAM 2020). Auch hier handelt es sich um *work in progress*. Siehe hierzu: <https://www.openglam.org/why/>, zuletzt eingesehen: 14.12.2020.

12 Siehe hierzu: <https://onlinesammlung.freiburg.de/index.php/de/Weiterverwenden>, zuletzt eingesehen: 18.11.2020.

genaue Umsetzung verhandelt wurde, war der gemeinsamen Grundlage einer ethnologischen Perspektive des Sachgebiets und der Stabstellenleitung zu verdanken. Es zeigt sich im Ergebnis, dass eine plurale und unterschiedlichen Bedarfen gerechte Lösung durchaus praktikabel ist, wenngleich sie auf dem Engagement aller Beteiligten beruht.

Feldernutzung: Pfadabhängigkeiten und Kompromissfindungen

Neben den bislang genannten Verhandlungsgegenständen, gab es auch technische Hürden, die sich durch die Pfadabhängigkeiten der hierfür genutzten Datenbank IMDAS pro, wie z.B. den fachspezifisch divergierenden Eingabemasken, und dem vertraglich festgelegten Leistungsumfang mit dem Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg (BSZ) ergaben. Ein Verhandlungsthema betraf die Anzahl der maximal verfügbaren Felder, die für die STM in der Datenbank bis dahin nutzbar waren. Diese wurden in der Vergangenheit limitiert, um uneinheitliche Eigenlösungen der unterschiedlichen Nutzer*innen zu reduzieren. Dies bedeutete konkret, dass nicht alle Inhalte, die im Rahmen der virtuellen Sammlungspräsentation neu entwickelt wurden und zukünftig ausgespielt werden sollten, in korrespondierenden bis dato ungenutzten Eingabefeldern eingespeist werden konnten. Dies galt zum Beispiel für das Kurztextfeld, mit dem die Objekte in der Online-Sammlung vorgestellt werden sollten. In das hierfür vorgesehene Eingabefeld hatte die Ethnologische Sammlung bis dahin bereits fast 20.000 Datensätze mit Karteikartenbeschreibungen exportiert und war seit 2012 mit der Überprüfung und händischen Ergänzungen dieser Einträge befasst. Da es aber kein alternatives Feld gab bzw. kein weiteres Feld geschaffen werden sollte, war auch eine Massmigration der Inhalte keine Option. Um einem Datenverlust vorzubeugen, musste daher ein Kompromiss gefunden werden. Schließlich wurde ein anderes Eingabefeld, das bis dahin für die Präzisierung der Objektbezeichnung genutzt wurde, für die Kurztexte der Online-Sammlung umfunktioniert.¹³

Provenienzangaben: Sensibilisierung und flexible Anpassung

Unstrittig, aber zunächst nicht vorgesehen, waren drei weitere, speziell für die Ethnologische Sammlung wichtige Felder, die auf der Webseite ausgespielt werden sollten: die indigenen Bezeichnungen für Objekte, die Angabe der Eingangsart und die Nennung der Voreigentümer*innen. Die beiden Letztgenannten stehen im Zusammenhang mit der expliziten Zielsetzung Provenienzangaben aus-

13 Wie so oft stellte sich auch dies als temporär heraus, da über dieses Eingabefeld die erwünschte Mehrsprachigkeit nicht abgedeckt werden konnte und doch neue Felder erstellt werden mussten.

zuspielen. Von Seiten des interdisziplinären Gremiums wurde vorgeschlagen, alle Sammlungen des Verbundes sollten sich hierfür des bei IMDAS pro verfügbaren Ampelsystems zum Provenienzstatus nach Beispiel der Beurteilungskategorien der Provenienz von Objekten aus NS-verfolgungsbedingtem Entzug bedienen.¹⁴ Hier war es für die Ethnologische Sammlung notwendig, auf die Unterschiede zu bzw. die grundsätzliche Komplexität der Provenienzen von Ethnografika und insbesondere derer aus kolonialen Kontexten aufmerksam zu machen und zu sensibilisieren, wie beispielsweise ungenaue oder fehlende Angabe zum Sammlungsort oder Erwerbkontext. Sowohl die andauernden Debatten über die Bewertung von Erwerbkontexten ethnografischer Sammlungen (Förster 2019) als auch die dafür vorangehende notwendige Erforschung der Bestände machten die Nutzung dieses Ampelsystems aus Perspektive des Sachgebiets unzulässig. Im Gegenzug wurde der Vorschlag der Ethnologischen Sammlung angenommen, ein zusätzliches Feld in die Online-Sammlung aufzunehmen mit Informationen zu Sammler*innen, (multiplen) Vorbesitzer*innen, Leihgeber*innen, Handelsunternehmen oder weiteren Erwerbkontexten. Sofern datenschutzrechtlich zulässig und zum jetzigen Stand der Sammlungsbearbeitung verifizierbar, werden in diesem anhand von Kurztexten biographische Angaben wie auch der Bezug der Personen oder Institutionen zur Ethnologischen Sammlung gemacht.¹⁵ Dieses Vorgehen wurde später auch von den anderen Sammlungen des Verbundes angewendet.¹⁶

Rückblick auf ein Jahr Online-Sammlung im Verbund

Am 31. Januar 2020 gingen die Städtischen Museen Freiburg mit 800 Einträgen aus den Sammlungen des Augustinermuseums, des Museums für Neue Kunst und des Museums Natur und Mensch online. Zu diesem Zeitpunkt waren rund 250 Einträge durch die Ethnologische Sammlung beigesteuert worden. Diese umfassten alle

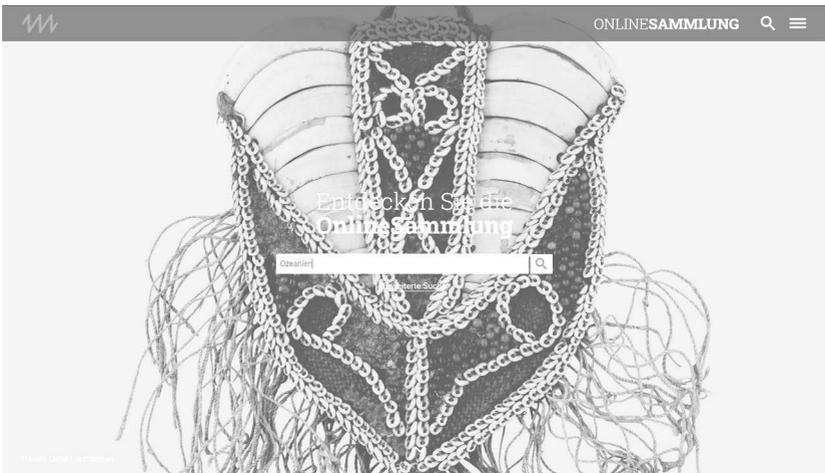
14 Die sogenannte Provenienzampel drückt in einem Farbschema die Einstufung eines Gegenstands mit Blick auf NS-verfolgungsbedingtem Entzug aus: grün – unbedenklich, gelb – nicht zweifelsfrei unbedenklich, orange bedenklich, rot – belastet, weiß/grau – keine Information zur Provenienz (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2019).

15 In diesem Kontext verbinden die Mitarbeiter*innen der Ethnologischen Sammlung Datensätze mit der Personensystematik der Deutschen Nationalbibliothek GND und verfassen neue Einträge für diese.

16 Gegenwärtig noch als Drop-down-Menü angelegt, sollen die Sammler*innenbiographien perspektivisch als Einzelseiten angelegt werden. Dies ermöglicht verbesserte Suchbarkeit sowie die Verknüpfung mit zusätzlichen Informationen wie Links, Fotos oder anderen Digitalisaten. Auch hier befindet sich die Online-Sammlung in einem kontinuierlichen Anpassungs- und Ausarbeitungsprozess.

regionalen Sammlungsbereiche und zeigten einen geografischen wie auch materiellen Querschnitt der Sammlung und beinhalteten insbesondere die Ergebnisse des eingangs erwähnten Digitalisierungsprojektes zur Ozeanien-Sammlung. Der Launch war der vorläufige Abschluss eines Aushandlungsprozesses, der 2013 seinen Anfang genommen hatte. In einem Verbund mit primär kunstgeschichtlich und kulturhistorisch geprägten Sachgebieten war die Ethnologische Sammlung durch ihre fachspezifischen Bedarfe und Anforderungen an die Online-Präsentation der Bestände wiederholt hervorgetreten. Wie dargelegt, hat dieses in vielerlei Hinsicht zur Transformation der gemeinsamen Zielsetzung einer virtuellen Sammlungspräsentation des Verbundes beigetragen. Beispielhaft wurde hier auf den angestrebten Umfang, die Definition der Zielgruppen oder den Umgang mit Provenienzzangaben eingegangen. An anderer Stelle, wie bei Bildrechlizenzen oder Feldernutzung, hat die Kompromissorientierung der beteiligten Akteur*innen neue Sonderwege für die Ethnologische Sammlung erfordert oder gemeinsame Lösungen etablieren können. Gerade im Verbund mit mehreren Beteiligten besteht eine Notwendigkeit, eine nicht-intendierte Heterogenisierung im Vorgehen durch gemeinsam definierte Ziele und frühzeitig festgelegte Handlungsanweisungen zu verhindern. Mit Blick auf die fortwährende Organisationsentwicklung und auch die sich wandelnden Anforderungen an digitale Vermittlungsformate bleibt abzuwarten, wie nachhaltig bei den Festlegungen entschieden wurde und wie viel Praxisbestand die vorausgegangenen Entscheidungen haben werden.

Abb. 3: Die Suchmaske der Online-Sammlung STM zeigt wechselnde Hintergrundmotive, hier ein Brustschmuck aus Papua-Neuguinea der Ethnologischen Sammlung MNM



Wie bereits erwähnt, verändert die digitale Sammlungspräsentation auch die Ethnologische Sammlung. Die Erweiterung der onlineverfügbaren Bestände ist eine kontinuierliche Aufgabe und ein neuer und personell herausfordernder Arbeitsbereich: Binnen eines Jahres wurde die Anzahl der ethnologischen Objekte in der Online-Sammlung mit nun 411 Datensätzen fast verdoppelt.¹⁷ Überdies haben sich die Mitarbeiter*innen themenbezogene und freigestaltbare Alben auf der Webseite der Online-Sammlung als neues, flexibles Präsentationsformat zu Nutze gemacht. So wurden bereits Alben zu Sonderausstellungen veröffentlicht, die vertiefende Einblicke in die Ausstellungen geben und sowohl zu deren Marketing als auch Dokumentation dienen. Diese enthalten teilweise partizipative Elemente, die den Museumsbesuch virtuell erweitern. So konnten die Webbesucher*innen zum Beispiel per Likes darüber abstimmen, welches »Lieblingsobjekt« in eine Wechselvitrine innerhalb der Jubiläumsausstellung »Ausgepackt! 125 Jahre Geschichte(n) im Museum Natur und Mensch« (2020/2021) einziehen durfte. Weitere Alben, die derzeit kuratiert werden, stellen aktuelle Forschungsprojekte in den Fokus, wie das seit 2019 vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste geförderte Provenienzforschungsprojekt zur Ozeanien-Sammlung Eugen und Antonie Brandeis.¹⁸ Zentral ist hierbei, dass die Gestaltung der Alben auch als kooperatives Projekt mit Partner*innen aus Urhebergesellschaften genutzt werden kann. So wurden bei der Konzeption des Albums zur Sammlung Brandeis im Vorfeld lokale Institutionen und Vertreter*innen aus Urhebergesellschaften kontaktiert, die auf Einladung des MNM das Album und seine Inhalte mitgestalten und ihre Perspektiven einbringen konnten.¹⁹ Zukünftig soll das Albenformat verstärkt genutzt werden, um Sammlungsschwerpunkte hervorzuheben und aktuelle Projekte und Kooperationen vorzustellen. Diese neue und flexible Möglichkeit der Onlinepräsentation erweitert den Handlungsspielraum der Ethnologischen Sammlung dahingehend, ihre Arbeit nach außen zu kommunizieren und u. a. Ansprechpartnerin für Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften zu sein.

Die Sichtbarkeit der Ethnologischen Sammlung, die – wie eingangs erwähnt – nach der Neugestaltung des Museums Natur und Mensch radikal eingeschränkt war, hat sich durch die neue Webpräsentation gewiss erhöht. Dies lässt

17 Jedoch sind dies nur etwa 2 % der gesamten Ethnologischen Sammlung MNM.

18 Siehe: <https://onlinesammlung.freiburg.de/de/alben/brandeis-sammlung>, zuletzt eingesehen: 20.1.2021.

19 Beispielsweise führte der Austausch mit den Mitgliedern des *jaki-ed revival project* und deren Interesse an Flechtmustern dazu, einen besonderen Schwerpunkt auf Flechtarbeiten und Matten von den Marshallinseln zu legen. Zudem wurden noch weitere Partner*innen kontaktiert und deren Bedarfe in die Gestaltung des Albums eruiert. Aufgrund der Covid-19-Pandemie waren bislang die Möglichkeiten beschränkt, kollaborative Ansätze zu vertiefen. Dies wird hoffentlich zukünftig durch Besuche vor Ort intensiviert werden können.

sich auch numerisch nachvollziehen: Im ersten Jahr des Launches der Online-Sammlung haben über 18.000 Seitenbesuche stattgefunden: 1.543 hiervon wurden aus Nordamerika²⁰ getätigt, 182 Seitenbesuche wurden aus Asien verzeichnet, 76 aus Süd- und Mittelamerika, 74 aus afrikanischen Ländern und 30 Besuche wurden für Ozeanien gezählt.²¹ Natürlich muss beim Blick auf Nutzer*innenzahlen hinterfragt werden, inwiefern diese als quantitative Messwerte geeignete Parameter zur Bewertung der Wirkung von ethnologischen Datenbanken sein können und auch ob es hierfür überhaupt quantitative Messwerte geben kann.²² Denn vielmehr muss davon ausgegangen werden, dass Nutzerzahlen den Mehrwert für und die Auswirkungen einer Online-Sammlungspräsentation auf Akteur*innen aus Urhebergesellschaften und deren Beziehung zu Institutionen nicht widerspiegeln können (Punzalan u. a. 2017: 65-66).²³

Der internationale Zugriff auf die Online-Sammlung STM unterstreicht jedoch das Potential, speziell für kleinere Museen und Sammlungen, ihre Relevanz über die Regionalität hinaus zu erweitern, internationale Sichtbarkeit zu erlangen und neue Netzwerke aufzubauen. Zentral erscheinen dabei Sammlungszugänglichkeit, Wissensaustausch und perspektivischer Aufbau von Beziehungen zwischen Museen und internationalen Akteur*innen: »The digital turn can become a vehicle for establishing connections and collaboration with source communities« (ebd.: 100). Hierzu lässt sich jedoch nach nur einem Jahr der Online-Stellung noch kein Trend ausmachen. Denn das erste Jahr hat im Vergleich zu den Vorjahren bislang zu keinem außergewöhnlich hohen Zuwachs externer Anfragen an die Ethnologische Sammlung geführt: weder von Museen oder Universitäten, Privatpersonen, für Schenkungsangebote, noch von staatlichen Vertretungen und Institutionen entsprechender Herkunftsländer. Schon in den vergangenen Jahren stiegen die Anfragen zu der Sammlung an, insbesondere solche mit dem Ziel, Bestandsinformationen in regional-spezifische digitale Sammlungsdatenbanken der jeweiligen

20 Die Klassifizierung der Regionen ist bedingt durch die für die Auswertung genutzte Software.

21 Die Anzahl kann sich höher belaufen, kann aber aufgrund fehlender Regionalisierbarkeit der Daten nicht ausgewertet werden. Weiterhin ist in der zugrundeliegenden Erhebung nicht dokumentiert, ob Datensätze aus der Ethnologischen Sammlung eingesehen wurden.

22 So geben Ricardo Punzalan, Diana Marsh und Kyla Cools zu bedenken, dass eine quantitative Bemessung als Kriterium bereits eine Fortführung kolonialer Bewertungs- und Ordnungspraktiken darstellt, an die zudem oftmals Ressourcen und Finanzierung geknüpft sind (Punzalan u. a. 2017: 69-76).

23 Als Beispiel führen Punzalan, Marsh und Cools an: »In fact, many Native American, or source communities, rely on these archival records for varied reasons, including revitalizing endangered languages and traditions, seeking legal reparations, facilitating claims to support federal acknowledgement applications, protecting sovereign resources and lands, and researching their own histories and cultures [...] Such collections can also have small communities of users who enable vast cultural or political changes by mobilizing them.« (ebd.: 65-66).

Herkunftsländer einzubetten.²⁴ Es ist zu vermuten, dass die Dynamik der Digitalisierungsangebote und deren globale Wahrnehmung erst am Anfang ihres Wirkens stehen. Schon jetzt sollten in diesem Zusammenhang aber auch Fragen nach den Grenzen und dem Optimierungsbedarf von digitalen Sammlungspräsentationen gestellt werden: Wen erreichen diese in den Herkunftsländern? Welcher Netzwerke bedarf es, um eine Erreichbarkeit für Urhebergesellschaften zu gewährleisten oder zu kreieren (vgl. Trevor 2017: 100). Wie können neue Beziehungen nachhaltig in die zukünftige Museumsarbeit einfließen, diese formen und mitgestalten? Hier bleibt zu hoffen, dass sowohl die Ausweitung der mehrsprachigen, onlineverfügbaren Bestände und die parallel ausgeweiteten Forschungstätigkeiten und Kooperationsbemühungen ethnologischer Sammlungen als auch die konzentrierte und konzertierte Abstimmung zwischen nationalen und internationalen Museen und museal Forschenden zukünftig zur Nutzung, zum Nutzen und zur Weiterentwicklung von Online-Sammlungen beitragen werden.²⁵

Ausblick

Virtuelle Sammlungspräsentationen werden zukünftig immer mehr ein Arbeitsfeld von ethnologischen Sammlungen und für Ethnolog*innen sowie Sammlungs- und Museumsforscher*innen sein, in dem sich u. a. Dokumentation, Ausstellungstätigkeit, Forschung, Vermittlung, Partizipation von und Kooperation mit museumsexternen Akteur*innen überschneiden und synergetisch ergänzen. Wie zuvor dargelegt, stellt ein (kommunaler) Museumsverbund dabei einen eigenen, spezifischen Rahmen für die Einrichtung derartiger Präsentationsmöglichkeiten dar. Dieser ist u. a. geprägt durch gemeinsame finanzielle und personelle Ressourcenplanung und -steuerung, durch Interdisziplinarität und durch die notwendige Aushandlung von Zielen, belastbaren Strukturen und Prozessen, welche wiederum die Konzeption und Umsetzung eines solchen ›Mammutprojektes‹ beeinflussen.

Der Launch der Online-Sammlung der STM im Jahr 2020 bildete den Höhepunkt der Zusammenarbeit im Museumsverbund der Stadt Freiburg, mit dem ein mehrjähriger Prozess zu einem erfolgreichen Abschluss geführt wurde. Gleichzeitig bildete er den Ausgangspunkt, um die Online-Sammlung fortan stetig weiter zu ergänzen und zu entwickeln. Die Liste der Aufgaben, die sich für das Sachgebiet

24 So zum Beispiel das »International Inventories Programme« der *National Museums of Kenya* oder das »Digital Access to the Sámi Heritage Archives Project« der Universität Lapland in Finnland. Siehe hierzu: <https://www.inventoriesprogramme.org>, zuletzt eingesehen: 20.1.2021; <https://www.digisamiarchives.com>, zuletzt eingesehen: 20.1.2021.

25 Dies ist insbesondere durch eine Verknüpfung mehrerer digitaler Plattformen wahrscheinlich, wie zuletzt im Dezember 2020 ein Posting zur Brandeis-Sammlung auf der Facebook-Seite des Museums Natur und Mensch gezeigt hat.

Ethnologische Sammlung an die Erweiterung der Online-Sammlung knüpft, ist lang. Perspektivisch sollen noch zehntausende Objekte eingefügt werden, die dafür beschrieben, fotografiert und deren Datensätze aufgearbeitet, verschlagwortet und eingestellt werden müssen. Dies impliziert überdies die Auseinandersetzung mit praktischen Fragen, wie der Kontrolle von Sprachübersetzungen, dem Einfügen aktueller Ergebnisse aus laufenden Kooperationen und Forschungen oder der Bereitstellung von weiterer objektbezogener Dokumentation, wie Inventarbüchern und Karteikarten. Darüber hinaus stellt sich insbesondere für die Ethnologische Sammlung die Aufgabe, sich mit rechtlichen Entwicklungen und dem ethischen Umgang mit Blick auf die Veröffentlichung von sensiblen historischen Fotografien oder historischen Dokumenten, die gegebenenfalls derogative oder rassistische Begriffe beinhalten, zu befassen und gegebenenfalls flexible Lösungen für neue, noch nicht absehbare Anforderungen zu finden. Daraus ergibt sich ein neues, kontinuierliches Arbeitsfeld, das sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht mit den zur Verfügung stehenden Ressourcen abbilden lässt. Hierfür bedarf es einer weiteren Sensibilisierung der Trägerschaft und Drittmittelgeber für die komplexen Bedarfe der Sammlungsaufarbeitung, auch für kleinere Museen. Die Ethnologische Sammlung erhielt Anfang 2021 durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württembergs Fördermittel, um die Digitalisierung der Afrika-Sammlung abzuschließen.²⁶ Dass die unter kommunaler Trägerschaft stehende Ethnologische Sammlung erstmals eine Unterstützung auf Landesebene für die Sammlungsdigitalisierung erhielt, ist ein wegweisender Schritt.

Über institutionsinterne Digitalisierungsfragen hinaus, dürfte die Dynamik übergreifender Anforderungen an virtuell verfügbare ethnologische Sammlungen mittelfristig zunehmen: Anstrengungen hinsichtlich der Standardisierung und Vernetzung von Provenienzangaben, Erstellung von themen- oder regionsbezogenen Metadatenbanken oder auch die dringend notwendige Vereinheitlichung von Thesauri stellen für die nächsten Jahre zentrale Herausforderungen für Museen im deutschsprachigen Raumen dar.²⁷ Die schon geleisteten und erreichten Maß-

26 Am 20.1.2021 erschien hierzu eine Pressemitteilung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur Baden-Württemberg. Siehe hierzu: https://mwk.baden-wuerttemberg.de/in dex.php?id=4053&tx_rsmprsess_detail%5Bmessage%5D=119845&no_cache=1, zuletzt eingesehen: 28.1.2021.

27 Lars Koch verweist auf das anhaltende Desiderat von bundesweit bzw. im deutschen Sprachraum gültigen Thesauri für ethnologische Sammlungen (Koch 2019: 329). Die Notwendigkeit für übergreifende Lösungen kommt u. a. in der geplanten Arbeitsgruppenbildung für Thesauri und Normdaten im Rahmen der im November 2020 ins Leben gerufenen Kooperation für den Aufbau nachhaltiger Forschungsstrukturen zur Bearbeitung von Sammlungen und Beständen aus kolonialen Kontexten zum Ausdruck. Siehe hierzu: <https://www.evifa.de/vz/de/news/meldungen/netzwerk-fuer-nachhaltige-forschungsstrukturen-im-bereich-koloniale-kontexte-gegruendet>, zuletzt eingesehen: 24.11.2020.

nahmen können daher gewissermaßen nur als Vorarbeiten verstanden werden. Letztlich wird sich erst durch die Nutzung zeigen, welchen weiteren Bedürfnissen und Ansprüchen derartige Digitalangebote genügen müssen. Auch wenn Formen, Potentiale und Grenzen noch nicht absehbar sind, lässt sich resümieren, dass – egal ob als Einzelinstitution oder im Verbund – sich nicht mehr die Frage nach Sammlung ›analog‹ oder ›digital‹ stellt. Beide werden zukünftig immer zusammen und in Wechselwirkung gedacht werden müssen.

Literatur

- Bagal, Monique/Damaray, Peter (2016), Das Recht auf geistiges Eigentum, handgewobene Stoffe und das Ikat Tenun Sikka-Projekt, in: Jong, Willemijn de/Kunz, Richard/Stephenson, Nigel A. (Hg.), *Mustergültig: globale Spuren in der lokalen Ikat-Mode*, Berlin/Basel, S. 184-194.
- Brüderlin, Tina/Schien, Stefanie/Stoll, Silke (Hg.) (2020), *Ausgepackt! 125 Jahre Geschichte(n) im Museum Natur und Mensch*, Für das Museum Natur und Mensch Städtische Museen Freiburg, Petersberg.
- Deutscher Museumsbund e.V. (2019), *Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*, 2. Fassung, Berlin.
- Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (2019), *Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfahrensbedingt entzogen wurde*, Berlin.
- Dieter, Jochen (2020), Ethnologische Sammlungen online – offen, transparent und dialogbereit, in: Brüderlin, Tina/Schien, Stefanie/Stoll, Silke (Hg.), *Ausgepackt! 125 Jahre Geschichte(n) im Museum Natur und Mensch*, Petersberg, S. 51.
- Förster, Larissa (2019), Der Umgang mit der Kolonialzeit: Provenienz und Rückgabe, in: Förster, Larissa/Edenheiser, Iris (Hg.), *Museumsethnologie – Eine Einführung. Theorien–Debatten – Praktiken*, Berlin, S. 78-103.
- Geismar, Haidy (2013), *Treasured Possessions: Indigenous Interventions into Cultural and Intellectual Property*. Durham, NC.
- Grewe, Bernd-Stefan/Himmelsbach, Markus/Theisen, Johannes/Wegmann, Heiko (2018), *Freiburg und der Kolonialismus: Vom Kaiserreich bis zum Nationalsozialismus*, Veröffentlichungen aus dem Archiv der Stadt Freiburg i.Br. 42, Freiburg i.Br.
- Hauser-Schäublin, Brigitta (2017), Ethnologische Provenienzforschung – warum heute?, in: Förster, Larissa/Edenheiser, Iris/Fründt, Sarah/Hartmann, Heike (Hg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«, Museum Fünf Kontinente: München, 7./8. April 2017© DOI: 10.18452/19029, S. 327-333.

- Koch, Lars-Christian (2019), Die Digitalisierung von Museumssammlungen, in: Förster, Larissa/Edenheiser, Iris (Hg.), *Museumsethnologie – Eine Einführung. Theorien – Debatten – Praktiken*, Berlin, S. 326-341.
- Pickering, Michael (2018), Up close and personal. The management of sensitive Indigenous objects at the National Museum of Australia, in: Brandstetter, Anna-Maria/Hierholzer, Vera (Hg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Mainz, S. 273-290.
- Punzalan, Ricardo/Marsh, Diana/Cools, Kayla (2017), Beyond Clicks, Likes, and Downloads: Identifying Meaningful Impacts for Digitized Ethnographic Archives, *Archivaria*, 84, S. 61-102, <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13614>.
- Stadt Freiburg i.Br., Museum für Völkerkunde. (1995), *Als Freiburg die Welt entdeckte. 100 Jahre Museum für Völkerkunde*, Freiburg i.Br.
- Trevor, Isaac (2017), Using the Reciprocal Research Network for both Indigenous and Western Cultural Provenance Standards, in: Förster, Larissa/Edenheiser, Iris/Fründt, Sarah/Hartmann, Heike (Hg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«, Museum Fünf Kontinente: München, 7./8. April 2017© DOI: 10.18452/19029, S. 91-101.

Das Fundament bröckelt

Authentizität und Materialität im digitalen Kontext

Frieda Russell

Angesichts einer sich rasch digitalisierenden Welt sehen sich Museen als traditionelle Denkmale einer kulturellen Kontinuität, deren gesellschaftlicher Status durch die Digitalisierung herausgefordert wird. Die vermeintliche Antwort auf diese Herausforderung wird zumeist – manchmal enthusiastisch, doch öfters zögerlich – in Forschungsprojekten mit dem Ziel der Sammlungsdigitalisierung und letztendlich auch des nachhaltigen institutionellen Wandels gesucht. Internetauftritte und die Nutzung digitaler Medien in Ausstellungen sind weitere, vielfach genutzte Reaktionen auf die Ansprüche des 21. Jahrhunderts an die Museen. In diesem weiteren Kontext steht auch das gemeinsame Forschungsprojekt »Modelldigitalisierung 3D von Natur- und Kulturgut Oldenburg« (= MoDi Oldenburg) des Landesmuseums Natur und Mensch Oldenburg und der Jade Hochschule Oldenburg. Ziel ist, die Digitalisierung der diversen musealen Sammlungen aus den Bereichen Archäologie, Ethnologie und Naturkunde voranzutreiben. Neben der Erfassung unterschiedlichster Texturen, Materialien und Metadaten der Sammlungsobjekte sollen auch Nutzungsstrategien für die generierten digitalen Daten in Forschung und Lehre entwickelt werden. Eine weitere Aufgabe des Projekts ist es, Forschungsaktivitäten zu dokumentieren, die mit der Akquisition von Objekten in Verbindung stehen.¹

Einzigartig an MoDi Oldenburg ist, dass diese praktischen Untersuchungen durch eine Analyse des Digitalisierungsprozesses ergänzt wird. So können Fragestellungen erörtert werden, die zwar allen Digitalisierungsprojekten zugrunde liegen, allerdings in einem von Förderer-Interessen an schnellen und visuell ansprechenden Ergebnissen dominierten Umfeld selten ausreichend reflektiert werden. Zu diesen Fragen gehört, wie und warum die Digitalisierung oft als ein infragegestellten kanonisierter Interpretationen von Materialität und Authentizität diskutiert wird. Im Folgenden soll ein Einblick in diesen Diskurs gegeben werden.

1 Beispielsweise wird der Ausgrabungsprozess von zwei frühneuzeitlichen Großsteingräbern (»Kleinenknetener Steine«) anhand von etwa 500 historischen Fotonegativen, Luftbildaufnahmen und Laserscan Daten dreidimensional rekonstruiert.

Materielle Objekte als Zeitzeugen

2003 definierte die UNESCO digitales Kulturerbe als »einzigartig[e] Quellen menschlichen Wissens und menschlicher Ausdrucksweisen«, von welchen »viele [...] von dauerhaftem Wert und dauerhafter Bedeutung« seien (UNESCO 2003: 1f). Die Frage der Bewertung, also die Definition dieses dauerhaften Werts, ist seit ihrer Gründung 1946 eine der Kernaufgaben der UNESCO. Die oftmals höchst unterschiedlichen nationalen Traditionen der Denkmalpflege sollten durch eine zentrale Bewertungskategorie zusammengeführt werden: Authentizität. In offiziellen UNESCO-Papieren tauchte der Begriff 1964 zum ersten Mal auf, als die *Charta von Venedig* die Authentizität von Denkmalen und Kulturerbestätten als Voraussetzung für deren Schutz und Restaurierung festschrieb (Gfeller 2017: 765). Der Zeitpunkt dieser Entscheidung ist bedeutsam. Denn so wie die UNESCO-Gründung als eine Reaktion auf die Kriegszerstörungen verstanden werden kann, bemerkt Aurélie E. Gfeller, dass auch die Etablierung der Authentizität als Bewertungskategorie von einem Gefühl der Zerrüttung geprägt war. Im Zuge der rasanten wirtschaftlichen Entwicklungen der Nachkriegszeit, die den Eindruck einer allumfassenden Modernisierung vorantrieben, führte die UNESCO-Welterbekonvention von 1972 wirtschaftliche und soziale Veränderungen als direkte Bedrohung für kulturelles Erbe auf (ebd.: 760). Fünf Jahre später sollte dann der sogenannte *test of authenticity* den authentischen Status von Kulturgut anhand einer Begutachtung von Gestaltung, Material, Verarbeitung und Umgebung zertifizieren. Dieser Vorgang wurde für jede Stätte verpflichtend, die sich um den Eintrag in die Liste des UNESCO-Welterbes bewarb und definierte somit materielle Charakteristika als zentrale Identifikatoren von authentischem Wert und Schutzbedürftigkeit (ebd.: 765).

Zu diesem Zeitpunkt schien zumindest im Bereich der Denkmalschutzpolitik die symbiotische Beziehung zwischen Authentizität und Materialität fest verankert zu sein. Tatsächlich reicht die Geschichte dieses dynamischen Duos aber weiter zurück als 1972 oder gar 1946. In den folgenden Abschnitten soll jedoch zunächst die Entwicklungsgeschichte des Materialitätskonzeptes umrissen und in einen Museumskontext eingebettet werden.

In seiner Monografie *History and its objects: antiquarianism and material culture since 1500*, beschreibt Peter Miller das Verhältnis zwischen Forschung und dem materiellen Objekt. Er stellt dabei fest, dass der sogenannte *material turn* der vergangenen Jahrzehnte in der Forschung bei weitem kein singuläres Phänomen darstellt, sondern lediglich die jüngste Ausprägung in einer Reihe von wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem *Materiellen* ist. Miller identifiziert das Italien der Renaissance als Schauplatz des allerersten *material turn* und zieht von dort eine kontinuierliche Linie materialgestützter Vergangenheitsforschung von den Antiquaren der Renaissance bis in die Gegenwart (Miller 2017: 12). Dieses Narrativ der

zentralen und ununterbrochenen Bedeutung von materiellen Objekten und dem Antiquarismus wurde 1950 von Arnaldo Momigliano eingeführt und bildet seitdem den Kern einer wissenschaftlichen Debatte über die Kontinuität und Linearität des Konzeptes der materiellen Kultur.² Die Institution des Museums bietet einen wichtigen konzeptionellen als auch physischen Raum für diese Auseinandersetzung. Die Wurzeln des modernen Museums werden üblicherweise zu den sogenannten *cabinets de curieux* des 16. und 17. Jahrhunderts zurückverfolgt. Diese Wunderkammern erfüllten laut Dominik Collet (2012) mehrere Funktionen. Sie sollten sowohl wissenschaftliche als auch vermeintlich zivilisierende Vorstöße der westlichen Mächte in das vermeintlich Unbekannte, sprich die Lebensweisen und Traditionen nicht-europäischer Kulturen, visualisieren und materialisieren (Collet 2012: 163f). Wie Tony Bennett ergänzt, lag die Bedeutung des präsentierten Objekts in der Logik der Wunderkammern zwar auch in seiner Besonderheit oder Einmaligkeit, aber seine Hauptfunktion bestand darin, als materieller Platzhalter eines größeren, gedachten kulturellen Systems zu dienen (Bennett 1995: 41).

Tony Bennett merkt weiterhin an, dass diese Ausstellungen zwar von elitärer Wissensbildung und einem gemeinsamen Interesse am Unbekannten inspiriert waren, ein tiefgehendes Verständnis jedoch Besuchenden mit ausreichendem Fachwissen vorbehalten war (Bennett 1995: 41). Mit der Verbreitung aufgeklärten Denkens und dem Niedergang traditioneller Machtsysteme veränderte sich jedoch die Wahrnehmung von Sammlungsobjekten und der an sie gestellten Anforderungen. Die jungen Nationalstaaten brauchten ein Instrument zur Legitimierung ihres Machtanspruchs und fanden dies in einer Praxis, die sich bereits über Jahrhunderte monarchischer Herrschaft als effektiv erwiesen hatte: materielle Objekte als Ausdruck von Autorität und Legitimität. Doch im Gegensatz zu den Wunderkammern musste diese Botschaft der Macht nicht nur für die Eliten verständlich sein, sondern die Ausstellungsobjekte sollten als Fundament einer gemeinsamen, wenn auch fabrizierten Vergangenheit für die gesamte Bevölkerung wahrgenommen werden (ebd.: 76).

Bei ihrem Übergang von der Sphäre der königlichen Privatsammlungen und der Wunderkammern in den öffentlichen Raum des Museums behielten materielle Objekte ihre Funktion als Machtsymbole bei, fungierten im 19. Jahrhundert allerdings auch als Instruktionsmittel für vermeintlich zivilisiertes Verhalten. Die Antriebskräfte hinter diesem Funktionswechsel werden dabei nicht einheitlich definiert. Für den britischen Kontext diagnostiziert Susana Smith Bautista rückblickend ein staatliches Unbehagen gegenüber der Arbeiterklasse als Ursache für die Etablierung des modernen Museums als bildungsfördernde Institution (2014: 25). Im zeitgenössischen Preußen hingegen kommt den Museen eine vergleichsweise

2 Siehe zum Beispiel: Markus Völkel (2007), Historischer Pyrrhonismus und die Antiquarismus-Konzeption bei Arnaldo Momigliano, *Das achtzehnte Jahrhundert*, Jg. 31, Nr. 1, S. 179-191.

weniger restriktive Rolle in der öffentlichen Bildung zu. Zum Beispiel argumentierte Gottfried Semper im Jahre 1852 für einen dualen musealen Fokus auf Kunst und Wissenschaft, um eine einheitliche, moralische Basis für die nationale Gemeinschaft zu schaffen (2010 [1852]: 36). Die Sempersche Vorstellung der musealen Funktion in der Gesellschaft fußte auf die Bildungstheorie Wilhelm von Humboldts, welche dem aufstrebenden Bürgertum zu einer direkten Teilnahme an der Reform Preußens ermächtigen wollte (Hochreiter 1994: 12). Somit waren Museen von Anfang an Teil einer Macht- und Bildungsmaschinerie, mit materiellen Objekten in Ausstellungen als zentralen Werkzeugen.

Authentizität – Eine Frage des Geistes oder der Materie?

Das museale Ringen mit neu aufkommenden Konzepten wie Immaterialität und Digitalität³ macht deutlich, welchen großen Einfluss die Tradition der Verknüpfung von Wertzuschreibungen mit Materialität auf den institutionellen Umgang mit Technologie ausübt. Es zeigt zudem, wie Authentizität als Mittel zur Qualifizierung und Quantifizierung von kulturellem Wert genutzt wird. Die besondere Stellung des Museums befähigt die Institution in den Augen des Besuchers oder der Besucherin, ein allgemeingültiges Urteil über die Authentizität oder Inauthentizität eines Objekts zu fällen. In dem von Thomas Eser und einigen Kolleg*innen herausgegebenen Sammelband (2017) wird diesem Prozess der Authentifizierung von Objekten im Museum der verwandte, aber dennoch divergente Vorgang der Authentisierung entgegengestellt. Demnach wäre Authentizität nicht das Resultat von Provenienzforschung oder einer sachkundigen Analyse eines Objekts, sondern eine Konsequenz aus der Bedeutungszuweisung des Objektes für lokale oder globale Erinnerungs- und Gedächtniskulturen (Eser u. a. 2017: 4). Der Wert eines Objektes wird also durch Assoziation und nicht durch Materialanalyse geschaffen.

Auch im Diskurs zum Denkmalschutz spielt die Frage, ob Authentizität als eine objektimmanente Kategorie oder eher als ein Konstrukt subjektiver und institutioneller Interessen verstanden werden sollte, eine zentrale Rolle. Laut Fiona Ca-

3 Ein Blick auf die Fachliteratur zeigt ein gesteigertes Interesse für die Auswirkungen digitaler Technologien auf die Museumsinstitution in den späten 1990er Jahren. Eine Auswahl englischsprachiger Veröffentlichungen umfasst u. a. Lorna M. Hughes (1998), *Evaluating and Measuring the Value, Use and Impact of Digital Collections*, London, oder Suzanne Keene (1998), *Digital Collections, Museums and the Information Age*, London. Interessanterweise mehrten sich zeitgleich auch im deutschen Diskurs die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Digitalisierung in deutschen Museen, bspw. Michael Fehr (1995), *Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien*, Köln, oder Anja Wohlfromm (2002), *Museum als Medium, neue Medien in Museen. Überlegungen zu Strategien kultureller Repräsentation und ihre Beeinflussung durch digitale Medien*, Köln.

meron etwa geriet die europäische Tradition der Verbindung von Materialität mit kultureller Bedeutung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts unter Druck (Cameron 2007: 53). So wurde das *Nara-Dokument zur Authentizität/Echtheit* (UNESCO u. a. 1994) als Neuverhandlung der Authentizität als Bewertungskategorie verstanden. Wie Gfeller (2017) betont, sind die Wortführer*innen in der Organisation Angehörige einschlägiger Wissenschaftsinstitutionen westlich geprägter Länder und propagieren daher Prinzipien des Denkmalschutzes, wie sie im vergangenen Jahrhundert in Europa entstanden waren. Wertvolles Kulturerbe bestand der UNESCO zufolge demnach aus langlebigem, solidem Material und diente als zumeist steinernes Monument herausragender Leistungen (Gfeller 2017: 758f).

Der authentische Zustand dieser Objekte und damit ihr Status als Zeitzeugen wurde durch die Unterbrechung einer kontinuierlichen Nutzung gesichert (Gfeller 2017: 758f.). Der damit einhergehende Funktionswechsel von einem Nutzgegenstand, zum Beispiel als religiöser Versammlungsort oder Behausung, zu Kulturerbe markiert ein vermeintliches Ende der Kommodifizierung. Igor Kopytoff beschreibt diesen Prozess der Singularisierung als den gesellschaftlichen Versuch, Konsum zu regulieren, indem bestimmte Objekte oder Stätten als einzigartig designiert und idealisiert werden (Kopytoff 1986: 73). Wie Laurajane Smith (2006) hervorhebt, kritisierte die Initiative von Ländern wie Norwegen, Japan und Kanada der 1990er Jahren nicht nur den bisherigen Fokus auf steinerne Monumente, sondern auch die Idee der Unveränderlichkeit von Material als Bedingung für Authentizität. So galten zum Beispiel historische Bauten aus Japan als ungeeignet für die Aufnahme in die UNESCO Weltkulturerbeliste, da die Tradition eine regelmäßige Modernisierung der Strukturen vorsah (Smith 2006: 54f). Das *Nara-Dokument* sollte als Antwort auf diese Einseitigkeit dienen. Während »Form und Gestaltung, Material und Substanz« (UNESCO u. a. 1994: 3) für die Bewertung zentral blieben, wurden nun auch Aspekte wie »Verwendung und Funktion, Traditionen und Techniken, Lage und Umfeld, Geist und Gefühl« (ebd.) als Marker authentischen Wertes berücksichtigt. Dieser flexiblere Ansatz für die Definition von Authentizität wurde mit der *UNESCO Konvention zur Erhaltung des digitalen Kulturerbes* (2003) erneut ausgeweitet.

Die Anerkennung von Immaterialität als bedeutender Bestandteil von Kulturgut gilt als signifikanter Moment in der Geschichte der UNESCO. Allerdings monierten einige das Aufweichen einer zuvor vermeintlich eindeutigen Definitionsgrundlage (Saupe 2017: 38f). Ein Blick auf die Begriffsgeschichte der Authentizität relativiert allerdings diese Kritik. Während die UNESCO den materiellen Zustand zu Beginn der Schutzmaßnahmen als authentische Repräsentation der Objektgeschichte definierte, merken Siân Jones und Thomas Yarrow (2013) an, dass die Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts von der Idee der Originalität geprägt war. Dies bedeutete, dass allein die materielle Beschaffenheit eines Objektes zum Zeitpunkt seiner Entstehung als Begründung für einen authentischen Wert verstanden

wurde, da nur so die ursprüngliche Genialität und Kreativität des Schaffenden bewahrt werden konnte. Folglich mussten Spuren weiterer menschlicher Eingriffe bei einer Restaurierung rückwirkend entfernt werden (Jones/Yarrow 2013: 15). Die Frage der Originalität hatte laut Miller (2017) bereits den Wissenschaftler Nicolas-Claude Fabri de Peiresc im 17. Jahrhundert beschäftigt. Für Peiresc war der Originalzustand der Objekte im authentischen Moment der Entdeckung zu finden und nicht durch Restaurierungsbemühungen fabrizier- oder rekonstruierbar. Jegliche Veränderung des Objektmaterials nach seiner Aufnahme in die Sammlung würde dessen Fähigkeit beeinträchtigen, Zeugnis von der Vergangenheit abzulegen (Miller 2017: 63). Somit stehen Peiresc und seine Interpretation von Materialität den UNESCO-Prinzipien näher als den Rekonstruktionstraditionen des 19. Jahrhunderts. Authentizität als Bewertungskategorie von kulturellem Erbe offenbart sich als ein variables oder gar konstruiertes Konzept.

Vertreter des konstruktivistischen Ansatzes, wie beispielsweise Jones und Yarrow (2013), lokalisieren den Ursprung des authentischen Wertes von Kulturgut nicht in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart. Diese Wertedefinierung ist nicht absolut, sondern wird kontinuierlich neu verhandelt. Valorisierung wird also als ein Produkt zeitgenössischer Interessen, Bedürfnisse und Wertesysteme interpretiert (Jones/Yarrow 2013: 6). Das transformative Potenzial eines solchen Ansatzes wird in Bezug auf Reproduktionen deutlich. Wie Sally M. Foster und Siân Jones (2019) in einer ergänzenden Diskussion über die Verwaltung schottischen Kulturerbes argumentieren, kann Repliken, wie in diesem Fall einem aus Zement geformten Hochkreuz auf der Insel Iona, ein ähnlicher authentischer Wert zugeschrieben werden, wie dem historischen Original selbst (Foster/Jones 2019: 2). Die Fallstudie zeigt, dass Reproduktionen trotz der Tatsache, dass sie oft mit modernen Materialien und Techniken hergestellt werden, als authentisch und wertvoll verstanden werden können, wenn sie erfolgreich als Ergebnis menschlichen Schaffens und Einfallsreichtums präsentiert werden. Kurz gesagt, historische Reproduktionen werden als authentisch empfunden und anerkannt, wenn ihnen eine eigene Geschichte gegeben wird (ebd.: 8). Diese Argumentation steht in enger Verbindung zur sogenannten Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT), welche die Bedeutung von Objekten oder auch Personen nicht als inhärent betrachtet, sondern als Resultat von Beziehungen und Assoziationen (Matthewman 2011: 112).

Sowohl eine materialimmanente als auch eine konstruktivistische Interpretation stellen wichtige Beiträge zum Diskurs rund um Authentizität dar. In Bezug auf Museen müssen diese Konzepte und ihre Auswirkungen auf die Wahrnehmung von Objekten, seien sie nun Originale, Reproduktionen oder Digitalisate, jedoch kritisch hinterfragt werden. Laut Foster und Jones (2019) schmälern Reproduktionen nicht die Wertschätzung für das originale Objekt, sondern schärfen das Bewusstsein für seinen Wert. Diese *aura migration* (Foster/Jones 2019: 2) steht im Gegensatz zum im 20. Jahrhundert vorherrschenden Diskurs über Reproduktionen.

Vergleichbar zum Konzept der Singularität definierte etwa der Philosoph Walter Benjamin im Jahre 1936 den Wert oder die Aura eines Objekts als dessen Einmaligkeit und Einzigartigkeit. Das direkte Erleben eines Objektes in seiner Wesentlichkeit komplettierte laut Benjamin die dreifaltige Aura-Definition (2011 [1936]: 17f). Die Existenz einer Reproduktion, oder gar einer Masse von Reproduktionen, würde daher den Verlust der Aura bedeuten. Denn durch die Vervielfältigung des Originals verkommt dessen Außergewöhnlichkeit zu etwas Gewöhnlichem, dessen Erleben nicht mehr länger vom Hier und Jetzt des Objektes bedingt wird, sondern an die Bedürfnisse des Betrachters angepasst werden kann (ebd.).

Benjamin's Kritik an der zunehmenden Mechanisierung und Technologisierung der Gesellschaft sowie deren Folgen für die Aura des materiellen Objekts hat sich als fruchtbare Argumentationsbasis für all jene erwiesen, die seine Technologieskepsis teilen. Eine weitere häufig verwendete Quelle in der Objekttheorie sind Karl Marx' Überlegungen zur Obsession einer kapitalistischen Gesellschaft mit materiellen Gütern, oder *Waren* und deren transaktionalen Nutzen (Matthewman 2011: 36). Karl Marx beschreibt dies als *Warenfetischismus*. Steve Matthewman verfolgt die etymologischen Wurzeln des Fetisch-Begriffs in die Zeit der portugiesischen Kolonialbestrebungen in Westafrika zurück, wo die Kolonialisten auf irritierende Mensch-Objekt-Beziehungen stießen. Anstatt einen Gegenstand wegen seiner Verbindung zur Vergangenheit zu schätzen, dominierte die Vorstellung von intrinsischen und übernatürlichen Kräften (ebd.: 37). Der Begriff Fetisch wurde seit seiner Einführung in Europa pejorativ verwendet, doch Miller weist darauf hin, dass das Konzept der unveräußerlichen Objekt-Authentizität oder -Aura nicht allzu weit von westafrikanischen Fetischobjekten entfernt ist (2017: 38). Und tatsächlich bemerkt auch Benjamin, dass das Konzept der Aura als Fortsetzung einer rituellen Objektfunktion in einer säkularisierten Gesellschaft verstanden werden muss (2011 [1936]: 19). In ihrer Funktion als Sammler von Objekten könnten diese daher durchaus mit Benjamins Terminologie als Fetischdiener (ebd.: 20) bezeichnet werden. Wie reagieren Objekte sammelnde und verwahrende Institutionen wie Museen also auf die von Benjamin und Marx identifizierte Krise der westlichen materiellen Kultur?

Technologie als blinder Passagier der Museumsgeschichte

Die von Benjamin beobachtete zunehmende Technologisierung und Mechanisierung bahnte sich spätestens in den 1960ern auch ihren Weg hinter die Museumsmauern. Wie Ross Parry (2007a) beschreibt, hatte die Institution, personifiziert durch die Leitung oder Kustod*innen, traditionell die absolute Kontrolle über ihre Schatzkammer voller materieller Zeitzeugen. Diese waren derart organisiert, dass aus diesen Sammlungen überzeugende und authentische Repräsentationen

der Vergangenheit geschaffen wurde. Ordnungsentscheidungen konnten üblicherweise, falls überhaupt vorhanden, lediglich anhand eines höchst individuellen Systems nachverfolgt werden (Parry 2007a: 103).

Dokumentationsbemühungen wie Eingangsregister und Karteikarten ermöglichten einen Überblick über die Objekte. Aber sie unterlagen selten einer übergreifenden Struktur, welche für externe oder gar interne Kolleg*innen aus anderen Abteilungen nachvollziehbar war (Parry 2007a: 104f). Folglich waren Kustod*innen oft die Einzigen, die ein vergleichsweise umfassendes Verständnis von der Sammlung, deren Geschichten und Wert hatten. Diese privilegierte Welt blieb von der Öffentlichkeit verborgen, geriet aber ins Wanken, als die Museumswelt in Kontakt mit den organisatorischen Möglichkeiten von Computern kam. In *Recoding the Museum* skizziert Parry (2007a) den Aufstieg der Computer in amerikanischen und britischen Museen. Er identifiziert das Jahr 1963 und das Museum für Naturgeschichte in Washington als Zeit und Ort der frühesten Anwendung. Eine Untersuchung sollte damals klären, wie Computer dem Museum dabei helfen könnten, ein besser strukturiertes Verwaltungssystem für die rasant wachsenden Mengen an Daten zu gestalten (ebd.: 15f). Diese ersten Streifzüge in die Welt der Automatisierung und Mechanisierung waren laut Parry von der Hoffnung getrieben, die bis dato hochgradig individualisierten und daher nicht übertragbaren Formen der Wissensbildung und -speicherung gegen eine leichter zugängliche und langlebigere Alternative zu ersetzen. In diesen ersten Projekten wurde Technologie also als Werkzeug, als Mittel zum Zweck interpretiert und genutzt (ebd.).⁴

Der Aufstieg der *Neuen Museologie* stellte neben der Einführung von Computersystemen einen weiteren Verlust kuratorischer Autorität über die Sammlung dar. Im späten 20. Jahrhundert erhöhte sich der Druck auf die Museen, ihre Stellung in der Gesellschaft und traditionelle Formen der Wissensbildung neu zu verhandeln. Die *Neue Museologie* sollte, teilweise von finanziellen Nöten getrieben, ein breiteres Publikum in die Museen locken. Ältere Ausstellungskonzepte mussten vermehrt neuen Prinzipien der Präsentation mit größerer gesellschaftlicher Relevanz weichen (Smith Bautista 2014: 2).

Gleichzeitig sickerte die Technologie allmählich von der unsichtbaren, institutionellen Sphäre der Sammlungsverwaltung in den öffentlichen Raum der Ausstellung, nämlich in der Form der *Neuen Medien*. Lev Manovich (2001) definierte dieses

4 In einem weiteren richtungsweisenden Text beschreibt Parry (2007b), wie sich in den 1970ern und 1980ern die Gebiete der Medien-, Museums- und Technologietheorie zunehmend miteinander vermischten, insbesondere mit dem Aufkommen des World Wide Web und dessen Auswirkungen auf Gesellschaftsstrukturen und traditionelle Museumsdefinitionen. Doch trotz eines deutlichen Bewusstseins für die gesellschaftlichen Veränderungen, die das Internet und die Expansion globaler, immaterieller Zusammenhänge bewirkte, beobachtet Parry ein mangelndes Maß an Reflektion zur Rolle von Technologie in den Museen selbst und in der theoretischen Literatur (2007b: 336-338).

Konzept als die Übersetzung jedes menschlichen, materiellen sowie immateriellen Ausdrucks in einen binären Code aus den Zahlen Eins und Null. Traditionelle Medien wie Papier und auch neuere Ergänzungen zum Werkzeugkasten der Wissens- und Gedächtnisspeicherung wie Fotografie oder Film konnten nun auf dieselbe, simple Essenz heruntergebrochen werden. Dank des Internets konnten diese digitalen Informationen weltweit für das Lesen durch nicht-menschliche Einheiten, sprich Computer, zugänglich gemacht werden (Manovich 2001: 28).

Die musealen Reaktionen auf diese Revolution der *Neuen Medien*, und letztendlich auch auf die Digitalisierung, müssen im Kontext der Medien- und Technologietheorie betrachtet werden. Patrick Eisenlohr (2011) argumentiert beispielsweise, dass der Umgang mit Veränderungen stark von unseren Erwartungen abhängt, wie ein Medium aussieht und sich anfühlen und verhalten soll. Er beschreibt weiter, wie der sogenannte *media generativism* davon ausgeht, dass zeitgenössische Definitionen von Medien eine integrale Rolle dabei spielen, wie sie das Leben modifizieren und gestalten (Eisenlohr 2011: 3). Daraus ergibt sich folgende Frage: Wie prägen museale Definitionen von Medien und Technologie die Erwartungen den institutionellen Umgang mit der Digitalisierung?

Im Kern adressiert diese Frage die elementare Problematik der Mensch-Maschine-Beziehung, nämlich wer kontrolliert wen? Werden technologische Innovationen durch die Gesellschaft geprägt, oder bestimmt Technologie die gesellschaftliche Entwicklung? Hier stehen sich zwei zentrale Konzepte gegenüber: der *technologische Determinismus* und der *soziale Konstruktivismus*. Der erste Doppelbegriff geht laut Matthewman (2011) von der Annahme aus, dass Technologie die singuläre treibende Kraft für Veränderungen ist und lässt keinen Raum für menschliches Eingreifen in die Gestaltung sozialer Beziehungen und Strukturen. Matthewman bezeichnet diese Interpretation der Beziehung zwischen Technologie und Mensch als *anti-humanistisch*, weil sie sich auf das Erforschen einer Technologie konzentriert, welche außerhalb des Einflusses des Menschen agiert. Die äußere Form, Funktionalität und Gebrauchsweise ist somit ausschließlich das Ergebnis einer inhärenten Logik und nicht menschlichen Einfallsreichtums (Matthewman 2011: 15-17). Der *soziale Konstruktivismus* legt die Verantwortung für technologische Neuerungen hingegen fest auf die Schultern von Erfinder*innen, Machteliten und Nutzer*innen. Anstatt das Resultat einer inneren Logik zu sein, werden die Charakteristiken einer neuen Technologie als Folge diverser Überlegungen zu visueller Attraktivität, finanzieller Notwendigkeiten und funktioneller Einschränkungen verstanden. Sowohl der *technologische Determinismus* als auch der *soziale Konstruktivismus* sind oft kritisiert worden, entweder weil sie sich zu stark auf das materielle Objekt fokussieren oder weil sie es ignorieren (ebd.: 18). Es scheint, dass die Frage der Materialität erneut der buchstäbliche Stein des Anstoßes im theoretischen Diskurs über die Beziehung zwischen der menschlichen Welt und dem Reich der Objekte ist.

In der aktuellen Auseinandersetzung mit der Digitalisierung wird die Beziehung zwischen Mensch und Maschine immer wieder mit Äußerungen der Entfremdung und Besorgnis besprochen. Wie beispielsweise Heather A. Horst und Daniel Miller (2012) anmerken, betrachtet die Anthropologie jede Form der menschlichen Interaktion als kulturell bedingt oder gerahmt. Im Alltag sei diese Bedingtheit allerdings nicht direkt ersichtlich, da sie ein vollständig integrierter Bestandteil des menschlichen Miteinanders ist. Doch neue Technologie- und insbesondere Kommunikationsformen können die Existenz kultureller Konstrukte sichtbar machen und somit Verunsicherung hervorrufen (Horst/Miller 2012: 7). Im Museumskontext findet das Unbehagen über den Einfluss der Technologie auf unsere Erlebniswelt in der binären Diskussion des *Virtuellen* und des *Materiellen* Ausdruck. In diesem Gegensatzpaar wird laut Andrea Witcomb das *Virtuelle* als fremdartig, oberflächlich und flüchtig definiert, während dem ›Materiellen‹ historische Autorität, Wichtigkeit, und Aura zugeschrieben wird (2007: 35). Marcus A. Doel und David B. Clarke bemerken zudem, dass dieser Diskurs die Trennlinie zwischen der virtuellen Kopie und dem *echten*, materiellen Objekt als bedroht ansieht, weil das *Virtuelle* zwar das *Echte* reproduziert, allerdings nicht dessen Essenz in sich trägt (1999: 262). Durch die digitale Reproduktion wird das *Echte* daher zunehmend ausgehöhlt, zugleich geht die Fähigkeit verloren, zwischen Original und Kopie zu unterscheiden (ebd.: 263f). Die institutionelle Geschichte des Museums offenbart jedoch, dass multimediale Technologie bereits lange vor den ersten Computerprojekten in den 1960ern die steinernen Mauern der vermeintlichen Oase der Materialität durchdrungen hatten. Ein Beispiel, welches insbesondere im Fall der virtuellen Realität oft herangezogen wird, ist das des Panoramas.⁵

Teil der langen Geschichte des musealen Mediengebrauchs ist auch die Fotografie, die mit ihrem Aufstieg traditionelle Definitionen von Ausstellungsobjekten infrage stellte. So beschreibt Peter Walsh, wie die ersten Fotografien erstaunten

5 Die Entwicklung des Panoramas wird dem Engländer Robert Barker und seinem Patent von 1787 zugeschrieben (Uricchio 2011: 225). Während seiner Blütezeit wurde das Publikum durch zahlreiche Variationen unterhalten, doch der Großteil basierte auf der Idee einer großen Leinwand, die den Besuchenden in eine gemalte Szenerie eintauchen ließ. Eine Illusion von Tiefe und einer authentischen Umgebung wurde durch geschickt platzierte physische Objekte zwischen den Besuchenden und der Leinwand und durch visuelle Stimulation wie Beleuchtungseffekte erreicht. Obwohl die Erfahrung für den Einzelnen außergewöhnlich gewesen sein mag und etwas völlig Neues darstellte, betont Sarah Kenderdine (2007), dass diese neue Medienform des 18. Jahrhunderts auf eine lange Liste von Vorgängern, beispielsweise Freskengemälden, zurückblicken kann. Bereits das Museum des 19. Jahrhunderts war in gewisser Weise dem Trend der Illusion und immersiven Erfahrung des Ortes verfallen. Diese Institution der materiellen Erkenntnisgewinnung setzte zur gleichen Zeit Dioramen ein, um den Besuchenden an einen anderen Ort in Zeit und Raum zu transportieren (2007: 303f).

die Öffentlichkeit Anfang des 19. Jahrhunderts mit ihrer vermeintlich ungefilterten Repräsentation einer zumindest momentanen Realität und wurden unter anderem wegen ihrer aufwendigen Vervielfältigung als äußerst wertvoll eingeschätzt (2007: 21f). Die Museen erkannten den Wert der neuen Technologie allerdings verspätet, denn der künstlerische Wert der Fotografie im Vergleich zur Malerei galt laut Benjamin (2011 [1936]) zunächst als fraglich. Er beschreibt das 19. Jahrhundert zudem als eine Phase, in der technische Reproduktionsverfahren das Kunstwerk zunehmend von seiner kultischen Bedeutung entfernte und den Fokus auf den Ausstellungswert von Kunst verlegte (Benjamin 2011 [1936]: 25f).

Die Frage, ob Fotografie als Kunst gelten solle, entschied somit auch darüber, ob und wie Fotografien ausgestellt werden. Beispielsweise wurde die Fotografie bei der Pariser *Exposition Universelle* von 1855 nicht im Palast der Schönen Künste präsentiert, sondern wurde in den Industriepavillon verbannt (Walsh 2007: 20f). Dies kann als richtungsgebende Entscheidung gewertet werden, denn im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete sich ein separater Kosmos der Industrieausstellungen und technikorientierten Museen aus. Dem damaligen Zeitgeist des Fortschrittglaubens entsprechend wurden technologische Entwicklungen im Gleichzug mit dem Aufstieg der menschlichen Zivilisation präsentiert (Hochreiter 1994: 132). Das Entstehen dieses neuen Museumstyps ermöglichte eine Auseinandersetzung mit der Technikgeschichte und -gegenwart abseits der Kunst. Doch das Schicksal der Fotografie kann uns auch lehren, dass die Rezeption einer Technologie sich ständig verändert und dass technologische Innovationen selbst als Treiber von Veränderung fungieren können. Walsh (2007) argumentiert etwa, dass die zunehmende Omnipräsenz und Reproduzierbarkeit von Fotografien einen Wandel in der kuratorischen Praxis bewirkte. Für den Großteil der Geschichte des modernen Museums waren Reproduktionen wie Gipsabgüsse in Ausstellungen und zu Bildungszwecken ein akzeptabler Ersatz für das historische Objekt gewesen. Doch gegen Mitte des 20. Jahrhunderts wurden sie nach und nach durch das Original ersetzt, sofern konservatorische Standards dies zuließen. Und zumindest in den Kunstmuseen fanden sich Fotografien selbst auf Ausstellungswänden. Die Fotografie und ihre *mechanische Reproduktion* der Wirklichkeit hatte laut Walsh nicht nur das Bewusstsein für den Wert des Originals geschärft, sondern als rhetorisches Gegenstück gar den Begriff des Originals selbst geschaffen. Der gleiche Mechanismus wirkt in anderen binären Oppositionen, wie dem Authentischen und dem nicht-Authentischen. Wie Walsh bemerkt, hätte Walter Benjamin inbrünstig widersprochen (2007: 28f).

Schlussfolgerung

Der Diskurs über die Digitalisierung von Museen ist von starken, oft emotionalen, Meinungen zur Kompatibilität der Institution mit Technologie geprägt. Dieses Unbehagen entspringt dem Selbstverständnis europäischer Museen, welches sie fest in der materiellen Kultur verwurzelt sieht. Spätestens seit der Renaissance wurden materielle Spuren der Vergangenheit als historische Beweise interpretiert, die mit stets aufwendigeren wissenschaftlichen Methoden untersucht wurden, um sich ein authentisches Bild des Vergangenen zu erschließen. Das moderne Museum spielte von Anfang an eine entscheidende Rolle im Fortbestehen dieses Mechanismus. Als eifriger Hüter als wertvoll erachteter Dinge und des daraus gewonnenen Wissens präsentierte es authentische Objekte einem immer größeren Teil der Bevölkerung. Und obwohl die Geschichte der musealen Technik- und Mediennutzung von Dioramen, Reproduktionen, Fotografien und Computern bis hin zu neuesten digitalen Anwendungen reicht, wird Technologie selten mit dem Bewusstsein für diese gemeinsame Vergangenheit diskutiert. Das *Virtuelle* wird beinahe ausschließlich in binärer Opposition zum *Echten* und zum *Materiellen* gesehen. Aus einer deterministischen Perspektive heraus wird Technologie mit einem Gefühl irritierender Neuheit verbunden, welche die Autorität der Museumsinstitution als Verwalter materiellen Wissens bedroht.

Witcomb (2007) kritisiert, wie wenig Aufmerksamkeit im theoretischen Diskurs der Frage gewidmet wird, wer von der Konstruktion und dem Aufrechterhalten dieser binären Schemata profitiert. Sie merkt an, dass der Fokus allzu oft allein auf dem praktischen Umgang mit Technologie und digitalem Kulturgut in der Museumsarbeit liege. Eine aufrichtige Reflektion müsse aber über ein simples Parteinehmen hinausgehen und offen hinterfragen, wie und warum solche Dichotomien wie die des *Virtuellen* und *Materiellen* in Museen Anwendung finden (Witcomb 2007: 35). Interessanterweise benennt Parry (2007a) die binären Eigenschaften der *Neuen Medien* als einen der zentralen Gründe für das Unbehagen, das sie unter vielen Museumsexpert*innen hervorrufen. Das Übersetzen aller Aspekte des Menschlichen in die Zahlen Eins und Null steht vermeintlich im Widerspruch zu einer Institution, die keine vereinfachten Antworten auf komplexe Herausforderungen liefern möchte (Parry 2007a: 58). Doch dieser Anspruch sollte auch auf das Museum selbst angewendet werden. Der museale Diskurs zur Digitalisierung sollte nicht über deren Sinnlosigkeit oder Sinnhaftigkeit verhandeln, sondern auch die Ideologien, Traditionen und theoretischen Konzepte, die ihre Umsetzung auf institutioneller Ebene beeinflussen. Das MoDi Projekt bietet hierbei die Möglichkeit, nicht nur technische Lösungen und digitale Anwendungsmöglichkeiten zu finden, sondern den Prozess der Digitalisierung in seiner Gesamtheit zu analysieren. Selbstverständlich können aus einer einzelnen Fallstudie nur bedingt Rückschlüsse auf die musealen Einflussfaktoren auf die Digitalisierung im Allgemei-

nen gezogen werden. Doch die Vereinigung anwendungsorientierter Fragestellungen und institutioneller Selbstreflektion sollte dennoch als Modellbeispiel dienen. Denn erst wenn Museen ihre enge Verflechtung mit der materiellen Kultur und die Kontrolle dieser über die Valorisierung von digitalem Kulturerbe anerkennen, wird eine wirklich effektive Digitalisierung gelingen und werden Museen ihre Rolle als kollektives Gedächtnis der Gesellschaft verteidigen können.

Literatur

- Benjamin, Walter (2011 [1936]), Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Burkhardt Lindner (Hg.), *Walter Benjamin. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduktion*, S. 9-55.
- Bennett, Tony (1995), *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London u.a.
- Cameron, Fiona (2007), Beyond the Cult of the Replicant – Museums and Historical Objects. Traditional Concerns, New Discourses, in: Fiona Cameron/Sarah Kenderdine (Hg.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Discourse*, Cambridge MA, S. 49-76.
- Collet, Dominik (2012), Kunst- und Wunderkammern, in: Pim den Boer u.a. (Hg.), *Europäische Erinnerungsorte 3: Europa und die Welt*, Bd. 3, Berlin/Boston, S. 157-164.
- Doel, Markus A./Clarke, David B. (1999), Virtual worlds. Simulation, suppletion, s(ed)uction and simulacra, in: Mike A. Crang/Phil Crang (Hg.), *Virtual Geographies. Bodies, Space and Relations*, London u.a., S. 261-283.
- Eisenlohr, Patrick (2011), Introduction. What Is a Medium? Theologies, Technologies and Aspirations, *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, Jg. 19, H. 1, 2011, S. 1-5.
- Eser, Thomas u.a. (2017), Einleitung. Authentisierung im Museum, in: Ebd. (Hg.), *Authentisierung im Museum. Ein Werkstatt Bericht*, Mainz, S. 1-8.
- Fehr, Michael (1995), *Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien*, Köln.
- Foster, Sally M./Jones, Siân (2019), The Untold Heritage Value and Significance of Replicas, *Conservation and Management of Archaeological Sites*, Jg. 21, H. 1, S. 1-24.
- Gfeller, Aurélie Élisabeth (2017), The Authenticity of Heritage. Global Norm-Making at the Crossroads of Cultures, *The American Historical Review*, Jg. 122, H. 3, S. 758-791.
- Hochreiter, Walter (1994), *Vom Museumstempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914*, Darmstadt.
- Horst, Heather A./Miller, Daniel (2012), *Digital Anthropology*, London/New York.
- Hughes, Lorna M. (1998), *Evaluating and Measuring the Value, Use and Impact of Digital Collections*, London.
- Keene, Suzanne (1998), *Digital Collections, Museums and the Information Age*, London.

- Kopytoff, Igor (1986), The cultural biography of things. Commoditization as process, in: Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge u.a., S. 64-91.
- Matthewman, Steve (2011), *Technology and Social Theory*, Basingstoke.
- Miller, Peter N. (2017), *History and its objects: antiquarianism and material culture since 1500*, Ithaca.
- Parry, Ross (2007a), *Recoding the Museum. Digital Heritage and the Technologies of Change*, London.
- Parry, Ross (2007b), Digital Heritage and the rise of theory in museum computing, *Museum Management and Curatorship*, Jg. 20, S. 333-348.
- Jones, Siân/Yarrow, Thomas (2013), Crafting Authenticity. An Ethnography of Conservation Practice, *Journal of Material Culture*, Jg. 18, H. 1, S. 3-26.
- Kenderdine, Sarah (2007), Speaking in Rama. Panoramic Vision in Cultural Heritage Visualisation, in: Fiona Cameron/Sarah Kenderdine (Hg.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Discourse*, Cambridge MA, S. 301-331.
- Manovich, Lev (2001), *The Language of New Media*, Cambridge MA.
- Saupe, Achim (2017), Historische Authentizität. Individuen und Gesellschaften auf der Suche nach dem Selbst – ein Forschungsbericht, in: H-Soz-u-Kult, 15.08.2017, <https://www.hsozkult.de/hsk/forum/2017-08-001>, [zuletzt aufgesucht am 09.12.2020]
- Semper, Gottfried (2010 [1852]), Ideales Museum, in: Kristina Kratz-Kessemeier/Andrea Meyer/Bénédicte Savoy (Hg.), *Museumsgeschichte. Kommentierte Quellentexte 1750-1950*, Berlin, S. 36-41.
- Smith, LauraJane (2006), *Uses of Heritage*, London u.a.
- Smith Bautista, Susana (2014), *Museums in the Digital Age. Changing Meanings of Place, Community, and Culture*, Lanham, Maryland.
- UNESCO (2003), Charta zur Bewahrung des digitalen Kulturerbes, in: UNESCO, 17.10.2003, https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2003_Charta_zur_Bewahrung_des_digitalen_Kulturerbes.pdf, [zuletzt aufgesucht am 13.12.2020]
- UNESCO/ICCROM/ICOMOS (1994), Das Nara-Dokument zur Echtheit/Authentizität, in: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, 11/1994, <https://www.dnk.de/meilensteine/>, [zuletzt aufgesucht am 13.12.2020]
- Uricchio, William (2011), A ›proper kind of view‹. The Panorama and Some of its Early Media Iterations, *Early Popular Visual Culture*, Jg. 9, H. 3, S. 225-238.
- Völkel, Markus (2007), Historischer Pyrrhonismus und Antiquarismus-Konzeption bei Armaldo Momigliano, *Das Achtzehnte Jahrhundert*, Jg. 31, H. 2, Wolfenbüttel, S. 179-190.
- Walsh, Peter (2007), Rise and Fall of the Post-Photographic Museum. Technology and the Transformation Act, in: Fiona Cameron/Sarah Kenderdine (Hg.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Discourse*, Cambridge MA, S. 19-34.

- Witcomb, Andrea (2007), The Materiality of Virtual Technologies. A New Approach to Thinking about the Impact of Multimedia in Museums, in: Fiona Cameron/Sarah Kenderdine (Hg.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Discourse*, Cambridge MA, S. 35-48.
- Wohlfromm, Anja (2002), *Museum als Medium – neue Medien in Museen. Überlegungen zu Strategien kultureller Repräsentation und ihre Beeinflussung durch digitale Medien*, Köln.

Challenges and Potential of the Digitization of Anthropological Collections in Argentina

Diego Ballesterio

The Challenges of Modernity

In 1989, English art historian Peter Vergo published *New Museology*. Celebrated as one of the milestones of what would later be popularized as 'new' museology, Vergo's article called upon academics to overcome the 'old' methodologies of museological practice, which generated "discontent" both within and outside the Western academy (Vergo 1989: 3). The need for a more constructivist approach of museological practices and the questioning of museums in society was not new to Western academic spaces, a discussion that can be traced back to the late 1960s.¹

1 In 1968, the Canadian Duncan Cameron (1930-2006) called attention to the communicational capacity of museums and their wasted potential as spaces for citizen discussion (Cameron 1968). The need to move away from the focus on objects and to encourage citizen participation was also suggested by the French Georges Rivière (1897-1985) and Hugues de Varine (1935) through their concept of "ecomuseum" (de Varine 1969). At the same time that these works were published, museological experiences developed in Latin America and Africa, sometimes marginalized in Western literature, put into practice community museums. These experiences set a pragmatic precedent for the meeting of Latin American museum directors and experts held in Santiago de Chile in 1972. The main objective of this meeting was to discuss the way in which museums could (and should) address the specific political, social, economic and cultural situation of the societies where they were located, allowing them to constitute a comprehensive and integrated space that responded to the people's needs (Santiago Round Table 1972). These principles, whose implementation until the early 1990s was limited almost exclusively to non-Western spaces, managed to occupy a few lines in the museum definition promulgated by the International Council of Museums in 1974. Ten years later, the first international workshop on Ecomuseums and New Museology was held in Quebec. Experts from outside and inside the academy took up the Santiago declarations to give an account of the political dimension that intersects the role of museums, a role that they circumscribe to the improvement and development of the populations' living conditions. One of the main results of this workshop was the establishment of the International Movement for a New Museology (Declaration of Quebec 1984).

Diverse in content and their practical translation, the above discussions were characterized by objections to the primary functions of museums such as exhibition, conservation, and collection management. Thus, it was recognized within Western academia that the very discourse of modernity that for centuries had underpinned the primary mission of Western museums, namely to establish and materialize the roots of Western civilization's identity, had reached its limits. As expressed in the resolution of the eleventh general assembly of the *International Council of Museums* (ICOM), the social and political situation imposed by the “modern world” made the renewal of museology unavoidable (ICOM 1974: 2).

The call for renewal from Western academic spaces led to a series of discussions and changes within museological practice. While these were significant, issues such as the ‘ownership’ of objects and the authority and control of the discourses generated from them were not discussed in depth. The processes of negotiation between museums and source communities concerning the legal, ethical, and cultural rights of collections have been and are one of the most problematic and controversial areas (Anderson 2010; 2018). As with other forms of materialization of colonial thinking regimes, the way in which objects are accessed, made visible and dialogued through/by them accounts for the persistence of the colonial heritage within the museological epistemes, which has contributed to reinforce and perpetuate the West's cultural hegemony (Lander 2000). In this sense, I consider that the digitization processes currently carried out by Western memory institutions (museums, archives, libraries) offer a valuable resource and a space with the capacity to reverse this asymmetrical power relationship. As Haidy Geismar has pointed out, digital infrastructures have the potential to change inequalities of access and ownership as well as perpetuate them (Geismar 2018).

The (New) Medialization of Cultural Heritage

Digitization can be considered one of the latest media devices used for the reproduction, visualization, mobilization and connection between objects from anthropological collections and discourses associated to these objects (Geismar 2012; 2018). Towards the beginning of the 1970s, conspicuously the same period in which the discourse of modernity threatened to collapse in on itself, the first projects to digitalize museum collections began in Great Britain, the United States and the Netherlands, which had the necessary socio-material infrastructure and economic capital. The advance in technological development, both hardware and software, led to the implementation of digitization programs over the next two decades by various organizations and institutions focused on “protecting” cultural heritage (Macdonald 2006; Parry 2007).

Since early 2000, digitization has become a central strategy in the policy of Western memory institutions with collections considered 'patrimonial'. This new direction, in line with the new millennium's futuristic rhetoric, was presented as the culmination of their primary objectives: the acquisition, conservation, research, communication and exhibition of the tangible and intangible humanity heritage (ICOM 2012). Seen as a move away from the vehement material empiricism of previous decades, this methodological and discursive shift was inscribed within the broad global turn in the social sciences, offering a suggestive way to overcome the limits imposed by the local or national analysis context, safeguard tangible and intangible heritage for future generations, and guarantee free access to it (Ballestero et al. 2020; Juergensmeyer 2014; Reca 2016).

Digitization is a new technology of memory that, in the current era of global interconnectivity, can lead to a transformation of both the spaces and practices of memory (Assmann/Conrad 2010). In this context, digitization promises to establish an egalitarian, inclusive and broader space for interpreting the past. Compared to their conventional analog counterparts, digital archives provide a fundamental step towards the democratization of scientific practice (Müller 2017). At the same time, they encourage negotiation processes regarding access and research on the material and intellectual 'capital' that for too long was the exclusive property of Western memory institutions (Cameron/Kenderline 2007; Risam 2018).

In the specific case of museums, the digitization processes led to discussions on the management of their institutional policy, the transformation of museological practices and the possible implications in the restitution and repatriation processes (Brown 2007; Hazan 2007). It also enables the discussion of more abstract issues such as power, authority, authenticity, interpretation and representation (Cameron 2007). These elements are essential to reverse the coloniality of remembering practices. By this I mean the process of marginalization and invisibilization of certain histories and memories in order to reduce them to the 'universalist' ideal of the European experience (Englund/Leach 2000; Lander 2000).

With respect to the last point, Walter Mignolo remarked that Western museums gathered "[...] artifacts representative of 'other' memories [...]" but were never interested in activating the cultural memory of their owners (Mignolo 2014: 7). Far from political, cultural and epistemological neutrality, digitization has the potential to rectify this disinterest in 'other' cultural memories (Dahlström et al. 2012; Mignolo 2014). It must nevertheless be borne in mind the aforementioned discussions. Otherwise, there could be a risk that the spaces generated by digitization perpetuate existing asymmetrical power relations with a new language and become a 'neo-colonial' space (Boast 2011).

Following, we will explore the digitization processes carried out in Argentina. Along with an external perspective that can complement the experiences carried out in Europe that other articles in this volume discuss, this will allow us to in-

investigate whether the political limitations and epistemological challenges of the digitization processes are typical of a particular academia sector or respond to the continuity of the asymmetrical power relations that characterized museological practices.

Digital Repositories for the Southern Hemisphere

In the 1990s, the decade pointed out by several scholars as the beginning of the new museology (Coombes 1994; Falk/Dierking 1992; Karp et al. 1992; Lumley 1988; Macdonald/Silverstone 1990; Sherman 1994; Teather 1991; van Mensch 1992; Vergo 1989), two Argentine social science institutes undertook the first initiatives in order to establish digital repositories. In 1994, the *Instituto de Historia Argentina y Americana. Emilio Ravignani* (Buenos Aires National University) began with the “Historical Heritage Project” which aimed to preserve the important body of private documents, facsimiles and publications dating from the 18th century. The other pioneering institution was the *Biblioteca Profesor Guillermo Obiols* of the *Facultad de Humanidades* (La Plata National University), which in 1997 presented through its first web page the results of the restructuring and informatization processes of its database (Banzato and González 2017; Feldgen et al. 2002; Izeta and Cattáneo 2019).

The advantages and potential of the digitization of collections and databases demonstrated by these two initiatives were closely linked to the technological advances in software and hardware and the funding granted by local and international organizations to this type of project. As a result, towards the end of the 1990s the *Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti* (National University of Buenos Aires), the *Instituto de Arqueología y Museo* (Tucuman National University) and the *Museo de Antropología* (National University of Córdoba) began with the digitization of part of their material object collections, inventories, catalogs, personal legacies, newspaper articles, journals, maps and photographs. Projects for the digitization of documentary and bibliographic collections were initiated at the *Archivo General de la Nación* (2008), the *Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires* (no specific date) and the *Museo Argentino de Ciencias Naturales* (2002). Although many of the projects were constrained by the absence of common legal frameworks, material infrastructure and especially financing mechanisms, significant progress was achieved (Izeta/Cattáneo 2019; Pegoraro/Spoliansky 2013).

In 2008, the Historical Archive of the *Museo de La Plata* received a grant from the “Endangered Archives”² program of the *British Library* for the microfilming and

2 The Endangered Archives Programme aims at the preservation and public access of cultural heritage located in countries that do not have the necessary material and economic infrastructure to preserve it. The category of “endangered archives” includes any audio, visual, and

digitization of a series of photographic collections. The pilot phase of the project began in 2006, making it possible to identify the most threatened photographs and locate materials deposited in precarious conditions in various sections of the museum or as part of private collections. The positive results obtained in this first phase were continued in a major project (18 months) in which the provenance of selected photographic collections was determined and an online catalog was created for them (Kelly Hopfenblatt 2012)³.

Regarding the biological, palaeontological, anthropological and geological collections deposited in the *Museo de La Plata*, there has been a program since 2002 to digitize their database. However, each section presents different degrees of progress, which, independently of the number of elements in each collection, are conditioned by the availability of human, financial and structural resources.

In 2016, the Digitization Laboratory of the *Instituto Superior de Estudios Sociales* together with the Archive and Conservation Area and the *Museo de la Universidad Nacional* of Tucumán carried out a photographic-documentary register of 300 archaeological textiles belonging to the Nazca, Tiwanaku-Huari, Chimu and Inca cultures. Despite its short duration of less than a month, the project served to establish a series of guidelines aimed at documentation, preventive conservation and enhancement of a materially fragile cultural heritage (Cohen et al. 2017).

Among the initiatives to digitize anthropological collections and archives implemented in Argentina, those carried out by the *Laboratorio de Documentación e Investigación en Lingüística y Antropología*, the *Museo de Antropología* and the *Instituto de Antropología* are particularly relevant. These have achieved significant progress in terms of the number of digitized elements, the establishment of digitization norms, the formation of human resources, the capacitation offered to other institutions and the dissemination of the results obtained in specialized journals and scientific events.

written material dating from before the second half of the 20th century. For more details see: <https://eap.bl.uk/>

- 3 The following collections were digitalized: Guido Boggiani (Gran Chaco), Pedro Godoy Album (Tierra del Fuego), Francisco Moreno (Museo Antropológico de Buenos Aires. Fieldwork 1878, 1883-1884), Samuel Boote Album (Tehuelches), Calchaquí (Calchaquí Valleys-NW Argentina), Christiano Junior (Río Negro-Patagonia), Julio Koslowski (Patagonia), Carlos Bruch (Yungas, NW Argentina), Roland Bonaparte (Collection Anthropologique du Prince Roland Bonaparte-Old and New World), Natalio Bernal Collection (Altiplano-Bolivia), Fernando Lahille (Tierra del Fuego), Adolfo Methfessel (NW Argentina), Omar Gancedo (Paraguay), "Gaucho" Collection (Buenos Aires), Hermann ten Kate (Tehuelches), Benjamin Muñiz Barretto (NW Argentina), "Vignati" Collection (Patagonia), Fuegian Collection (Tierra del Fuego) (Kelly Hopfenblatt 2012).

Endangered languages

The Archive of the *Laboratorio de Documentación e Investigación en Lingüística y Antropología* (DILA) was created in 2007 as part of a scientific cooperation between the *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas of Argentina* (CONICET) and the *Max Planck Institute for Psycholinguistics* of the Netherlands. The initial objective of DILA was to build linguistic databases, audios and videos for the conservation of four languages of the Chaco region considered to be endangered: Mocoví, Tapiete, Vilela and Wichí⁴ (Alfonso et al. 2020).

The progress made by the DILA in documenting, preserving and disseminating the linguistic and cultural heritage of Argentina's native peoples led to the expansion of the disciplinary and thematic areas that were part of DILA's database. Collections and documents from other institutions and researchers were loaned and/or donated to DILA for digitization. As a result, three programs were established: 'American Indian Languages', 'Migration Languages' and finally 'Anthropology, Ethnography and History'. Currently, the DILA repository has more than 6,000 elements including visual, written and audio documents, covering three main areas: Linguistics, Anthropology and History, with subjects such as ethnobotany, archaeology and history of anthropology (Table).

Tab. 1: Details of elements present in the DILA database

| Collection | Type | Provenance | Geographical coverage | Year | Material type | Quantity | Entry date |
|------------|--------------|---|-----------------------|---------------|---------------|----------|------------|
| Bucca | Letters | / | International | 1950/ 1970 | written | / | 2014 |
| Bucca | Photographic | / | International | 1950/ 1970 | visual | 192 | 2014 |
| Bucca | Linguistic | / | International | 1950/ 1970 | audio | 16 | 2014 |
| Cordeu | Linguistic | Qom/ Angaité/ Sanapaná e Ishír | Argentina | 1967/ 2002 | audio | 513 | 2018 |

4 The project, "Endangered Languages, Endangered Peoples in Argentina: mocoví, tapiete, vilela and wichí", took place at the *Facultad de Filosofía y Letras* (Buenos Aires University) and was part of the Endangered Languages Documentation Program (DoBeS) of the *Max Planck Institute for Psycholinguistics*. For more details see: <http://dobes.mpi.nl/?lang=es>.

| Collection | Type | Provenance | Geographical coverage | Year | Material type | Quantity | Entry date |
|----------------|----------------|------------|-----------------------|-----------|---------------|----------|------------|
| Dobes Programm | Linguistic | Vilela | Argentina | 2002/2006 | audio | 34 | 2007 |
| Dobes Programm | Linguistic | Wichi | Argentina | 2002/2006 | audio | 37 | 2007 |
| Dobes Programm | Linguistic | Mocoví | Argentina | 2002/2006 | audio | 23 | 2007 |
| Dobes Programm | Linguistic | Tapiete | Argentina | 2002/2006 | audio | 5 | 2007 |
| Dreidemie | Linguistic | Quechua | Argentina | 2004/2006 | audio | 4 | 2016 |
| Dreidemie | Photographic | Quechua | Argentina | 2004/2006 | visual | 34 | 2016 |
| Gualdieri | Linguistic | Mocoví | Argentina | 1989/1996 | audio | 25 | 2017 |
| Ibarra Grasso | Photographic | / | International | 1953/2000 | visual | 1131 | 2018 |
| Ibarra Grasso | Linguistic | / | / | 1953/2000 | audio | 25 | 2018 |
| Ibarra Grasso | Letters | / | International | 1953/2000 | written | 304 | 2018 |
| Piroddi | Photographic | Sardinian | Argentina | 2019 | visual | 10 | 2020 |
| Piroddi | Linguistic | Sardinian | Argentina | 2019 | audio | 21 | 2020 |
| Rex González | Field notebook | / | International | 1940/2000 | written | 60 | |

| Collection | Type | Provenance | Geographical coverage | Year | Material type | Quantity | Entry date |
|--------------|--------------|------------|-----------------------|---------------|---------------|----------|------------|
| Rex González | Letters | / | International | 1940/ 2000 | written | 2055 | |
| Rex González | Photographic | / | International | 1940/ 2000 | visual | 2704 | |
| Scarpa | Linguistic | Quichua | Argentina | 1996 | audio | 81 | 2016 |
| Stell | Linguistic | Nivacle | Argentina/Paraguay | 1968/ 1980 | audio | 14 | 2015 |

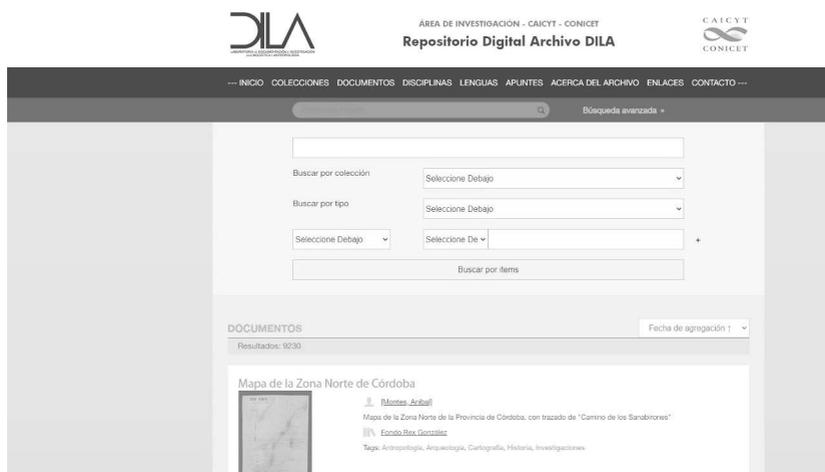
Table made by the author; Source: <https://www.caicyt-conicet.gov.ar/dila/> (accessed on 4.1.2021)

The search of the elements in DILA database can be filtered by collection and type. Within collections, you can specify the document type: audio, video, photograph, graphic or text. The description of the digitalized objects is specified by: collection, author, geographical coverage, identifier, type, discipline, date of production and material support (FIG 1). In this description no mention and/or reference to “other” ontologies or knowledge systems of the native peoples and/or their descendants could be found regarding the interpretation, function and meaning of the digitalized objects. The same descriptors are used in the elements categorized as “folklore” and “ethnographic” and resulting from the collaboration with representatives of the native peoples, specifying the type of relationship with the scholar, the name of the interviewee and his/her socio-language affiliation.

Experiences from Central Argentina

At the local and regional level, two institutions have made significant progress in digitizing anthropological collections: the *Museo de Antropología* and the *Instituto de Antropología* of Córdoba. In 2010, the *Museo de Antropología* began with the “Project to support the computerization of the documentary archives and collections of the Museo de Antropología” which aimed at the preservation, conservation and digitization of anthropological collections and associated archival material (Izeta/Catáneo 2016). As pointed out by archaeologist Andrés Izeta, general coordinator of the project and director of the *Instituto de Antropología*, this project allowed a precise census and inventory of one of the most important and significant anthropological

Fig. 1: Details of the DILA database



Source: <https://www.caicyt-conicet.gov.ar/dila/items/browse>, last access 10.01.2021

collections in central Argentina.⁵ At the same time, it led to the establishment of a virtual environment as a complementary space to the physical environments per se, and allowed the establishment of an interdisciplinary research team and the training of human resources for the project's expansion (Izeta, personal communication 2020; Izeta/Cattáneo 2019).

Two years later, and in order to continue the massive digitization processes of the cultural heritage deposited in the museum, the *Instituto de Antropología* of Córdoba was created. This was part of a new institutional policy of the CONICET aimed at increasing the presence of scientific institutes outside the area of the city of Buenos Aires and La Plata. At present, it has been possible to establish a provisional list of 12.000 records made up of 'lots' which make up a total of approximately 190.000 elements, including archaeological and ethnographic objects and documentary collections from the provinces of Córdoba, Santa Fe, Entre Ríos, Santiago del Estero, Catamarca and Chubut. Along with the objective of digitizing the tangible and intangible heritage, the institute aimed to train human resources,

5 A team of archaeologists, photographers, historians and conservation specialists surveyed nearly 60 thousand archaeological, ethnographic and folkloric objects from the provinces of Córdoba, Santa Fe, Entre Ríos, Santiago del Estero, Catamarca and Chubut (Izeta/Cattáneo 2016).

promote the implementation of this type of initiative among other professionals and facilitate the transparency of results and knowledge to a wider public.⁶

Basic in its formulations, these objectives seem to be among the main epistemological challenges. In this sense, Andrés Izeta pointed out that one of the great challenges is “[...]the awareness of anthropological colleagues[...]” about the importance of digitizing anthropological collections (Izeta, personal communication). This evidences the need for continuous training of human resources for research projects and, in addition, the inclusion of specific programs and/or seminars as part of the curricular training. In the particular case of Argentina, this is accompanied by a legal framework that favors and encourages digitization projects.⁷

In their study on digital museums, Ramesh Srinivasan and Jeffrey Huang pointed out that the digitization of museum collections offers the opportunity to develop fluid and reflective ontologies adapted to the priorities of the actors involved (Srinivasan/Huang 2005). It is in this capacity to develop fluid ontologies that digitization becomes an invaluable instrument for the interpellation and deconstruction of museological practices at both practical and theoretical levels.

This may seem like a distant, almost utopian goal, but the digitization of anthropological collections is producing a change in the daily dynamics of anthropo-

6 The specific objectives are: 1) The standardization of collections' acronyms and inventory systems, 2) To advance in the preventive conservation of those lots or objects that have been identified and that present potential problems of loss of information, 3) To carry out the technical registration of digital photography of the remaining 3D objects, 4) To preserve and digitalize the audiovisual material of the folkloric collection and the institutional collection, which includes recordings on paste disc, film (16mm), photographs on paper and their negatives in 35mm and glass plates (Izeta/Cattáneo 2019). It should also be noted that the institute was part of the pilot test group of the “Interactive Research Platform for the Social Sciences” together with the *Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales* of Tandil, the *Centro de Investigaciones y Estudios sobre la Cultura y Sociedad* of Córdoba, *Instituto de Investigaciones Geohistóricas* of Chaco, DILA and the *Instituto Superior de Estudios Sociales* of Tucumán. This platform, which began in 2011, aims to compile, preserve and promote open access to documentary sources and primary and research data sets in the social sciences.

7 In 2011, the Ministry of Science, Technology and Productive Innovation established Resolution No. 469, creating the National System of Digital Repositories. It consists of an interoperable network of repositories from 44 institutions, making available 336.506 scientific and technical papers to read and download for free. This decisive policy in favor of Open Access was completed with the enactment of Law No. 26. 899 in 2013, which established that all public agencies and institutions belonging to the *National System of Science, Technology and Innovation* and funded by the national state “[...]must develop institutional digital repositories of open access, own or third party, in which they will deposit the scientific and technological production resulting from work, training and / or projects, financed in whole or in part with public funds, of their researchers, technologists, teachers, postdoctoral fellows and masters and doctoral students” (<http://www.repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar>, last access 10.01.2021)

logical practice. The reduction of material objects linked to anthropological practices (collections, documents, etc.) to a binary code allows new criteria for the distribution, reproduction and creation of discourses generated from the material objects, criteria and discourses that are made available to a public that exceeds the sometimes-occluded academic space.

Suquía

The systematic digitization work carried out by the *Museo de Antropología* and the *Instituto de Antropología* of Córdoba had important corollaries in the enhancement of an open and collaborative science. In 2015 the “Digital Archaeology Program” was established. One year later, and in order to continue the efforts in the digitization of the tangible and intangible heritage, the *Suquía* digital repository was inaugurated (FIG 2). With an emphasis on archaeology, and built on FAIR⁸ principles, this repository is organized into 19 ‘communities’ that are subdivided into different ‘collections’ (FIG 3). The information contained includes: institutional documentation and archives, digitalized objects, researchers’ intellectual productions, educational materials for museum visitors, archaeological impact studies, and radiocarbon dating.⁹

Fig. 2: Details of the *Suquía* database

The screenshot displays the 'Suquía' digital repository interface. At the top, there is a navigation bar with the 'PAD' logo and a 'Login' link. Below the navigation bar, the main content area is titled 'Suquía' and 'Repertorio Digital del Programa de Arqueología Digital'. A section titled 'Añadido Recientemente' (Recently Added) lists several items:

- Correspondencia Personal recibida de Elena Pérez Catau solicitando a Jorge von Hauenschild datos sobre la leyenda del Kakuy
- Informe Catau, Elena (Museo de Antropología - IDACOR, 1946-07-31)
- Correspondencia Personal recibida de Elena Pérez Catau solicitando a Jorge von Hauenschild datos sobre la leyenda del Kakuy
- Correspondencia Personal recibida de Elena Pérez Catau solicitando a Jorge von Hauenschild la confirmación del proceso de decorado de urnas por los chico-santilagüerños
- Informe Catau, Elena (Museo de Antropología - IDACOR, 1944-11-04)
- Correspondencia personal recibida de Elena Pérez Catau solicitando a Jorge von Hauenschild la confirmación del proceso de decorado de urnas por los chico-santilagüerños con escremento de hormiga negra.
- Expediente solicitando al Rector de la UNC la compra de la colección arqueológica recolectada por el Ingeniero Jorge von Hauenschild y su contratación como personal técnico.
- Serrano, Antonio (Museo de Antropología - IDACOR, 1945-06-16)
- Expediente solicitando al Rector de la UNC la compra de la colección arqueológica (más de 2000 piezas) recolectada por el Ingeniero Jorge von Hauenschild y su contratación como personal técnico.
- Correspondencia institucional recibida del Instituto de antropología de la Universidad Nacional de Tucumán notificando a Jorge von Hauenschild la postergación de la compra de su colección arqueológica debido al cambio de autoridades en dicha institución.
- Nota sin número (Museo de Antropología - IDACOR, 1942-11-18)
- Correspondencia institucional recibida del Instituto de antropología de la Universidad Nacional de Tucumán notificando a Jorge von Hauenschild la

On the right side of the interface, there is a search bar labeled 'Etiquetas' and a 'Listar' section with a dropdown menu set to 'Todo Suquía'. Below the menu are links for 'Comunidades & Colecciones', 'Por fecha de publicación', 'Autores', 'Títulos', and 'Materias'. Further down, there is a 'Mi cuenta' section with links for 'Acceder', 'Registro', and 'RSS Feeds', which includes options for 'RSS 1.0', 'RSS 2.0', and 'Atom'.

<https://suquia.ffyh.unc.edu.ar/>, last access 10.01.2021

8 For Findable, Accessible, Interoperable, Reusable.

9 For more details see <https://www.suquia.ffyh.unc.edu.ar/community-list>, last access 04.01.2021.

Fig. 3: Details of the *Suquía* ›collections‹

The screenshot shows the PAD website interface. At the top, there is a search bar with the text 'Busquedas' and a magnifying glass icon, and a 'Login' button. Below the search bar, there is a navigation menu with 'Suquía' and 'Lista de comunidades'. The main heading is 'Comunidades en Suquía'. Below this, there is a section titled 'Elija una comunidad para listar sus colecciones' with a list of communities and collections. The list includes:

- 1º Congreso Argentino de Estudios Líricos (CAELA) - La realización de este evento surge de la necesidad de un grupo de investigadores, docentes y gestores del patrimonio arqueológico de nuclearse a debatir sobre distintos aspectos y tópicos de los análisis líricos en arqueología llevados a cabo en Argentina en los últimos años.
- Archivo del Museo de Antropología - Archivo histórico e institucional del Museo de Antropología de Córdoba de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba - DACOR-CONICET Actividades del PAD (Programa de Arqueología Digital)
- Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC - 1988 - 2002 - Colección Legenda Copacabana
- Instituto de Antropología FFyH, UNC - 1956 - 1993 - Documentación del Archivo Histórico e Institucional del Instituto de Antropología de Córdoba de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
- Instituto de Antropología, Lingüística y Folklore, UNC - 1941 - 1992 - Documentos pertenecientes al archivo histórico e institucional del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore, Universidad Nacional de Córdoba
- Museo de Antropología FFyH, UNC - 2003 al presente - Documentación del Archivo Histórico e Institucional del Museo de Antropología de Córdoba de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
- Colección Schaefer
- Archivos Investigadores del Instituto de Antropología de Córdoba - IDACOR - Producción intelectual de investigadores, personal de apoyo a la investigación y becarios del Instituto de Antropología de Córdoba
- Área de Educación Museo de Antropología - El Área Educación del Museo de Antropología elabora propuestas y materiales educativos dirigidos a los visitantes, teniendo en cuenta su diversidad cultural.
- Bases de datos - Contiene datos producto de investigación científica al DACOR-CONICET Actividades del PAD (Programa de Arqueología Digital)

 On the right side of the page, there is a sidebar with a search bar, a 'Login' button, and a table with the following content:

| Busquedas |
|---------------------------|
| Lista de comunidades |
| Todo Suquía |
| Comunidades & Colecciones |
| Por fecha de publicación |
| Autores |
| Títulos |
| Materias |
| MI cuenta |
| Acceder |
| Registro |

Source: <https://suquia.ffyh.unc.edu.ar/community-list>, last access 10.01.2021

Currently there are more than 3.000 digital objects under the Creative Commons license (Izeta/Cattáneo 2019). Together with institutions from La Plata and Rosario, the *Museo de Antropología* and the *Instituto de Antropología* of Córdoba have the objective that not only researchers but also the general public can access primary research data through *Suquía*.¹⁰ As Andrés Izeta pointed out, open and federal access, a model advocated by most of the Argentinean institutions of memory, implies making available to society not only the object of study in particular but also the discourse generated from it, or in other words “the ways of doing and the ways of presenting” (Izeta, personal communication 2020).

Regarding the interaction with the *Suquía* database, the item search can be filtered by the 19 ‘communities’ mentioned above, date of publication, authors and discipline. After creating a user account one can contribute to the repository by submitting items to the various collections. Unfortunately, this option was not available when the page was consulted. The page was consulted between January 4 and 10, 2021, and at the time it was not possible to access this option. According to Andrés Izeta, when subscribing, one is assigned by default to a group called ‘Anonymous’. This group does not have permission to upload material, which must be authorized by the system administrators. Izeta explains that this is done to avoid inconveniences when uploading items either individually or in batches (Izeta

10 Between 2016 and October 2020, 277.090 searches were conducted. Unfortunately, we have not been able to access data concerning the number of people who visit *Suquía* or/and their profession (Izeta et al. 2021)

2021). Finally, system users can request a digital copy of a particular item from the authors and/or those responsible for the image in question.

Although the thematic emphasis of this repository is archaeology, as mentioned above, we can find 211 objects ascribed to Ethnography and Ethnology. These items are grouped under various labels such as: 'indigenous peoples', 'native peoples', 'ethnobotany', 'ethnoecology' and 'ethnohistory'. In all cases, the descriptors used are: collection, associated documentation, digitization date, author, and metadata. Each object is accompanied by a preview thumbnail, which at the time of consulting the page could not be verified on all objects. In case of standard text files, comma-separated values file, Waveform Audio File or MPEG-1 Audio Layer file thumbnail is not generated. The search system also has different levels of security and access to information, so that in the case of items containing 'sensitive' data, no thumbnails are generated.

The inclusion of documents generated from the objects allows the reconstruction of their itinerary, being able to specify the network of spaces, practices and discourses that were articulated for the construction of their condition of 'study object'. We believe that this 'biography' could increase its potential through the inclusion of descriptors originating from ontologies and/or knowledge systems of the native peoples. Of significant epistemological importance and political relevance, these ontologies appear, in some cases, in attached documents (resulting from the work with the objects), but are not visible on the home page. Another example in which native ontologies are included are two documentaries that show the collaborative and horizontal work between various actors (professionals, native communities, etc.) around the treatment, management and naming of human remains.

Final Words

Institutions of memory (libraries, museums and archives) are key locations in the existence and dynamics of knowledge. Their material, discursive and human infrastructure is destined to the selection, classification and ordering of the pluridiverse systems of knowledge. In the specific case of museums, these processes are materialized, especially, in the collections, whose objects are a palimpsest that compresses multiple and diverse material, social, political and epistemological dimensions. In this sense, unrestricted access to the collections, objects and documents associated with them gains transcendental political relevance, since it means access to the essential foundations from which museums establish their centralism, authority and discursive power (Das and Lowe 2018; Geismar 2012).

The digitization of anthropological collections has the potential to generate a new space where not only the above mentioned elements can be made visible and

accessed, but also those historically denied or hidden by museological discursive practices: the spaces where the objects circulated and the interrelationship processes by/through which they were signified (Henare et al. 2007; Rheinberger 2000). Without this, digitization may eventually operate as a space of continuity and/or reproduction of the colonial thought regimes in which the museums' discursive authority was founded (Boast 2011; Geismar 2012; Henning 2007).

The *Laboratorio de Documentación e Investigación en Lingüística y Antropología* and *Suqía* contributed significantly to the preservation and promotion of the tangible and intangible cultural heritage of Argentina's indigenous peoples (*pueblos originarios*). At the same time, they have made available to researchers and a wider audience the knowledge generated from these heritages, contributing to the visibility of narratives on which the museological 'authority' was founded.

The value of these achievements becomes even more significant when considering the limitations of the Argentine scientific context concerning structures, finances and human resources. In the local context they have set a precedent regarding the potential of digital infrastructures for developing an open and collaborative scientific practice. In relation to this, *Suqía* is constituted as "[...] the first open access thematic institutional digital repository in Argentina and South America [...]" (Izeta et al. 2021).

Both examples also contribute to thinking beyond the traditional limits of materiality, which, if we restrict it to the object per se, does not allow us to see its complex biography and the dynamics of the anthropological practices that cross it. In this sense, Izeta pointed out the importance of "...digitization, the recovery of images, recordings, audio, video, field notebooks, sheets. Everything, everything that I believe is recorded in ethnographic fieldwork or what researchers record, is of fundamental importance that they be digitalized, even the institution's historical archives" (Izeta, personal communication).

However, certain issues remain unresolved. My research on these digital repositories evidences the persistence of Western ontological and epistemological hierarchies in the ordering, classification and display of digitized objects. The inclusion of the wide range of practices and discourses associated with these objects would be an important contribution to the establishment of a collaborative digital platform that enables the connection of multiple places, individuals, and histories (Scholz 2017).

Far from detracting from the achievements of these two digital repositories, these remarks seek to contribute to the deconstruction of the epistemological and political limitations imposed by Western museological knowledge systems. Both examples show us that these new technologies of memory can become a nodal point where we can concentrate and articulate information dispersed in different places (archives, libraries, personal documents, etc.). The digital space can become a space where polyphony of voices, heterogeneity of perspectives and pluridiversity

of knowledge systems converge (Christie/Verran 2013; Glass 2015; Hogsden/Poulter 2012; Ngata et al. 2012; Salmond 2013; Scholz 2017). Conceived as a relational place of memory, digitalization can contribute significantly to the democratization of scientific practice and, fundamentally, to the de-westernization of institutions of memory.

Acknowledgements

This article would not have been possible without the valuable and disinterested collaboration of Andrés Izeta, to whom I am very grateful. I would also like to thank the editors of this volume for their helpful suggestions and comments on preliminary versions of the manuscript. All errors and/or omissions are my absolute authorship.

Literature

- Anderson, Jane (2010), *Indigenous/Traditional Knowledge & Intellectual Property*, Durham, NC.
- Anderson, Jane (2018), Negotiating Who “Owns” Penobscot Culture, *Anthropological Quarterly*, Volume 91, Number 1, pp. 267–306.
- Alfonso, Yago et al. (2020), *La construcción de archivos de investigación en Ciencias Sociales y Humanidades. Una mirada histórica desde las colecciones del archivo DILA*, Actas del Congreso de Historia de la Antropología Argentina, Buenos Aires, Pages 46–56.
- Assmann, Jan/ Conrad, Sebastian (2010), Introduction, in: Assmann, Jan/Conrad, Sebastian (eds.), *Memory in a Global Age*, Basingstoke, pp. 1–16.
- Ballester, Diego et al. (2020), Restituciones e identidades. Experiencias desde el Museo de La Plata, in: Jaimes Betancourt et al., Carla (eds.), *Global turns, descolonización y museos*, La Paz, pp. 141–154.
- Banzato, Guillermo/González, Claudia (2017), Objetos digitales, espacios digitales y acceso a la información en el mundo académico, in: Göbel, Barbara/Chicote, Gloria (eds.), *Transiciones inciertas: Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*, La Plata, pp. 56–80.
- Boast, Robin (2011), Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited, *Museum Anthropology*, Volume 34, Issue 1, Pages 56–70.
- Brown, Deirdre (2007), Te Ahu Hiko: Digital Cultural Heritage and Indigenous Objects, People, and Environments, in: Cameron, Fiona/Kenderdine, Sarah (eds.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*, Cambridge/London, pp. 77–92.

- Cameron, Fiona (2007), Beyond the Cult of the Replicant—Museums and Historical Digital Objects: Traditional Concerns, New Discourses, in: Cameron, Fiona/Kenderdine, Sarah (eds.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*, Cambridge/London, pp. 49–76.
- Christie, Michael/ Verran, Helen (2013), Digital Lives in Postcolonial Aboriginal Australia, *Journal of Material Culture*, Volume 18, Issue 3, pp. 299–317.
- Cohen, Lorena et al (2017), *En anverso y reverso: acciones para la conservación y documentación de textiles arqueológicos (Reserva del Instituto de Arqueología y Museo)*, XIII Jornadas de comunicaciones, Pages 37–38.
- Coombes, Annie E. (1994), *Reinventing Africa: museums, material culture and popular imagination*, New Haven/London.
- Dahlström, Mats/Hansson, Joacim/Kjellman, Ulrika (2012), ‘As We May Digitize’ – Institutions and Documents Reconfigured, *LIBER Quarterly*, Volume 21, Issue 3-4, pp. 455-474.
- Das, Subhadra/Lowe, Miranda (2018), Nature Read in Black and White: decolonial approaches to interpreting natural history collections, *Journal of Natural Science Collections*, Issue 6, pp. 4–14.
- Englund, Harri/Leach, James (2000), Ethnography and the Meta-Narratives of Modernity, *Current Anthropology*, Volume 41, Issue 2, pp. 225–248.
- Falk, John/Dierking, Lynn (1992), *The Museum Experience*, Washington, DC.
- Feldgen, María et al. (2002), Argentinean historical heritage project, *JCDLo2: Joint Conference on Digital Libraries*, pp. 392–340.
- Geismar, Haidy (2012), Museum + Digital =?, in: Horst, Heather/Miller, Daniel (eds.), *Digital Anthropology*, London/New York, Pages 266–287.
- Geismar, Haidy (2018), *Museum Object Lessons for the Digital Age*, London.
- Glass, Aaron (2015), Indigenous Ontologies, Digital Futures: Plural Provenances and the Kwakwaka'wakw Collection in Berlin and Beyond, in: Silverman, Raymond (ed.), *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*, Oxford/New York, pp. 19–44.
- Hazan, Susan (2007), Crisis of Authority: New Lamps for Old, in: Cameron, Fiona/Kenderdine, Sarah (eds.), *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*, Cambridge/London, pp. 133–148.
- Henare, Amiria et. al (2007), *Thinking through Things: Theorizing Artefacts Ethnographically*, London.
- Henning, Michelle (2007), Legibility and Affect: Museums as New Media, in: Basu, Paul/Macdonald, Sharon (eds.), *Exhibition Experiments*, Oxford, pp. 25–47.
- Hogsden, Carl/Poulter, Emma (2012), ‘The Real Other? Museum Objects in Digital Contact Networks’, *Journal of Material Culture*, Volume 17, Issue 3, pp. 265–86.
- International Council of Museums (2012), *Annual Report*, Paris.
- Izeta, Andrés (2021), *Personal communication*, 1. 1. 2021.

- Izeta, Andrés et al. (2021), *Sentando las bases para una Arqueología Digital en Argentina. El rol de las infraestructuras digitales para la investigación* (In Press).
- Izeta, Andrés (2020), *Personal communication. Interview conducted in November 2020*.
- Izeta, Andrés/Cattáneo, Roxana (2019), Archaeological digital repositories: Fostering networks from the Global South, in: Richards, Julian/Niccolucci, Franco (eds.), *The Ariadne Impact*, Budapest, pp. 163–174.
- Izeta, Andrés/Cattáneo, Roxana (2016), *¿Es posible una arqueología digital en Argentina? Un acercamiento desde la práctica*, *Humanidades Digitales: Construcciones locales en contextos globales*, Buenos Aires, pp. 8–19.
- Juergensmeyer, Mark (ed.) (2014), *Thinking Globally: A Global Studies Reader*, Berkeley, CA.
- Karp, Ivan et al. (1992), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington, DC.
- Kelly Hopfenblatt, Tatiana (2012), Digitalización y patrimonio fotográfico, in: Kelly Hopfenblatt, Tatiana/Podgorny, Irina(eds.), *Los Secretos de Barba Azul: Fantasías y Realidades de los Archivos del Museo de La Plata*, Rosario, pp. 173–190.
- Lander, Edgardo (2000), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires.
- Lumley, Robert (1988), *The Museum Time-Machine – Putting Cultures on Display*, London/New York.
- Macdonald, Lindsay (2006), *Digital Heritage: Applying Digital Imaging to Cultural Heritage*, New York.
- Macdonald, Sharon/Silverstone, Roger (1990), Rewriting the Museums' Fictions: Taxonomies, Stories and Readers, *Cultural Studies*, Volume 4, Issue 2, pp. 176–191.
- Mignolo, Walter (2014), *Activar los archivos, descentralizar a las musas*, *Quaderns portàtils* (MACBA, Barcelona), pp. 5–18.
- Müller, Katja (2017), Between Lived and Archived Memory: How Digital Archives Can Tell History, *Digithum*, Issue 19, pp. 11–18.
- Ngata, Wayne et al. (2012), 'TeAtaakura: Digital Taonga and Cultural Innovation', *Journal of Material Culture*, Volume 17, Issue 3, pp. 229–44.
- Parry, Ross (2007), *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*, London.
- Pegoraro, Andrea/Spoliansky, Vivian (2013), El Archivo del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti: documentos para la historia institucional y disciplinar, *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, Issue 4, pp. 180–189.
- Reca, María Marta (2016), *Antropología y Museos. Un "diálogo" contemporáneo con el patrimonio*, Buenos Aires.
- Rheinberger, Hans-Jörg (2000), Cytoplasmic particles: the trajectory of a scientific object, in: Daston, Lorraine (ed.), *Biographies of scientific objects*, Chicago, pp. 270–294.

- Risam, Roopika (2018), *New Digital Worlds: Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis, and Pedagogy*, Evanston, Ill.
- Salmond, Amiria M. (2013), Transforming Translations (Part I): "The Owner of These Bones.", *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, Volume 3, Issue 3, pp. 1–32.
- Scholz, Andrea (2017), "Wissen teilen" als postkoloniale Museumspraxis. Ein Kooperationsprojekt zwischen der Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (Venezuela) und dem Ethnologischen Museum Berlin, *Sociologus*, Volume 67, Issue1, pp. 59–81.
- Sherman, Daniel/Rogoff, Irit (eds.) (1994), *Museum culture: histories, discourses, spectacle*, Minneapolis, Minn.
- Srinivasan, Ramesh/Huang, Jeffrey (2005), Fluid ontologies for digital museums, *International Journal on Digital Libraries*, pp. 193–204.
- Teather, Lynne (1991), Museum studies. Reflecting on reflective practice, *Museum Management and Curatorship*, Volume 10, Issue 4, pp. 403–417.
- van Mensch, Peter (1992), Towards a Methodology of Museology, in: http://www.muzeologie.net/downloads/mat_lit/mensch_phd.pdf, last access 1.4.2021.
- Varine-Bohan, Hugues (1992) [1969], Le musée au service de l'homme et du développement, in : Desvallees, André (ed.), *Vagues : une anthologie de la nouvelle museologie*, Paris, pp. 49–68.
- Vergo, Peter (1989), *The New Museology*, London.

B. (Ambivalenzen der) Provenienzforschung

Digitale Fallstricke in der Provenienzforschung

Erfahrungen aus der Projektarbeit im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg

Jennifer Tadge

Seit wenigen Jahren erlebt das Thema Provenienzforschung an Beständen aus kolonialen Kontexten im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg (LMNM) einen nie dagewesen Aufschwung. Die primär durch Drittmittel finanzierten Projekte haben auch in Bezug auf Digitalisierung ambitionierte Ziele. In einem regional ausgerichteten Mehrspartenmuseum treffen diese allerdings auf spezifische Gegebenheiten, welche Forschung und Digitalisierung maßgeblich beeinflussen. Es folgt ein Bericht aus der Praxis: anhand von Beispielen aus einem aktuellen Provenienzforschungsvorhaben soll aufgezeigt werden, was diese Ausgangslage für vernetzte Datenbanken, Digitalisierungsprozesse und kooperative Forschungsprojekte bedeutet.

»Hunderttausende Stücke fotografieren und beschreiben: wie soll das gelingen?« fragte der Journalist Jörg Häntzschel in seinem Artikel »Die Entdeckung der Überforderung« vom 29. September 2020. Er verweist darin weiter auf Beispiele von Digitalisierungs- und Transparenzoffensiven des Museums am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in Hamburg und des Übersee-Museums Bremen, welche Inventarverzeichnisse als »simple Tabellen auf endlosen pdfs« oder als Scans »uralter Inventarbücher«, die kaum zu entziffern seien, online verfügbar gemacht haben. (ebd.) Häntzschel kommentiert diese Bemühungen allerdings auch so: »Doch immerhin verheimlichen diese Museen nicht mehr, wie überfordert sie mit ihrer eigenen Sammlung sind und welche Defizite sich über die Jahrzehnte angehäuft haben«. (ebd.) »Transparenz und Dokumentation« in Bezug auf digitale Bemühungen werden auch in den »Erste[n] Eckpunkte[n] zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« (KMK 2019: 5) als Handlungsfelder und Ziele definiert. Entsprechende Sammlungsbestände müssten dokumentiert und veröffentlicht werden, damit dadurch »ein Diskurs mit Herkunftsstaaten und den betroffenen Herkunftsgesellschaften über diese möglich sei«. (ebd.) Ähnliche Ziele hat sich auch das von der Volks-

wagenStiftung finanzierte Verbundforschungsvorhaben »Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen« (kurz PAESE) gesteckt. Das Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg ist seit Herbst 2018 ein Teil von PAESE,¹ da es immerhin einen der größten ethnologischen Sammlungsbestände in Niedersachsen verwahrt. Als Gesamtziele des Projekts werden u.a. formuliert: »Grundlagenforschung zu den Erwerbswegen von ethnologischen oder ethnographischen Sammlungen in Niedersachsen«, »Transparenz und Eröffnung eines Dialogs über die Herkunft der Objekte und den zukünftigen Umgang mit diesen«, »eine Öffnung der beforschten Sammlungen für alle Interessierten« sowie »Vernetzung und Kooperation mit Vertreter*innen der jeweiligen Herkunftsgesellschaften«.² Neben internationalen Veranstaltungen wie Workshops oder Symposien und Kooperationen in den jeweiligen Teilprojekten, soll dafür auch eine Datenbank dienen, in der beforschte Objekte und allgemein Sammlungen aus kolonialen Kontexten der jeweiligen Institutionen (perspektivisch auch naturkundliche Bestände) eingespeist und Provenienzketten abgebildet werden sollen. Teilprojektziel am LMNM ist die Erforschung der Erwerbsumstände eines Konvolutes von Objekten, welche von Militärangehörigen, den Brüdern Langheld, während ihrer Stationierungen in Deutsch-Ostafrika gesammelt wurden.

Diese Anforderungen, Wünsche, Ziele, Handlungsfelder, formuliert von Medien, Politik und Geldgebern, treffen nun in Oldenburg auf ein regional ausgerichtetes Mehrspartenmuseum, in dem die ethnologische Sammlung nur einen sehr geringen Anteil des Gesamtbestands ausmacht und in dem es bisher keine verstetigte Provenienzforschung oder generell eine wissenschaftliche Betreuung der ethnologischen Objekte gab oder gibt. Daraus resultiert ein enormes Forschungspotenzial – aber auch Herausforderungen, die sich aus der Geschichte des Museums, seiner ethnologischen Sammlung sowie ihrer (Nicht-)Betreuung ergeben und Digitalisierungsprozesse erheblich prägen.

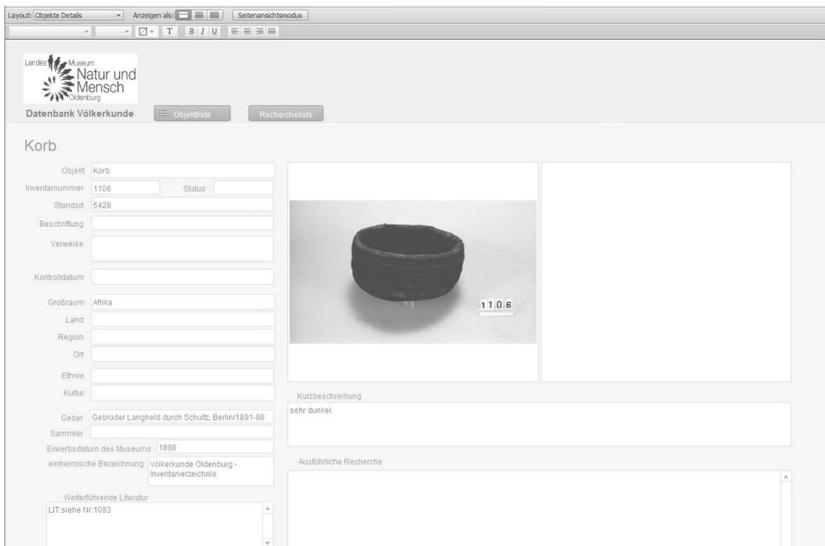
Ausgangslage: Defizitäre Digitalisate

Die ethnologische Objektdatenbank (FileMaker Pro)³ des LMNM führt derzeit knapp 6000 Datensätze, die mehr oder weniger (meistens weniger) befüllt sind

-
- 1 Aus den Projektmitteln wurde am LMNM die Doktorandinnen-Stelle der Autorin finanziert.
 - 2 Informationen zu den Teilprojekten sowie zur Objektdatenbank finden sich auf der PAESE-Homepage: <https://www.postcolonial-provenance-research.com/>
 - 3 Das LMNM befindet sich derzeit im Prozess der Datenbankumstellung auf das System Axiell. Diese hat neben der Einbindung von Objektfotos auch zum Ziel, bisher getrennten Datenbanken (Ethnologie, Archäologie, Naturkunde, Geologie) zusammenzuführen, um so auch gemeinsame Provenienzen abbilden und auffinden zu können.

und nicht immer Objektfotos aufweisen. Karteikarten, Inventarbuchseiten oder Publikationen sind nicht direkt mit dem Datensatz verknüpft. Die Datenbank ist zudem nicht online abrufbar und nur für den internen Gebrauch im Museum bestimmt. Als »Öffnung der beforschten Sammlungen für alle Interessierten«, eines der auf der PAESE-Homepage formulierten grundsätzlichen Ziele, sollen nun möglichst alle für das PAESE-Projekt relevante Gegenstände und weitere Konvolute aus kolonialen Kontexten zusätzlich in die Projekt-Datenbank eingespeist werden. Die Aufbereitung für die Migration in die PAESE-Datenbank ist für ein Museum mit der personellen Infrastruktur des LMNM nicht nur eine vorrangig logistische Herausforderung. Die Probleme beginnen früher, beispielsweise in der Abwesenheit von Informationen in den Objektdatensätzen.

Abb. 1: Screenshot des Datensatzes zu Inventarnummer 1106



Ein Extremfall stellt der Datensatz von Inventarnummer 1106 dar (Abb. 1). Der Informationsgehalt des Datensatzes lässt sich mit »Korb, Afrika, sehr dunkel, erworben 1898« sehr schnell zusammenfassen. Die meisten Felder sind ungefüllt und vorhandene Angaben sehr dürftig. Ein Blick in die Museumsdokumentation zeigte, dass es keine Karteikarte zu dem Objekt gibt, der Korb als Einzelposition nicht in den Zuwachsverzeichnissen aufgeführt wird und Inventarbücher sowie Sammlungsverzeichnisse lediglich »Deutsch-Ostafrika« statt »Afrika« genauer eingrenzen. Zudem muss das Erwerbsjahr in Frage gestellt werden, da noch unklar ist, mit welcher Lieferung und in welchem Jahr der Korb in die Museumsbestände einging.

Angaben zu Erwerbsarten oder -umständen liegen nicht vor. Die ethnologische Objektdatenbank des LMNM verfügt auch über deutlich besser aufgearbeitete Datensätze, v.a. wenn einzelne Objekte für Sonderausstellungen eingesetzt oder in Forschungsprojekten näher untersucht wurden. Gerade für die PAESE-relevanten Objektbestände der sogenannten Langheld-Sammlung, auf die im weiteren Verlauf des Texts noch eingegangen wird, ist der Eindruck, den Korb 1106 von der Datenlage vermittelt, jedoch eher realistisch.⁴

Für die Ansprüche des PAESE-Projekts und seiner Datenbank stellen defizitäre Digitalisate wie Inventarnummer 1106 jedoch ein Dilemma dar. Ob im internen Gebrauch im LMNM oder per Online-Zugriff über die PAESE-Datenbank: die Chance, den Korb bei einer gezielten Suche in Tausenden von Datensätzen zu finden, ist extrem gering. Suchabfragen nach einem Ort, einer Region, einem Land oder einer kulturellen Zuschreibung bleiben zwangsläufig ohne Ergebnis, da die gesuchten Angaben fehlen. Die Kombination der FileMaker-Felder »Geber«, »Sammler« und »Erwerbsdatum« sowie deren Inhalte eignen sich außerdem noch nicht zur Abbildung von Provenienzketten, die ebenfalls in PAESE dargestellt werden sollen. Und sollte der Datensatz dennoch aufgerufen werden, sind weder Bild noch Informationen aussagekräftig. Der Nutzen dieser Datensätze ist also sehr eingeschränkt und die Aufarbeitung aller betroffenen Datensätze als Nebenmission eines Dissertationsvorhabens eher illusionär.

Wie können also Objekte, die sich heute in Oldenburg befinden, in ihren Herkunftsländern recherchiert werden, wenn wichtige Informationen fehlen und Suchergebnisse somit ausbleiben? Was bringt eine Digitalisierung und die Einspeisung in weitere Datenbanken, wenn die zu digitalisierenden Inhalte derartig rudimentär sind? Und welchen Einfluss hat das auf kooperative Forschungsvorhaben?

Ursachenforschung: Museums- und Sammlungsgeschichte

Die Gründe für die teils defizitäre Dokumentationslage der ethnologischen Sammlung lassen sich in der Geschichte des Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg (Abb. 2) finden: Das LMNM wurde 1836 von Großherzog Paul Friedrich August von Oldenburg (1783-1853) gegründet und geht in Teilen auf das Großherzogliche Naturalien-Cabinet beziehungsweise auf die Großherzoglichen Sammlungen zurück (Bengen 2001: 208). Regionaler Sammlungsschwerpunkt war und ist Nord-

4 Im Rahmen des PAESE-Projekts wird durch eine zusätzliche (und für zwei Jahre vom zuständigen Ministerium für Wissenschaft und Kultur extra dafür finanzierte) Stelle nach fotografiert und die Datenbanken gepflegt. Zudem werden so viele Datensätze wie möglich überarbeitet.

westdeutschland (spezifischer die Region Weser-Ems), was sich in entsprechend umfassenden naturkundlichen und archäologischen Beständen und einer passend ausgerichteten Dauerausstellung widerspiegelt.

Abb. 2: Das Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg in seinem 1880 eröffneten Hauptgebäude



Foto: Kay Michalak, fotoetage

Vor allem durch Schenkungen gelangten jedoch auch schon früh außereuropäische Objekte ins Museum. 1844 kam über dynastische Beziehungen des Hauses Oldenburg zum russischen Zarenhof eine Sammlung von Ethnographica (und Naturalien) aus »Russisch-Amerika«, gesammelt von Ivan Antonovitsch Kuprianov (1794-1857), an das LMNM. Die Objekte gelten als das erste zusammenhängende ethnologische Konvolut des Museums und bilden den Grundstock der ethnologischen Sammlung, die heute ca. 7000 Objekte umfasst. Während der deutschen Kolonialzeit war ein enormer Zuwachs in den ethnologischen Beständen zu verzeichnen, wobei Objekte zwar vornehmlich, aber nicht nur, aus deutschen Kolonialkontexten stammten. Hier waren es meist Personen mit Oldenburg-Bezug, die das Museum in ihrer Heimat mit Geschenken bedachten, allerdings wurden auch als »Doubletten« abgegebene Objekte des Berliner Völkerkundemuseums bezogen und einzelne Sammlungen gezielt angekauft oder eingetauscht. Heute wird geschätzt, dass etwa die Hälfte der ethnologischen Bestände des LMNM aus kolonialen Kontexten stammen. Bemerkenswert ist dabei, dass in das Museum aufgrund seiner Multidisziplinarität meist nicht nur ethnologische, sondern auch gleichzeitig naturkundliche Objekte aus denselben Quellen eingingen. Aufgrund des naturkundlichen Schwerpunkts des Museums und der fachlichen Ausrichtung seiner

frühen Direktoren, handelte es sich bei den Ethnographica meistens sogar eher um »Nebenprodukte«, die naturkundlich ausgerichtete Sammler*innen mit in das Museum einbrachten (Abb. 3). Aufgrund eines erheblichen Inventarisierungsrückstands ist die Zahl der naturkundlichen Objekte jedoch noch völlig unklar.

Abb. 3: Ein Blick in die Entomologischen Sammlungsbestände des LMNM. Darin befinden sich auch Käfer, die in kolonialen Kontexten gesammelt wurden, wie ein Sandlaufkäfer aus Kamerun, der wahrscheinlich über den Doublettenhandel der Berliner Museen um 1900 ins LMNM kam (untere Reihe, zweiter von links)

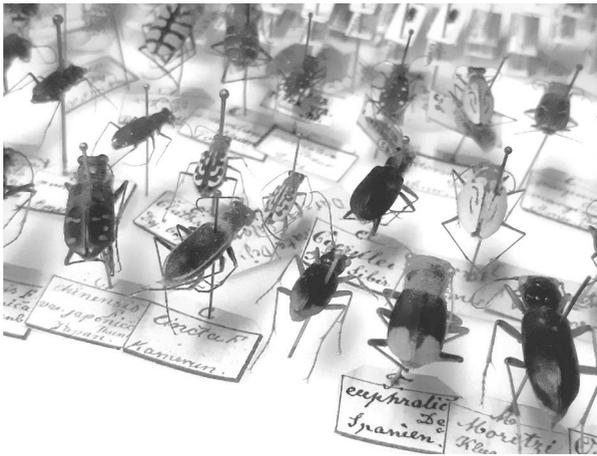


Foto: Jennifer Tadge

Die ethnologischen Objekte (aus kolonialen Kontexten) wurden im LMNM meistens nur minimalistisch dokumentiert und nur punktuell wissenschaftlich bearbeitet. Die Personaldecke war (und ist!) immer dünn und um 1900, als die meisten Objekte aus kolonialen Kontexten eingingen, hatte das Museum einen Fokus auf Naturkunde und Heimatgeschichte. Carl Friedrich Wiepken, Museumsdirektor von 1879-1895, war beispielsweise passionierter Ornithologe und Oologe (Fuhrmann/Ritzau 2001: 18, 25). Nach seinem Ausscheiden als Museumsdirektor blickte er 1895 in einem Manuskript auf die »Geschichte des Großherzoglichen Museums« zurück und beschreibt die ethnologische Sammlung wie folgt: »Obgleich diese Sammlung noch ziemlich klein ist, so enthält sie doch manche seltene und kostbare Stücke, namentlich in der Waffen-Collection, die malayischen Dolche (Krise) und Schwerdter sind z.Th. sehr selten und werthvoll. Sehr zu bedauern ist, daß für diese interessante Sammlung kein geeigneter Raum vorhanden.« (Wiepken 1895: 6) Sein Nachfolger Prof. Dr. Johannes Martin, Museumsdirektor

von 1895-1924, war promovierter Geologe und bereits unter Wiepken am Museum tätig (Fuhrmann/Ritzau 2001: 26). In seinen ersten Amtsjahren ist ein sprunghafter Anstieg der Zahl ethnologischer Objekte zu verzeichnen, vor allem durch den Eingang der sogenannten Langheld-Sammlung. Mangels ethnologischer Fachkompetenz am Haus, bemühte sich der Geologe Martin selbst darum, einen Überblick über die ethnologischen Bestände zu gewinnen, führte zahlreiche Inventarbücher und Kladden und recherchierte in zeitgenössischen Quellen ergänzende Informationen zu den Objekten. Besonders oft wurden dafür Autoren wie Friedrich Ratzel, Karl Weule und Franz Stuhlmann herangezogen, wobei sich entsprechende Literaturverweise noch heute in der Datenbank finden.

Trotz der Bemühungen Martins blieb die Dokumentation der kolonialen Sammlungseingänge um 1900 also rudimentär. Bis zum PAESE-Projektbeginn gab es aufgrund früherer Schwerpunktsetzungen nur punktuelle »Gastspiele« von Ethnolog*innen am LMNM, die meist gleichzeitig mit Sonderausstellungen, Bildungs- und Vermittlungsprogrammen oder administrativen Aufgaben betraut waren und keine systematische Grundlagenarbeit an der Sammlung leisten konnten.

Exkurs: Provenienzforschung zwischen Hasenschädeln

Trotz der geschilderten Defizite bei den Datensätzen bietet das LMNM grundsätzlich keine schlechte Ausgangslage für die Provenienzforschung zu (ethnologischen) Objekten aus kolonialen Kontexten. Gerade um 1900 sind Inventarbücher, Kladden und Verzeichnisse größtenteils vorhanden und das, dank den Bemühungen von Johannes Martin, auch sehr zahlreich. Die meisten davon befinden sich heute im Niedersächsischen Landesarchiv, Abteilung Oldenburg, und sind somit öffentlich recherchierbar. Sammlungszugänge wurden zudem jährlich in der lokalen Zeitung veröffentlicht und auch einige Korrespondenzen aus der Zeit haben sich erhalten und befinden sich ebenfalls im Niedersächsischen Landesarchiv. Wer jedoch gezielt nur zu ethnologischen Objekten recherchieren möchte, stellt schnell fest, dass der Weg zur Provenienz in einem Mehrspartenmuseum gepflastert ist mit unzähligen Mineralien, Vogelbälgen, Scherben und Münzen (Abb. 4).

Die Zuwachsverzeichnisse des Museums beispielsweise sind (je nach Jahr) gemischter Natur, d.h. die vereinzelt eingänge von ethnologischen Objekten und Sammlungen finden sich zwischen Pilzmodellen, Münzen, Urnenscherben, Sturmschwalben und monströsen Hasenschädeln. Die Einträge sind zudem meist eher spärlich, nennen oft kein genaues Datum, die Erwerbsart oder die genauere Herkunft. Naturkundliche Eingänge wurden auch gerne ausschließlich mit dem (zur jeweiligen Zeit gängigen) wissenschaftlichen Artnamen benannt. Lässt sich ein Wort nicht auf Anhieb lesen, könnte es also auch daran liegen, dass dem Lesen-

PAESE: Drei Brüdern auf der Spur

Das Oldenburger PAESE-Teilprojekt konzentriert sich auf die Erforschung der Erwerbsumstände der sogenannten Langheld-Sammlung. Es handelt sich dabei mit über 1000 Objekten um die größte Sammlung von ethnologischen Objekten aus kolonialen Kontexten am LMNM. Sie wurde zwischen 1889-1901 von den Brüdern Wilhelm (Willi), Dr. Johannes (Hans) und Friedrich (Fritz) Langheld angelegt, als diese als Angehörige der Wissmann-Truppe, des Deutschen Antisklavereikomitees und der Kaiserlichen Schutztruppe in Deutsch-Ostafrika stationiert waren. Die Sammlung beinhaltet vor allem Alltags- und Gebrauchsgegenstände, wie Keramiken, Korbwaren, Waffen, Schmuck, Kleidung, Pfeifen, figürliche Darstellungen und Gefäße aus verschiedenen Materialien, die überwiegend auf dem Gebiet des heutigen Tansania gesammelt wurden. Die genaue Zahl der noch vorhandenen Objekte in Oldenburg ist noch nicht abschließend geklärt, da u. a. durch einen Brand im Jahr 1901 Teile der Sammlung vernichtet wurden.

Abb. 5: Ethnologische Objekte aus der Langheld-Sammlung im »Naturalien-Cabinett«



Foto: Jörg Schwanke, Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg

Der größte Teil der Sammlung stammt dabei von Wilhelm Langheld (1867-1917). Ethnologische und naturkundliche Objekte der Langheld-Brüder finden sich auch in anderen deutschen Museen. Im LMNM sind ebenfalls naturkundliche Objekte (vor allem Gehörne und Muscheln) unbekannter Anzahl eingegangen. Ans LMNM wurden die Objekte durch einen Berliner Bankdirektor namens Schultz vermittelt, der auch auf der Seite des Zuwachsverzeichnisses (Abb. 4) zwischen Pilzmodell

und Hasenschädel aufgeführt wird. Als größte ethnologische Sammlung des LMNM aus kolonialen Kontexten bot sich die Erforschung der Erwerbsumstände ihrer Objekte an, zumal sie auch in der Dauerausstellung des LMNM, im sogenannten »Naturalien-Cabinett«,⁵ gezeigt werden (Abb. 5). Da es sich bei den Sammlern um Militärangehörige handelt, waren auch koloniale Gewaltkontexte wie Strafexpeditionen bei den Erwerbsumständen zu vermuten bzw. als Anfangsverdacht gegeben.

Für die Provenienzforschung ist die Sammlung außerdem interessant, da sich auf einigen Objekten Etiketten befinden, die auf Willi, Hans und Fritz verweisen oder deren handschriftliche Notizen zu Sammlungsdaten und Erwerbsumständen auf Gegenständen (Abb. 6).

Abb. 6: »Willi«-Etikett auf einem Bananennmesser (Inv.-Nr. 0894), welches von Wilhelm Langheld gesammelt wurde



Foto: Sven Adelaide, Niedersächsische Landesmuseen Oldenburg

Zum Nachteil der Dokumentation der Langheld-Sammlung kamen bei deren Eingängen ab 1897 nun mehrere erschwerende Faktoren zusammen: in den Jahren nach Wiepken vervielfachten sich ethnologische Sammlungseingänge, ohne dass es entsprechendes Fachpersonal vor Ort gegeben hätte. Martin versuchte zwar, ergänzende oder weiterführende Informationen zu sammeln, was ihm aber nicht zu allen Objekten möglich war, da die mitgelieferten Listen der Langheld-Brüder nur selten genauer waren und meist oberflächlich bleiben. Entsprechend dürftig sehen die Angaben im Inventarbuch und in der Datenbank aus. Im Nicht-Vorhandensein dieser Informationen spiegeln sich ebenfalls koloniale Denkmuster wider. Für die Sammler*innen der Objekte war es nicht relevant genug (und/oder durch Unkenntnis nicht möglich), bestimmte Angaben zu liefern und das Museum benötigte diese

5 Bei dem »Naturalien-Cabinett« handelt es sich um eine szenographischen Annäherung an die Anfänge des Museums. Der Raum wurde 1980 eingerichtet und befindet sich in fast unveränderter Form immer noch in der Dauerausstellung des LMNM, die selbst jüngeren Datums ist.

Angaben auch nicht, um Objekte aus kolonialen Kontexten zu übernehmen und in die Ausstellung zu integrieren. Und schließlich wurde in den Jahrzehnten nach dem Eingang auch keine systematische wissenschaftliche Nachbearbeitung vorgenommen.

Fazit: Schweigen ohne Verschweigen

Dass der erwünschte positive Effekt größtmöglicher Transparenz und Digitalisierung verpuffen kann, wenn die digital transparent gemachte Information »Korb, Afrika, sehr dunkel« lautet, zeigte sich auch in der Zusammenarbeit mit den Kooperationspartner*innen des LMNM im PAESE-Projekt. Die Bestände sind teilweise so rudimentär erforscht und dokumentiert, dass es schwierig war, überhaupt eine gemeinsame Gesprächsgrundlage zu finden, da Angaben zu Herkunftsregion, kultureller Zuschreibung oder Erwerbsumständen teils völlig fehlen. Trotz eines transparenten und kooperativen Umgangs seitens des LMNM mit Inventarverzeichnissen, Datenbankauszügen und Quellen, war die Frustration auf allen Seiten spürbar. Erhoffte neue Forschungs- und Kooperationsansätze blieben weitgehend aus. Über die PAESE-Datenbank werden diese Probleme, sofern sie nicht behoben werden, lediglich in den digitalen Raum verlagert. Bleiben viele relevante Datenbankfelder ungefüllt, werden Objekte weder national noch international gefunden und können somit nicht genutzt werden. Drittmittelgeförderte Projekte können dabei nur einen kleinen Teil zur Aufarbeitung der Bestände und somit zur Lösung des Problems beitragen, vor allem wenn es sich um Promotionsvorhaben handelt und bis zur Veröffentlichung einiger Ergebnisse Zeit vergehen kann.

Jörg Häntzschels »Entdeckung der Überforderung« ist in Oldenburg (und nicht nur dort) eher eine »(Wieder)Entdeckung der Unterfinanzierung«. Diese hat nun aber im Zuge des sprunghaft gewachsenen Interesses an den ethnologischen Sammlungsbeständen und den Anforderungen rund um Digitalisierung und Transparenz nur zu offensichtliche Folgen, beispielsweise weil auf internationale Anfragen nicht adäquat reagiert werden kann. Dabei sind unbekannte, schlecht dokumentierte oder kaum erforschte ethnologische Objekte aus kolonialen Kontexten kein neues oder spezifisch oldenburgisches Problem. Besonders bei vielen kleineren und mittleren sowie Mehrspartenmuseen kann dieses Problem jedoch gegenwärtig sein, wenn die Häuser nicht auf ethnologische Objekte spezialisiert waren, diese aber im Zuge kolonialen Sammeleifers ebenfalls bekommen haben. Die vergangenen oder gegenwärtigen infrastrukturellen Defizite dieser Museen fallen dann bei Forschungs- und Digitalisierungsprojekten besonders ins Gewicht. Auch die Partizipation in größeren Verbundforschungsvorhaben wie PAESE ist für diese grundlegenden infrastrukturellen Probleme keine Lösung.

Dennoch bleiben die möglichst vollständige Erfassung, Digitalisierung und Veröffentlichung aller objektrelevanter Informationen sowie die Einspeisung in hauseigene und externe Datenbanken (= PAESE) unbeirrbar Ziele der Arbeit an den Beständen in Oldenburg. Die Digitalisierung und Öffnung bleibt die größte Chance, Informationen zugänglich zu machen und mit Vertreter*innen von sogenannten Herkunftsgesellschaften oder Wissenschaftler*innen im In- und Ausland ins Gespräch zu kommen und auf deren Wünsche zu reagieren, wie es auch in den veröffentlichten Datenbankauszügen MARKK formuliert wird.⁶ Der Nutzen der Datensätze für verschiedene Akteure und für kooperative Forschungsvorhaben lässt sich jedoch nur durch deren sukzessiver Aufarbeitung erhöhen. Dafür wird, v.a. in kleineren und mittleren Museen, entsprechendes Personal benötigt. Es bleibt also die Frage, ob ähnlich dem Hochladen »einfacher Scans« das Onlinestellen »einfacher Datensätze« ausreicht oder ob diese bei Kooperationspartner*innen, Wissenschaftler*innen und im Feuilleton nicht im gleichen Maße Verwirrung und Missverständnisse evozieren.

Literatur

- Bengen, Etta (2001), Vom Großherzoglichen Naturhistorischen Museum zum Landesmuseum für Natur und Mensch, in: *Oldenburger Jahrbuch*, Jg. 101, S. 207-234.
- Fuhrmann, Kay/Ritzau, Carsten (2001), *Vögel – Die ornithologische Sammlung des Landesmuseums Natur und Mensch Oldenburg*, Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch, Heft 84, Primus Verlag.
- Häntzschel, Jörg (2020), Die Entdeckung der Überforderung, in: *Süddeutsche Zeitung*, 29.09.2020, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/restitution-kolonialismus-geraubte-kunst-1.5048541> [zuletzt aufgesucht am 15.04.2021]
- KMK (2019), Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten der Staatsministerin des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt für internationale Kulturpolitik, der Kulturministerinnen und Kulturminister der Länder und der kommunalen Spitzenverbände, 25.03.2019, https://www.kmk.org/fileadmin/pdf/PresseUndAktuelles/2019/2019-03-25_Erste-Eckpunkte-Sammlungsgut-koloniale-Kontexte_final.pdf [zuletzt aufgesucht am 18.12.2020]
- Wiepken, Carl Friedrich (1895), *Geschichte des Großherzoglichen Museums*, unveröffentlichtes Manuskript, Niedersächsisches Landesarchiv, Abteilung Oldenburg, Rep 751 Akz. 2010/054 Nr. 118.

6 <https://markk-hamburg.de/files/media/2020/07/MARKK-AF-bis-1920-Neu.pdf>, zuletzt aufgerufen am 18.12.2020.

Sammlungsdigitalisierung am Deutschen Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft

Martin Nadarzinski und Sophie Link

Die heutige ethnographische Sammlung des Deutschen Instituts für Tropische und Subtropische Landwirtschaft Witzenhausen GmbH (DITSL) hat eine lange und bewegte Geschichte. Aktuell besteht die Sammlung aus circa 2.300 Objekten, die größtenteils aus den ehemaligen deutschen Kolonien stammen. Die Sammlung ist dementsprechend sehr heterogen. Die Tatsache, dass die Sammlung nur unzureichend dokumentiert ist, ist einer der Gründe für den Start eines Digitalisierungsprojekts, das im November 2019 begann. Der vorliegende Beitrag widmet sich diesem Projekt und stellt dessen Grundidee und Umsetzung dar. Um diese Darstellung zu untermauern, wird zuerst kurz die Geschichte der Sammlung besprochen. Daraus folgen einige Besonderheiten, die den heutigen Umgang mit der Sammlung geprägt haben. Nach einer Kurzzusammenfassung dieser Ergebnisse wird das Digitalisierungsprojekt vorgestellt und anhand von zwei regionalen Teilsammlungen auf die bekannten Schenker*innen sowie auf Probleme und Herausforderungen bei der Digitalisierung eingegangen.

(Kurz-)Geschichte der Sammlung

Die ethnographische Sammlung des DITSL basiert auf den Sammlungstätigkeiten von Absolventen und Assoziierten der Deutschen Kolonialschule (DKS). Die Schule wurde 23. Mai 1898 als privatrechtliche GmbH gegründet. Mitbeteiligt waren neben Vertretern des deutschen Adels als Schirmherren Privatpersonen und Vertreter der kolonialinteressierten Industrie und hanseatischer Kolonialfirmen (Linne 2017: 19). Eine dieser Privatpersonen, der protestantische Militärfarrer Ernst Albert Fabarius (1859-1927), war der Hauptinitiator der Schule und ihr erster Direktor. Sein Ziel war es, jungen Männern die notwendigen Fähigkeiten für die landwirtschaftliche Arbeit in den Kolonien zu lehren und sie charakterlich zu schulen. Sie sollten bei der Arbeit »morgens die ersten und abends die letzten sein« (ebd.: 28) und aufgrund einer umfassenden Allgemeinbildung eine Grundlage für die Arbeit in den deutschen Kolonien erhalten (ebd.). Die Schule zog 1899 nach Witzenhausen

und übernahm hier ein ehemaliges Wilhelmitenloster. Bis 1944 bildete sie mit Unterbrechungen während der zwei Weltkriege 2.308 Schüler aus. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging das DITSL 1956 aus der DKS hervor (ebd.: 129). Die Schule wurde als Internat geführt und legte einen großen Fokus auf die Verbindung von praktischer und theoretischer Ausbildung. Zu diesem Zweck wurden neben einem praktischen Vorbereitungsjahr und handwerklichem Unterricht auch Vorlesungen unter anderem in Botanik, Tropenhygiene und Völkerkunde durchgeführt (ebd.: 124-125; Baum 1997: 53-57).

Unter Fabarius' Leitung wurden neben den Grundlagen der DKS auch die Grundlagen für die heutige ethnographische Sammlung gelegt, beginnend mit einer Kooperation mit Felix von Luschan (1854-1924), Direktorialassistent am königlichen Völkerkundemuseum in Berlin. Von Luschan verteilte seine »Anleitung zum Sammeln« (von Luschan 1904) unter den Absolventen der Schule. Im Gegenzug erhielt die DKS eine Schenkung von 41 ethnographischen Objekten aus dem »Hinterlande von Togo« (von Luschan 1901, zitiert nach Hulverscheidt u. a. 2017: 14). Die Spende erreichte Witzenhausen 1902 (Wangnick 1902: 27) und bildete mit weiteren Schenkungen von Absolventen und assoziierten Personen den Grundstock für die heutige ethnographische Sammlung des DITSL.

Diese Sammlung wurde innerhalb der DKS bis zum Ersten Weltkrieg von der sogenannten Museumgruppe betreut. Sie setzte sich aus Schülern zusammen, die unter der Aufsicht eines Dozenten die eingeschickten Objekte inventarisierten und ordneten (Anonymus 1910b: 55). Hierbei kam es immer wieder zu Problemen. Bei der Katalogisierung »machte sich die oft ungenügende Bezeichnung der Gegenstände unangenehm fühlbar« (Anonymus 1908: 48). Teile der Sammlung wurden vermutlich für den Völkerkundeunterricht an der DKS verwendet (Nadarzinski 2020b: 19). Während des Ersten Weltkrieges wurden die Objekte eingelagert. Nach dessen Ende wurde die Sammlung wieder geöffnet und ein Schild mit der Inschrift »Vergesst unsere deutschen Kolonien nicht« (Anonymus 1922: 28) über dem Eingang des Gebäudes angebracht. Auch wurde 1922 ein neuer Ansatz für den Sammlungsumgang formuliert. Die Objekte wurden unter übergreifenden Kategorien wie Religion, Waffen und Gebrauchsgegenstände geordnet (Nadarzinski 2020b: 12).

Ab 1924 wurde die Verantwortung der Sammlung dem neugegründeten Kolonialkundlichen Institut (KKI) übergeben. Das KKI war als An-Institut an der DKS organisiert und betreute neben der Sammlung auch die Bibliothek. Außerdem bot es einen Vertiefungskurs für die Absolventen der DKS an, die ihr Wissen in einem bestimmten Themengebiet erweitern wollten und übernahm die Betreuung von wissenschaftlichen Anfragen zur tropischen Landwirtschaft. Inwieweit die Sammlung vom KKI benutzt wurde und ob sie weiterhin von Schülern der DKS betreut wurde, ist bis heute noch nicht geklärt (ebd.: 13).

Während des Zweiten Weltkrieges wurde die Sammlung eingelagert und vermutlich durch Regenschaden dezimiert (Nippold 1951: 311). Ab 1949 war sie dann wieder für die Öffentlichkeit zugänglich und zog in den Sommermonaten 1952/53 über tausend Besucher an (Winter 1953: 18). 1963/64 organisierte man die Sammlung unter der Leitung von Dr. Walther Nippold (1890-1970) neu, bis sie schließlich 1976 im »Völkerkundlichen Museum Witzenhausen« präsentiert wurde (Nadarzinski 2020b: 13-14).

Dieses Museum wurde als Stiftung gegründet, getragen von der Stadt Witzenhausen und dem DITSL. Die Stiftung besitzt heute noch den sogenannten Kaufunger Hof, ein altes, denkmalgeschütztes Fachwerkhaus, indem sich das Museum befindet. Die Objekte sind eine Dauerleihgabe des DITSL, das mit der Stadt das jährliche Budget von ca. 16.500 Euro trägt. Dieses Budget reichte und reicht jedoch nicht, um eine Personalstelle zu finanzieren und damit eine kontinuierliche Betreuung zu gewährleisten, weshalb das Museum von seiner Gründung an ehrenamtlich geleitet worden ist. Von 1976 bis 2005 übernahm die Betreuung der DKS-Absolvent und ehemalige Kaffeepflanzer Hanns Bagdahn (1910-2007), der mit einem weiteren Absolventen, Walther Breipohl (1909-2002), die Objekte neu inventarisierte und fotografierte. Sie präsentierten die vollständige Sammlung auf drei Stockwerken. Ab 1988 wurde die Dauerausstellung sukzessive verändert, nachdem von da an verschiedene Ethnolog*innen im Museum mitwirkten. Sie waren über Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, gefördert von der Bundesagentur für Arbeit, beschäftigt und blieben zwischen einem und drei Jahren im Haus.¹ In dieser Zeit wurde neben dem Depot im Dachgeschoss auch die aktuelle Dauerausstellung aufgebaut, die auf über 200 qm Ausstellungsfläche die Anpassung von menschlichen Gesellschaften an ihren Lebensraum darstellen sollte. Sie war nach vier positivistisch aufeinander aufbauenden Idealtypen gegliedert, die menschliche Gesellschaften in Bezug zu ihrem Lebensraum und ihre Wirtschaftsweisen einteilte: »Wildbeuter, (Hirten-)Nomaden, Ackerbauern, (...) Hochkulturen« (Anonymus 1992: 7).² Diese Dauerausstellung ist in Teilen erhalten geblieben und wurde ab 2005 mit Themen vitrinen (beispielsweise »Gelbguss in verlorener Form«, »Musikinstrumente« und »Tabakkonsum«) erweitert. Seit 2007 wird das Museum als Lernort im »Weltgarten Witzenhausen« genutzt. Hier finden zu den UN Sustainable Development Goals pädagogische Veranstaltungen statt, die sich vor allem an Schulklassen wenden (Anonymus 2021a). Im Jahr 2018 wurde schließlich ein menschlicher Schädel aus der Sammlung nach Namibia repatriert, was auch den Auftakt für das Digitalisierungsprojekt bildete.³

1 Siehe zu Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen Anonymus (2016).

2 Zu einer ausführlichen Darstellung und Kritik an der aktuellen Ausstellung siehe Sing (2015).

3 Zur Rückgabe siehe Hulverscheidt u. a. (2017) sowie Hulverscheidt & Stoecker (2017).

Besonderheiten

Basierend auf dieser spezifischen Entwicklung lassen sich einige Besonderheiten der ethnographischen Sammlung ableiten. Sie wurde und wird von Beginn an nicht professionell betreut, was einer der Gründe für eine unzureichende Dokumentation und Aufarbeitung ist. Auch fehlt seit der Gründung des Völkerkundlichen Museums Witzenhausen ein übergreifendes Konzept für den Umgang mit der Sammlung, was unter anderem auf nicht vorhandene Personalmittel zurückzuführen ist. Daher ist die Sammlungszusammenstellung geographisch und typologisch sehr heterogen. Abbildung 1 schlüsselt die geographische Herkunft der Objekte auf. Neben den ehemaligen deutschen Kolonialgebieten in West-, Ost- und dem südlichen Afrika sowie Ozeanien ist Südamerika ein weiterer, vergleichsweise großer Sammlungsbereich. Diese Bereiche korrespondieren mit den Auswanderungszielen der Absolventen der DKS.⁴

Ein weiterer Grund für die große Bandbreite und Heterogenität der Sammlung ist die von Beginn an fehlende Sammlungsstrategie. Unter Fabarius gab es nur den grundsätzlichen Aufruf, Objekte und Beobachtungen zu sammeln. Er begründet dieses Vorgehen wie folgt:

»Das scheinbar Unwichtige und Unbedeutende kann, unbeachtet gelassen, unter Umständen einen unersetzlichen Verlust, eine nicht mehr auszufüllende Lücke für unsere Kenntnis von Menschen und den Menschenrassen bedeuten, bei dem täglich schnelleren Fortschreiten der Kultur und ihrer ausgleichenden, die ursprünglich Eigenart vernichtenden Mächte. (...) Ich hoffe und erwarte von unseren Kameraden, daß sie auch als Mitarbeiter und Förderer der völkerkundlichen Wissenschaft sich, und seien es auch noch so bescheidene Verdienste, erwerben werden.« Fabarius (1901: 41)

Mit dieser Formulierung folgte Fabarius dem damaligen Zeitgeist der sogenannten Rettungsethnologie (vgl. Brandstetter 2019: 45-55; Templin 2010: 59). Darüber hinaus machte er aber keine Vorgaben, was genau gesammelt werden sollte. Dementsprechend waren die Absolventen lediglich angehalten, Objekte einzusenden, die sie für interessant oder sammelenswert hielten. Neben den Fragen von Erwerbsoptionen prägten auch stereotype Vorstellungen, die möglicherweise in Teilen mit der »Phantasie- und Projektionsgeschichte« (Laak 2002: 36) des deutschen Kolonialismus zusammenhängen, die Objektauswahl.

Das zeigt sich beispielsweise an dem Objekt mit der Inventarnummer 95. Es wird innerhalb der Dokumentationsmedien der Sammlung auf das Ende des 19. Jahrhunderts datiert und im heutigen Namibia verortet. Neben einer Beschreibung sind sonst keine weiteren Informationen überliefert. Das Objekt besteht aus

4 Siehe dazu Linne (2017: 66-67; 163-164; 265-266).

Abb. 1: Erstellt von M. Nadarzinski nach der Inventarliste der ethnographischen Sammlung des DITSL

| Bereich | Anzahl |
|-------------------------|---------------|
| Asien | 36 |
| Europa | 7 |
| Nord- und Mittelamerika | 13 |
| Nordafrika | 48 |
| Ostafrika | 445 |
| Ozeanien | 360 |
| Subsahara-Afrika | 70 |
| Südamerika | 85 |
| Südliches Afrika | 361 |
| Südostasien | 57 |
| unklar | 205 |
| Westafrika | 496 |
| Gesamt | 2183 |

Abb.1: Zusammensetzung der Sammlung nach geographischen Regionen, erstellt von M. Nadarzinski. Quelle: Nadarzinski 2020b: 9

Leder, welches mit Eisenperlen und Stickereien versehen worden ist. Recherchen ergaben, dass es sich hierbei um einen traditionellen Kopfschmuck der Ovaherero-Frauen handelt, ein sogenanntes Ekori. Mit dem Beginn der Missionierung in der damaligen Kolonie ›Deutsch-Südwestafrika‹ wurde der Kopfschmuck durch textile Kleidungsstücke verdrängt, da christliche Missionare die Form des Kopfschmu-

ckes mit dem christlichen Bild des Teufels assoziierten und ihn daher verboten (Ethnologisches Museum Berlin 2019; Hillebrecht 2019).

Zur Erwerbszeit hatte das Objekt daher vermutlich seine ursprüngliche Rolle und Funktion in der Herkunftsgesellschaft verloren, stand aber weiterhin für die vorchristliche Phase der Ovaherero und somit aus der Sicht der/des heute unbekanntem Sammler*in für die in seinen/ihren Augen eigentümliche und eventuell auch mystifizierte »vorzivilisierte« Zeit der Herkunftsgesellschaft.

Kurz vor der Gründung des Völkerkundlichen Museums Witzenhausen gab es einen weiteren Sammelauftrag, der vom damaligen Direktor des DITSL verfasst wurde. Otto Schmaltz bat die Absolventen der DKS und des DITSL, »in deren Besitz sich noch aus früheren Zeiten völkerkundliche Gegenstände befinden, diese uns, evtl. auch als Leihgaben, zur Verfügung zu stellen« (Schmaltz 1976: 15). Diese beiden Sammlungsaufträge stehen als ausgewählte Beispiele für die nicht vorhandene Sammelstrategie, die die ethnographische Sammlung des DITSL bis heute prägt: Die Objektzuwächse stammen oftmals von Privatpersonen, die mehr über sie selbst aussagen als über die sogenannten Herkunftsgesellschaften. Dazu sind die Objekte insgesamt unzureichend dokumentiert. Es fehlen oftmals Angaben zu Provenienz, Herkunft oder Schenker*in, ebenso genaue regionale oder ethnische Zuordnungen. Auch zeigt sich, dass die Sammlung vor allem über Netzwerke entstanden ist. Hier ist vor allem der ›Altherrenverband‹ zu nennen, ein Zusammenschluss der Absolventen der DKS. Er wurde 1906 gegründet und ging 2008 in den heute noch existierenden Hochschulverband Witzenhausen ein (Anonymus 2021b). Ein Großteil der namentlich bekannten Schenker*innen war entweder Mitglied des Vereins oder mit diesem verbunden.

Ein anderes Phänomen, welches sich auszugsweise an der Person Hanns Bagdahn belegen lässt, kann in Teilen mit dem Modell des »wildem Museums« nach Angela Jannelli (2012) beschrieben werden. Demnach kann das völkerkundliche Museum Witzenhausen als Amateurmuseum verstanden werden, welches eine spezielle »kulturelle Ausdrucksform der Kulturtechniken Sammeln und Ausstellen« (ebd.: 23) darstellt. Das Museum wurde von Hanns Bagdahn, einem nicht-professionellen (Fach-)Wissenschaftler geleitet, der aufgrund seiner Ausbildung an der DKS und seinem Berufsleben als Landwirt in Angola eine tiefgehende, persönliche Verbindung mit der Sammlung hatte. Dabei nutzte er die Gesamtheit seiner Erfahrungen, um die Objekte innerhalb der Sammlung/der Ausstellung für sich einzuordnen. Bagdahn baute sie in eine subjektive Welterzählung ein, was sich u. a. in Neuzuschreibungen bei der Re-Inventarisierung zeigte (Nadarzinski 2020a; Nadarzinski 2020b: 25-27). Dementsprechend erscheint die Sammlung aus heutiger Sicht als disparate Zusammenstellung, in der sich verschiedene Zeit- und Bedeutungsebenen überlagern.

Die Sammlung selbst hat im Laufe ihrer Geschichte mehrere Bedeutungswandel durchlaufen. Von einer Schau- und Studiensammlung wurde sie nach dem Ers-

ten Weltkrieg zu einem Erinnerungsort an die deutsche Kolonialzeit, nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem von ihren Absolventen Memorial für die DKS, ab den späten 1970ern »Wildes Museum« und seit 2007 wieder ein Lernort.

Wie kann die Sammlung wissenschaftlich aufgearbeitet, wie zukünftig mit ihr umgegangen werden?

Digitalisierung

Aufgrund der meist unzureichende Dokumentationslage, der vermutlich unklaren und kolonialen Erwerbkontexte sowie der unzureichenden Finanzierung der Stiftung und damit auch der Museumsarbeit, lag es auf der Hand, dass das DITSL die Aufarbeitung der Sammlungsgeschichte nicht aus eigenen Ressourcen leisten konnte und kann. Die wissenschaftliche Erschließung läuft dementsprechend bruchstückhaft und ist abhängig von privaten Netzwerken, assoziierten Wissenschaftler*innen und Finanzierungsmöglichkeiten.

Ein Beispiel für diese Finanzierungsproblematik zeigt die Repatriierung eines menschlichen Schädels im August 2018. Der Schädel wurde 2013 in der Sammlung lokalisiert und einer anthropologischen wie historischen Untersuchung unterzogen. Diese Forschung (2014-2017) wurde von der Thyssen-Stiftung finanziell unterstützt und wäre ohne diese und ohne die Netzwerke zwischen den Mitarbeiter*innen und dem DITSL wahrscheinlich nicht möglich gewesen. Sie legte zudem die Basis für die spätere Rückgabe. Im Anschluss an das Projekt kam die Idee auf, die Bestände der Sammlung weiter zu sichten und zu erfassen, was durch Martin Nadarzinski von August 2019 bis Februar 2020 durchgeführt wurde. Hierbei lag der Fokus auf den Objekten aus dem heutigen Namibia bzw. der ehemaligen deutschen Kolonie Deutsch-Südwestafrika. Die Dokumentation umfasste auch die fotografische Erfassung der Bestände, um einen Bestandskatalog der Namibia-Sammlung zu erstellen.

Der im Oktober 2019 erschienene Appell »Öffnet die Inventare« (Anonymus 2019) löste allerdings eine Neuausrichtung dieser Arbeiten aus. Die Grundidee des regionalspezifischen Bestandskataloges wurde verworfen, das Projekt ausgeweitet und im November 2019 ein Digitalisierungsprojekt gestartet, das nun die Erfassung der vollständigen Sammlung unterstützen sollte. Erklärtes Ziel wurde fortan, alle im Rahmen der wissenschaftlichen Erschließung erlangten Kenntnisse über die Objekte vollständig auf der Website des DITSL in Deutsch und Englisch verfügbar zu machen. Zudem sollen die Objekte mindestens mit einem Foto, im Idealfall mithilfe eines 360-Grad-Spins publiziert werden, um weiterführender Untersuchungen zu ermöglichen. Damit soll der Grundstein für Dialoge mit Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften gelegt werden. Abbildung 2 zeigt die geplante Darstellung

der Objektdaten am englischsprachigen Beispiel eines Objekts aus der Namibia-Sammlung.

Abb. 2: DITSL (2020): »Inventory 2125«



Abb. 2: Darstellung eines digitalisierten Objekts auf der DITSL-Homepage, inklusive offener Fragen und Unklarheiten. Quelle: DITSL 2020.

Elektronisches Dokument: <https://ditsl.org/en/culture-arts/inventory-online/inventory-2125>; abgerufen am 30.12.2020

Das Digitalisierungsprojekt greift auf die vorhandene Dokumentation der Sammlung zurück. Zunächst auf das Eingangsbuch, das ungefähr auf die 1920er-Jahre datiert werden kann. 1976/77 entstanden bei der Re-Inventarisierung der Sammlung durch Hanns Bagdahn und Walter Breipohl zwei handgeschriebene Inventarlisten, die die Basis für die 2003 erstellte Excel-Liste bilden. Diese Liste wird heute noch genutzt und stetig erweitert, da sie bisher in großen Teilen nicht mit ausreichenden Objekt- oder Provenienzinformatoren gefüllt ist, was Auswirkungen auf die grundsätzlich möglichen Angaben auf der Website hat. Die neueste Form datiert auf das Jahr 2020. Neben den unterschiedlichen Inventarlisten existieren noch zwei Karteikästen mit Objektfotos, die von Bagdahn und Breipohl angelegt worden waren. Diese Kartei wurde nicht fortgeführt (Nadarzinski 2020b: 15).

Seit dem Projektbeginn im Jahr 2019 treten jedoch wieder die beiden grundsätzlichen Herausforderungen am DITSL und seiner Sammlung zu Tage.

Da die Stiftung Völkerkundliches Museum, wie bereits oben erläutert, kaum über finanzielle Eigenmittel verfügt, kann das Projekt ähnlich einem Stückwerk puzzleartig nur nach und nach fortgeführt werden. So ist es nicht möglich, die gesamten Objektbestände zu digitalisieren und auf einmal zu publizieren. Auch die

Arbeitsfortschritte können nur nicht-konsekutiv erfolgen und die Sammlungsbestände nur (sehr) verzögert bearbeitet und digital publiziert werden.

Die unzureichende Dokumentation und das damit verbundene, fehlende Wissen über die Objekte erschweren Entscheidungen, was grundsätzlich digitalisiert und veröffentlicht werden könnte. Oftmals ist es unklar, ob die Objekte unter problematischen Kontexten erworben oder sie gar in die Kategorie »secret/sacred« fallen und daher möglicherweise nicht öffentlich zugänglich gemacht werden sollen.⁵ Dieses Problem wird durch teilweise strittige Zuschreibungen verstärkt, die sich bereits an mindestens einem Fall in der Sammlung nachweisen ließen (siehe Nadarzinski 2020a). Um diese offen zu legen, werden neben den Fotos und den allgemeinen Informationen zum Objekt auch alle vorhandenen Provenienzdaten gelistet, die durch die wissenschaftliche Erschließung der Sammlung erhoben wurden. Den Umgang mit sensiblen Objekten in diesem Kontext illustriert im Folgenden das Beispiel der Namibia-Sammlung, ein Beispiel für den Umgang mit teils fragmentarisch vorhandenen Provenienzangaben stellen die Ostafrika-Bestände dar.

Die Namibia-Sammlung

Die Namibia-Sammlung umfasst heute 229 Inventarnummern. Die Objekte stammen aus dem Gebiet des heutigen Namibia, das große Teile der ehemaligen Kolonie Deutsch-Südwestafrika abdeckte.⁶ Ein Großteil der Sammlung besteht aus Waffen. Daneben sind tierische Objekte (Gehörne und Felle) und Schmuck (Kopfhäuben, Metallschmuck für Arme und Beine) häufig vertreten (Nadarzinski 2020b: 30). Insgesamt sind 13 Schenker*innen namentlich bekannt, denen über 90 Inventarnummern zugeordnet werden können. 22 Inventarnummern befinden sich als (Dauer-)Leihgaben in der Sammlung. Ausgehend von den Schenker*innen stammen circa 75 Prozent der heutigen Sammlung aus der Zeit vor 1976, 16 Prozent sind sicher vor 1918 in die Sammlung gekommen. Über die restlichen Objektbestände gibt es wenig bis keine Provenienzinformationen. Die Sammlung ist über die Excel-Liste inventarisiert, in der neben Objektbeschreibungen und Materialangaben auch ethnische Zuordnungen eingetragen sind. Letztere sind weder über einen Thesaurus erschlossen noch trennscharf eingesetzt, da keine fest definierten Begriffe existieren. Dementsprechend sind Objekte möglicherweise falsch zugeordnet oder stammen aus Nachbargebieten des heutigen Namibias (ebd.: 29-30). Aufgrund oftmals fehlender Informationen über die Objekte konnte und kann nicht

5 Siehe dazu unter anderem Fründt (2019).

6 Die Kolonie bestand zwischen 1884 und 1915, zu ihrer Geschichte siehe unter anderem Wallace (2015).

ausgeschlossen werden, dass sich auch Objekte aus der Kategorie »secret/sacred« in der Sammlung befinden. Aufgrund unzureichender Ressourcen und/oder mangelnder Expertise konnten sie nicht zweifelsfrei identifiziert werden, weshalb das DITSL hier auf externe Hilfe angewiesen war und ist.

Als Beispiel für diese Problematik soll nachfolgend eine Schenkung von August Scheidt (1865-1929), Gründungsmitglied der DKS und von 1907 bis 1928 Vorsitzender des Aufsichtsrates, vorgestellt werden. Scheidt schenkte der DKS im Jahr 1910 eine größere Zusammenstellung von ethnographischen Objekten aus Deutsch-Südwestafrika, die er vermutlich auf einer gemeinsamen Reise mit Fabarius im selben Jahr erworben hatte (Anonymus 1910a: 29).⁷

Darunter befand sich auch ein hölzernes Gefäß (10 cm hoch, 14,5 cm im Durchmesser). Unter Inventarnummer 96 wird es als »Räuchergefäß« geführt, was sich von Brandspuren auf der Innenseite ableitet. Es ist noch nicht belegt, wie das Objekt in die Ausstellungstradition der DKS eingebunden wurde. Vermutlich wurde es seit 2005 in der »Herero-Vitrine« der Dauerausstellung des Völkerkundlichen Museums präsentiert. Hier fiel es einer Mitarbeiterin der Museums Association of Namibia auf, die das DITSL im Jahr 2019 besucht hatte. Sie wies darauf hin, dass es sich bei diesem Räuchergefäß um ein sensibles Objekt handelte, das von Herero-Frauen im Kontext von Reinigungsritualen nach der Menstruation benutzt wurde und deshalb nicht für Männer sichtbar sein darf. Aufgrund dieser Information wurde das Objekt aus der Ausstellung entfernt und befindet sich seitdem im DITSL-Tresor.

Bezogen auf das Ziel der vollständigen Digitalisierung der Sammlung ergaben sich vor allem folgende Fragen: Wie gehen wir mit dem sensiblen Objekt um? Soll es digitalisiert und veröffentlicht werden, um weitere Informationen über das Objekt zu gewinnen? Oder folgen wir ohne weitere Prüfung der Aussage einer einzigen Person und veröffentlichen es nicht?

Wir haben uns entschieden, das Objekt ohne Abbildung online zur Verfügung zu stellen. Damit folgen wir dem Ratschlag der namibischen Wissenschaftlerin und verlassen uns auf ihre emische Expertinnensicht. Wir veröffentlichen die Inventarnummer sowie die Objektdaten, den vorhandenen Provenienzzangaben mit dem Hinweis auf die Einstufung als sensibles Objekt. Dazu wird unser Umgang mit dem Objekt offengelegt. Offene Fragen beispielsweise nach den Erwerbkontexten des Objektkonvoluts, sind bisher zwar noch nicht beantwortet, stehen aber fortan im Fokus der wissenschaftlichen Erschließung. Ähnliche Herausforderungen zeigen sich auch beim zweiten Fallbeispiel, der Ostafrika-Sammlung des DITSL.

7 Zur Person August Scheidt und seinen Verbindungen zur DKS siehe Soénius (1992; 2000).

Die Ostafrika-Sammlung

Die Ostafrika-Sammlung deckt sich regional mit der ehemaligen deutschen Kolonie ›Deutsch-Ostafrika‹ und besteht laut Inventarliste aus 447 Inventarnummern.⁸ Sie ist somit ungefähr doppelt so groß wie der Namibia-Bestand des DITSL. Typologisch betrachtet dominieren Waffen. Hierunter fallen rund 140 Objekte wie Speere, Pfeile, Messer und Schwerter. Weitere Objektgruppen werden unter anderem durch Figuren, Stäbe, Gefäße und andere Haushaltsgegenstände sowie Schmuck gebildet. Aufgrund fehlender Inventarnummern auf/an den Objekten sind derzeit nicht alle dieser 447 Objekte, die sich in der Inventarliste befinden, auffindbar. Auch fehlt bei vielen Objekten eine klare Zuordnung zu eine/r Spender*in, was die Erarbeitung von Provenienzdaten erschwert. Namentlich sind insgesamt 18 Zugänge bekannt. Bei 16 von ihnen handelt es sich um ehemalige Schüler der DKS. Zum derzeitigen Stand können drei Sammlern sechs Objekte zugeordnet werden. Dementsprechend werden diese drei Schenkungen im Folgenden kurz beschrieben und Hinweise auf mögliche Erwerbskontexte anhand der Spenderbiografien besprochen.

Der erste Spender ist Arnold Lambrecht (Lebensdaten bisher unbekannt), der 1903 verschiedene Objekte nach Witzenhausen schickte, von denen heute nur noch ein Doppelkamm mit Ritzungen und Punzen aus Ebenholz zugeordnet werden können. Auf diesem Kamm, der in der aktuellen Inventarliste unter der Nummer 125 geführt wird, ist ein Papierschild der DKS angebracht, auf dem der Name Lambrecht noch gut lesbar ist. Weiterhin befanden sich in dieser Sendung verschiedene Felle und Gehörne, Speere und Schilde, wie sich aus dem Deutschen Kulturpionier entnehmen lässt (Anonymus 1903: 41). Lambrechts Verbindungen zur DKS sind noch ungeklärt. Er lebte ab circa Juli 1900 in Deutsch-Ostafrika und arbeitete zunächst als Bürovorsteher in Pangani (Anonymus 1900a: 37). Ab November des gleichen Jahres war er Bezirksamtsmann in Kilossa (Anonymus 1900b: 3). In dieser Funktion war er 1905 auch an den Kämpfen gegen die Maji-Maji-Aufstände in Kilossa beteiligt (Anonymus 1905: 1).

Ein weiterer Spender ist Dr. Wilhelm Arning (1865-1943). Als Mitglied des Aufsichtsrats der Schule – ab Januar 1928 Schulleiter der DKS – besteht im Gegensatz zu Lambrecht jedoch eine klar erkennbare Verbindung zur DKS. Arning arbeitete in verschiedenen Funktionen als Publizist, Forschungsleiter und Arzt der ›Schutztruppe‹ mit Unterbrechungen in der Zeit von 1892 bis 1917 in die Kolonien.⁹ Nach

8 Die Kolonie bestand zwischen 1885 und 1918 und umfasste das heutige Tansania, Burundi, Ruanda und einen kleinen Teil des heutigen Mosambik. Zur Geschichte der Kolonie siehe unter anderem Tetzlaff (1970).

9 Von 1892 bis 1896 war Arning Arzt in der ostafrikanischen Schutztruppe, arbeitete im Anschluss als Publizist für die deutsche Kolonialbewegung und unternahm 1900 in dieser Funk-

seiner Rückkehr nach Deutschland betätigte er sich politisch in Hannover und im preußischen Staatsrat, bevor er zum neuen Schulleiter der DKS gewählt wurde (Linne 2017: 108-109). 1934 schenkte er dem Museum eine Vielzahl an Objekten, von denen derzeit zwei eindeutig der Ostafrika-Sammlung zugeordnet werden können. Eine Nackenstütze und ein Patronengurt, die beide im Beitrag innerhalb des Deutschen Kulturpionieres auf den Ersten Weltkrieg datiert werden (Anonymus 1934: 67).

Der dritte Sammler, dem eindeutig ein Objekt zugeordnet werden kann, ist Rudolf Seitz (1878-1916). Nach seinem Abschluss an der DKS im Jahr 1903 ging er nach Deutsch-Ostafrika und arbeitete vermutlich auf einer Plantage. Von dort sendete er 1906/07 mehrere Objekte (Anonymus 1907: 35). Ein Wasserschöpfer aus dieser Sendung ist der Ostafrika-Sammlung zugeordnet. Zwei weitere Objekte, ein Paar Sandalen und eine Trommel wurden aus unbekanntem Grund der Südwestafrika-Sammlung zugeordnet (Nadarzinski 2020a). Rudolf Seitz fiel im Juli 1916 im Ersten Weltkrieg (Anonymus 1919: 23). Lambrecht sendete die Objekte zwar bereits 1903, also vor dem Maji-Maji-Krieg, ist aber trotzdem aufgrund seiner Position in der Kolonialverwaltung kritisch zu betrachten. Seitz Objektspende fand zeitgleich mit dem Maji-Maji-Krieg statt, Nachweise über seine Rolle vor Ort sind sehr fragmentiert.

Aufgrund ihrer Involvierung in koloniale Strukturen beziehungsweise ihrer direkten Beteiligung an Kriegen und Konflikten sind alle drei Fallbeispiele auf Basis des Leitfadens des Deutschen Museumsbundes für den Umgang mit Objekten aus der Kolonialzeit in Fallgruppe 1 einzuordnen: Die Objekte stammen aus einem Gebiet, »das zum Zeitpunkt der Aufsammlung oder Herstellung, der Erwerbung (...) unter formaler Kolonialherrschaft stand« (Deutscher Museumsbund 2021: 31-32). Dementsprechend könnten sich hinter den Objekten problematische Erwerbkontexte verbergen. Die fragmentierten Provenienz- und Objektinformationen innerhalb der DITSL-eigenen Datenbank erlauben diesen Rückschluss, geben aber keine weiteren Hinweise. Auch die Biografien der Spender lassen keine Hinweise auf die Erwerbkontexte zu. Die ungeklärten Umstände stellen auch das Digitalisierungsprojekt der Ostafrika-Sammlung vor einige Herausforderungen.

tion wissenschaftlichen Reisen nach Klein- und Vorderasien. 1904/05 leitete er eine geologische Forschungsreise in Deutsch Ostafrika. Er reiste 1905 zu Studienzwecken in die Südafrikanische Union und saß ab 1907 er für die Nationalliberale Partei im deutschen Reichstag. Ab 1908 war er zusätzlich Mitglied im preußischen Abgeordnetenhaus. Während dieser Zeit setzte er sich verstärkt für kolonialpolitische Belange ein. 1914 wurde er auf einer Reise in Deutsch-Ostafrika vom Ausbruch des Ersten Weltkrieg überrascht und schloss sich in Folge der ›Schutztruppe‹ als Arzt an. Ab November 1917 befand er sich in britischer Kriegsgefangenschaft, in der er bis 1919 verblieb. Zunächst brachte man ihn nach Indien, später nach Ägypten und schließlich nach England.

Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Bestände, ähnlich wie die Namibia-Sammlung, Objekte aus der Kategorie »secret/sacred« enthalten. Auch ist unklar, aus welchen Regionen die Objekte genau kommen und ob und wie sie noch heute Relevanz für die Herkunftsgesellschaften haben. Eine mögliche Annäherung an die Herausforderungen sollte daher zwei Wege gleichzeitig beschreiten.

Einen stellt die eigentliche Provenienzforschung dar, die die materielle Typologie der Objekte in den Vordergrund stellt, um sie klar zu verorten. Wenn vorhanden, sind auch die Biografien der beteiligten Akteur*innen miteinzubeziehen. Diese Rekonstruktionen werden vermutlich lückenhaft bleiben und können keine stichhaltigen Belege für den Erwerb eines bestimmten Objekts aufführen. Trotzdem können so Grundlagen für den Dialog mit den Herkunftsgesellschaften über die Sammlung ermittelt und für weitere Anträge für die Finanzierung der Sammlungserschließung genutzt werden.

Ein weiterer Schritt ist die umfassende Digitalisierung und Veröffentlichung der Objekte inklusive der vorhandenen Dokumentation. Diese teils bruchstückhaften Informationen werden auf der Website mit einem Hinweis über die grundlegende, fehlende Dokumentation publiziert. Falls weitere Informationen über die Objekte durch die eigene Provenienzforschung gewonnen werden, werden die digitalisierten Objekteinträge zeitnahe aktualisiert. Falls Objekte als »secret/sacred« identifiziert werden, können ihre Abbildungen zeitnah aus dem Netz genommen werden.

Zusammenfassung

Die ursprünglichen Ziele des Digitalisierungsprojekts des DITSL bestanden darin, die Objektbestände wissenschaftlich zu erschließen und die ethnographische Sammlung zu digitalisieren, um sie für einen öffentlichen Dialog zu öffnen. Ohne eine interessierte (Fach-)Öffentlichkeit ist die wissenschaftliche Erschließung im Falle des DITSL nicht möglich, umgekehrt ist die wissenschaftliche Erschließung eine Grundlage für den Dialog über die Sammlung.

Dabei stand das Projekt von Beginn vor zwei großen Herausforderungen, die sich aus der Geschichte der Sammlung und der mit ihr verbundenen Institutionen ergeben.

Die tiefgehenden Verbindungen wurden durch die Ausbildung an der Deutschen Kolonialschule geknüpft. Absolventen und Assoziierte dieser Schule legten auch den Grundstein der heutigen Sammlung, indem sie Objekte aus ihren Tätigkeitsfeldern in den deutschen Kolonial- und europäischen Überseegebieten nach Witzgenhausenschickten. Die Sammlung wurde rückblickend nie professionell bearbeitet, sondern belegbar zeitweise von Schülern der DKS betreut. Dabei folgte

das Sammeln keiner übergreifenden Struktur oder keinem Konzept, sondern wurde scheinbar weitgehend durch persönliche Vorlieben und nachfolgend eher zufällig wirkende Schenkungen geprägt. Dementsprechend sagt die heutige Zusammenstellung der gesamten Sammlung, die von Waffen dominiert wird, wesentlich mehr über die Spender*innen und ihre Vorstellungen als über die Herkunftsgesellschaften aus. In jüngerer Zeit, seit seiner Gründung im Jahr 1976, wird das Museum von Ehrenamtlichen betreut, die sicherlich ambitioniert agieren, aber weniger kritisch die heutigen Debatten um kolonialzeitlich kontextualisierte Sammlungen in ihr Arbeiten aufnehmen (können).

Daraus ergeben sich wiederum grundlegende Herausforderungen für die Sammlungsdigitalisierung. Viele Informationen über die Objektbestände sind verloren gegangen oder wurden abgewandelt. Das Spektrum reicht von fehlenden Inventarnummern, unklaren Standorten über fehlende Provenienzanangaben, bis hin zu Neuverortungen von Objekten innerhalb der Inventarliste, die sich nicht mit den biografischen Angaben über den Spender decken. Diese Erkenntnisse verdeutlichen die Notwendigkeit vor allem des ersten Projektschwerpunktes, nämlich die wissenschaftliche Erschließung der Sammlung. Wie wir in diesem Artikel anhand von Beispielen der Namibia- und der Ostafrika-Sammlung gezeigt haben, ist es möglich, die Wege der Objekte und ihre Nutzung innerhalb der Sammlung nachzuzeichnen. Diese Rekonstruktionen werden jedoch zunächst lückenhaft und – in Anlehnung an Larissa Förster und Holger Stoecker (2016: 67-69) – tentativ bleiben. Hier setzt der zweite Projektschwerpunkt an, die Digitalisierung und Veröffentlichung der Sammlungen bzw. der Erkenntnisse über sie. Eine transparente Kommunikation soll vor allem auf die Leerstellen im Wissen hinweisen und die (Fach)Öffentlichkeit motivieren, sich virtuell zu beteiligen und dabei zu helfen, die Wissenslücken zu füllen. Denn im Falle des DITSL fehlen aktuell vor allem ausreichende finanzielle und personelle Mittel, um das Projekt eigenständig konsistent abzuschließen oder mittelfristig zu verstetigen.

Das vorgestellte Digitalisierungsprojekt kommt einem großen Puzzle gleich, welches wissenschaftliches Fachpersonal benötigt, um effiziente und nachhaltige Strukturen und Prozesse zu entwickeln und die Sammlung für die Öffentlichkeit und hierbei insbesondere die Herkunftsgesellschaften zugänglich zu machen.

Literatur

- Anonymus (1900a), Personal-Nachrichten, *Deutsch Ostafrikanische Zeitung. Amtlicher Anzeiger für Deutsch-Ostafrika*, Jg. 1, H. 20, S. 37.
- Anonymus (1900b), Personalien, *Deutsch Ostafrikanische Zeitung. Amtlicher Anzeiger für Deutsch-Ostafrika*, Jg. 2, H. 43, S. 3.

- Anonymus (1903), Museum und Sammlung. *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 3, H. 3-4, S. 41.
- Anonymus (1905), Nachrichten aus den unruhigen Gebieten, *Deutsch Ostafrikanische Zeitung*, Jg. 7, H. 44, S. 1.
- Anonymus (1907), Geschenke, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 6-7, H. 2, S. 35.
- Anonymus (1908), Museum und Sammlungen, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 8, H. 3-4, S. 48.
- Anonymus (1910a), Geschenke, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 10, H. 4., S. 30.
- Anonymus (1910b), *Satzung der Deutschen Kolonialschule Wilhelmshof*, unveröffentlichtes Dokument, DITSL-Archiv.
- Anonymus (1919), Rudolf Seitz, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 17-19, H. 2, S. 23.
- Anonymus (1922), Unser Museum, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 22, H. 1, S. 28.
- Anonymus (1934), Stiftung und Geschenke, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 34, H. 1, S. 67.
- Anonymus (1992), *Geschäftsbericht des Völkerkundlichen Museums für das Geschäftsjahr 1992*, Unveröffentlichtes Dokument, DITSL-Archiv.
- Anonymus (2016), Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 2016, <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/lexikon-der-wirtschaft/18659/arbeitsbeschaffungsmassnahmen> [zuletzt aufgesucht am 29.03.2021].
- Anonymus (2019), Öffnet die Inventare!, in: *Zeit*, 17.10.2019, <https://www.zeit.de/2019/43/koloniale-vergangenheit-deutschland-afrikanische-objekte-museen> [zuletzt aufgesucht am 29.03.2021].
- Anonymus (2021a), Völkerkundliches Museum, in: *Weltgarten Witzenhausen*, 2021, <https://www.weltgarten-witzenhausen.de/lernorte/voelkerkundliches-museum> [zuletzt aufgesucht am 28.05.2021].
- Anonymus (2021b), Geschichte, in: Hochschulverband Witzenhausen, 2021, <https://www.uni-kassel.de/fb11agrар/de/hochschulverband-witzenhausen/ziele/geschichte.html> [zuletzt aufgesucht am 29.03.2021].
- Baum, Eckhard (1997), *Daheim und überm Meer. Von der Deutschen Kolonialschule zum Deutschen Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft in Witzenhausen*, Witzenhausen.
- Brandstetter, Anna-Maria (2019), Dinge und Theorien in der Ethnologie: Zusammenhänge und Berührungspunkte, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 52-69.
- Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.) (2021): *Leitfaden. Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*, 3. Auflage. Berlin.
- Ethnologisches Museum Berlin (2019), Das Ekori. Eine deutsch-namibische Verflechtungsgeschichte, in: *In der Welt zuhause*, 20.06.2019, <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-magazin-internationale-kooperationen/das-ekori-eine-deutsch-namibische-verflechtungsgeschichte.html> [zuletzt abgerufen am 03.05.2021].

- Fabarius, Ernst (1901): Völkerkunde. Zur Beachtung, insbesondere für unsere Kameraden draußen, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 1, H. 1, S. 41.
- Förster, Larissa/Stoecker, Holger (2016), *Haut, Haar und Knochen. Koloniale Spuren in naturkundlichen Sammlungen der Universität Jena*, Weimar.
- Förster, Larissa (2019), Der Umgang mit der Kolonialzeit: Provenienz und Rückgabe. In: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 78-103.
- Fründt, Sarah (2019), Sensitive Collections, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 134-147.
- Hillebrecht, Werner (2019), Alles nicht so einfach. Beobachtungen aus einem ›Ursprungsland‹ – Zur Restitutionsdebatte in Namibia, in: *Afrika Süd*, 05/2019, <https://www.afrika-sued.org/ausgaben/heft-5-2019/alles-nicht-so-einfach/>, [zuletzt abgerufen am 03.05.2021].
- Hulverscheidt, Marion/Stoecker, Holger/Hülsebusch, Christian (2017), *Die Spur des Schädels*, Witzzenhausen.
- Hulverscheidt, Marion/Stoecker, Holger (2017): Erinnerungen an einen Schädel. Zum Umgang mit menschlichen Gebeinen im Völkerkundlichen Museum Witzzenhausen. In: Anna-Maria Brandstetter/Vera Hierholzer (Hg.) *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*. Mainz, S. 205-222.
- Jannelli, Angela (2012), *Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums*, Bielefeld.
- Laak, Dirk van (2002), Die afrikanische Welt als Wille und deutsche Vorstellung, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.08.2002, Nr. 192, S. 36.
- Linne, Karsten (2017), *Von Witzzenhausen in die Welt. Ausbildung und Arbeit von Tropenlandwirten 1898 bis 1971*, Göttingen.
- Luschan, Felix von (1901), Brief an Fabarius, 27.11.1901, in: *Archiv der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum (SMB-PK, EMB)*, I. B. Afrika, Bd. 25, E1344/1901, Blatt 270-271.
- Luschan, Felix von (1904), *Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien*, 3. Aufl., Berlin.
- Nadarzinski, Martin (2020a), Sandalen aus Ostafrika?, in: *Retour, freier Blog für Provenienzforschung*, 08.04.2020, <https://retour.hypotheses.org/932#more-932>, [zuletzt abgerufen am 29.03.2021].
- Nadarzinski, Martin (2020b), *Namibia in Witzzenhausen. Die ethnographische Sammlung des Deutschen Instituts für Tropische und Subtropische Landwirtschaft*, Unveröffentlichte Masterarbeit, Goethe-Universität, Frankfurt a.M.
- Nippold, Walter (1951), Die Lage der deutschen völkerkundlichen Sammlungen nach dem Kriege, *Zeitschrift für Ethnologie*, Jg. 76, H. 2, S. 306-311.
- Schmaltz, Otto (1976), Bericht über das Institut, *Unter uns*, Jg. 25, H. 1, S. 14-16.

- Sing, Melanie (2015), *Charles, woher hast du diesen Dolch? Das »Völkerkundliche Museum Witzenhausen« – Entwicklung einer postkolonialen Ausstellungsstrategie*, Studien zur Materiellen Kultur, preprints 15, Oldenburg.
- Soénius, Ulrich (1992), *Koloniale Begeisterung im Rheinland während des Kaiserreichs*, Schriften zur rheinisch-westfälischen Wirtschaftsgeschichte 37, Köln.
- Soénius, Ulrich (2000), *Wirtschaftsbürgertum im 19. und 20. Jahrhundert. Die Familie Scheidt in Kettwig 1848-1925*, Köln.
- Templin, Brigitte (2010), ›*Oh Mensch, erkenne dich selbst*‹ – Richard Karutz (1867-1945) und sein Beitrag zur Ethnologie, Lübecker Beiträge zur Ethnologie 1, Lübeck.
- Tetzlaff, Reiner (1970), *Koloniale Entwicklung und Ausbeutung. Wirtschafts- und Sozialgeschichte Deutsch-Ostafrikas 1885-1914*, Berlin.
- Wallace, Marion (2015), *Geschichte Namibias*, Frankfurt a.M.
- Wangnick, Peter (1902), Museum und Sammlungen, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 2, H. 4, S. 27.
- Winter, Curt (1953), Das kolonialkundliche Institut 1924, *Deutscher Kulturpionier*, Jg. 53, H. 1. S. 5-20.

Digitale Inventarisierung

Chancen und Herausforderungen für die Provenienzforschung der Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität Marburg

Susanne Rodemeier und Edith Franke

Die digitale Sicherung von Daten zu Objektbeständen ist eine zunehmend als relevant erachtete Aufgabe in Sammlungen und Museen, um Objekte systematisch einordnen und schnell auffinden, aber auch um sie inhaltlich gruppieren zu können. In der Religionskundlichen Sammlung wird seit 2001 eine digitale Datenbank verwendet, die das bis dahin verwendete System von hand- oder maschinenschriftlichen Karteikarten abgelöst hat. Dass sich in den Prozessen der Inventarisierung und Kategorisierung von Objekten Wissensordnungen und Interessenlagen spiegeln und dass mit der Digitalisierung von Daten Informationslücken zur Provenienz von Objekten einerseits deutlich werden, andererseits aber auch neu entstehen können, ist eine Erfahrung, die Ausgangspunkt der Überlegungen für diesen Beitrag ist.

Wir werden im Folgenden aufzeigen, warum ein digitales Inventarisierungssystem so aufgebaut sein sollte, dass grundsätzlich die Herkunftsgeschichte von Objekten abgefragt wird und somit für Leerstellen in der Provenienz sensibilisiert. Darüber hinaus möchten wir darauf aufmerksam machen, dass bei der Übertragung von Daten aus einem analogen in ein digitales Inventarisierungsformat die Gefahr besteht, dass Informationen zu Objektgeschichten verloren gehen können, die zur Klärung von Provenienz fehlen. Wir halten es zudem für unerlässlich, dass die Digitalisierung musealer Bestände mit einer Differenzierung und Reflexion der erhobenen Daten sowie der zugrunde gelegten Klassifikationen einhergeht.

Seit 2018 bringt Susanne Rodemeier als neue Kuratorin eine weitere inhaltliche Ausrichtung in die Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg ein: Provenienzforschung zu Objekten aus kolonialen und missionsbezogenen Kontexten. Jüngst aufgefundenes Archivmaterial zeigt, dass zumindest in manchen Fällen einmal mehr Wissen über Geber*innen und Objektgeschichte bestand, und dass es im Zuge der Digitalisierung in den frühen 2000er Jahren offensichtlich nicht als vorrangig angesehen wurde, Daten vollständig zu dokumentieren.

Somit wurde ursprünglich vorhandenes und für Provenienzforschung relevantes Wissen in der Museumssoftware struktur- und interessenbedingt nicht abgelegt. Eine systematische Bearbeitung und Digitalisierung von bisher nicht aufgenommenem Schriftgut sowie bislang nicht kategorisierter Foto- und Filmmaterialien ist daher dringend geboten.

Wie wir zeigen werden, ist es in der Religionskundlichen Sammlung bei entsprechendem Aufwand noch möglich, Materialien aus dem Kontext der Akquirierung von Objekten aufzufinden. Eine nachträgliche Einbindung dieser Informationen in die digitale Datenbank der Sammlung erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass ein Objekt eindeutig einer bestimmten Herkunftsgesellschaft oder sogar einem*r klar identifizierbaren Vor- oder Erstbesitzer*in zugeordnet werden kann.

Sammlungsgeschichte

1927 wurde die Religionskundliche Sammlung von dem evangelischen Theologen und Religionsphänomenologen Rudolf Otto (1869-1937) als Lehr- und Forschungs-sammlung der Philipps-Universität Marburg gegründet.

Im Rahmen von Käufen auf dem Kunst- und Antiquitätenmarkt sowie auf Reisen zum Erwerb von Objekten in verschiedenen Ländern Süd-, Ost- und Südostasiens, in Staaten des Maghreb sowie nach Ägypten und Mexiko wurde der Grundstock für die Sammlung gelegt. Die Bestände wuchsen durch Schenkungen und Nachlässe von Gelehrten oder weitere Ankäufe kontinuierlich auf inzwischen mehr als 10.000 Objekte an. Zuwachs erhielt die Sammlung auch durch Geschenke von Missionaren, die auf Bitten des Missionstheologen Heinrich Frick (Leiter der Religionskundlichen Sammlung von 1929-1952; siehe Religionskundliche Sammlung o.J.) religiöse Objekte unterschiedlicher Art und einer Vielzahl von Glaubensrichtungen schenkten. Heutige Neuzugänge stammen überwiegend aus privaten Nachlässen, aus Schenkungen von Wissenschaftler*innen, religiösen Gemeinschaften sowie aus Ankäufen.

Seit Gründung der Religionskundlichen Sammlung wurden Informationen zu Objektbeständen auf Karteikarten notiert; darüber Hinausgehendes wurde mündlich überliefert, manche schriftlichen Dokumente wurden als sogenannte ›Materialien‹ in diversen Ordnern archiviert. Ab dem Jahr 2001 wurden die Sammlungsbestände digital inventarisiert. Das bedeutete konkret, dass Daten von den Karteikarten in die Museumssoftware *FirstRumos* übertragen wurden. Dieser Prozess war jedoch lückenhaft, denn einerseits wurde Wissen über Provenienz im Lauf der Jahrzehnte lediglich sporadisch, im Grunde nur zufällig archiviert. Hinweise zur Herkunft und Vorgeschichte von Objekten wurden weder systematisch erhoben noch gesichert und gerieten häufig in Vergessenheit. Mündlich weitergegebene Informationen über Objekte und deren Provenienz gingen mit dem Ende der Tätig-

keit von Mitarbeiter*innen oft unwiederbringlich verloren. Andererseits wurden nicht alle vorliegenden Daten und Informationen in die digitale Datenbank übertragen, da sie nicht als relevant erachtet wurden, weil sie als veraltet galten oder weil schlicht keine Notizen über verstreut aufbewahrte Materialien vorhanden waren.

Samlungskonzepte

Seit Gründung der Religionskundlichen Sammlung haben sich Motive und inhaltliche Schwerpunktsetzungen des Sammelns verändert (Hierholzer 2018), doch war es bereits Rudolf Ottos Anliegen, anhand der Ausstellungsobjekte Glaubensvorstellungen und religiöse Alltagspraktiken zu veranschaulichen (Kraatz 1977: 389; Franke/Runge 2017: 3).

Auch Repliken waren ausdrücklich gewollt und als Anschauungsobjekte gewünscht, wenn Originale zu teuer oder ihr Erwerb unmöglich war. Heute zählt die Religionskundliche Sammlung ca. 150 Gips-Repliken zu ihren Beständen, deren Originale in Berlin und anderen Museen in Europa aufbewahrt werden oder im 2. Weltkrieg zerstört wurden. Weitere Repliken unveräußerlicher Originale wurden am Ort der rituellen Verwendung dieser Originale aus Holz, Bronze oder Keramik für die Religionskundliche Sammlung angefertigt. Auch hier wurden die besonderen Erwerbsumstände dieser Objekte, die durchaus Hinweise auf koloniale Verflechtungen geben können, nicht umfassend dokumentiert.

Heinrich Frick war als Ottos Nachfolger in der Leitung der Religionskundlichen Sammlung ebenfalls daran interessiert, der Glaubensvielfalt außerhalb des Christentums besondere Beachtung zu schenken (Frick 1936: 263f.). Er bat deshalb Missionare, der Religionskundlichen Sammlung möglichst viele Objekte aus ihrem Wirkungsbereich zu schenken. Explizit forderte er dazu auf, neben Kunstobjekten, die im Zusammenhang mit dem neu angenommenen christlichen Glauben entstanden, solche Objekte zu sammeln, die aus vor-christlichen Kontexten stammten und deren ursprüngliche Verwendung nach der Konversion ihrer Besitzer*innen obsolet geworden waren. Frick wollte mit der Ausstellung religiöser Vielfalt eine Bildungsstätte für religionsgeschichtlichen und konfessionskundlichen Unterricht schaffen und »Kaufleute, Diplomaten, Ärzte, Ingenieure und Missionare auf ihre Tätigkeiten in anderen Kulturgebieten vorbereiten« (Franke/Runge 2017: 2). Spätere Sammlungsleiter verfolgten je eigene Konzepte und passten sie dem Wandel von Zielsetzungen und Methoden der Religionsforschung an. Die Religionskundliche Sammlung ist seit vielen Jahren eine religionswissenschaftlich geführte Einrichtung, die Raum für die Bearbeitung vielfältiger Fragestellungen zur Entwicklung und Transformation von Religionen in Lehre und Forschung bietet.

Sammlungsbestände

Die Sammlungsbestände stammen aus zahlreichen Regionen und Religionen der Welt. Ein großer Teil der Objekte wurde vor der Eingliederung in die Sammlung rituell verwendet oder ist in den Kontext religiösen Alltagslebens einzuordnen und zählt nach heutiger Definition zu »sensiblen Objekten«.¹ Andere Objekte bilden religiöse Motive ab oder dokumentieren religiöse Praktiken und Vorstellungen. Ob sie ebenfalls zu sensiblen Objekten gezählt werden sollten, muss durch weitere Forschungen geklärt werden.

Auffällig ist, dass ein großer Teil der Sammlungsbestände aus Regionen stammt, die einmal kolonialer Herrschaft unterworfen waren. Dazu zählen neben Objekten aus Ozeanien und Afrika unter anderem Objekte aus Tibet, Taiwan und Indien. Auch über deren Provenienz wurde kaum etwas notiert. Heute wüssten wir gerne mehr über die Herkunft und die Wege der Objekte in die universitäre Sammlung, gerade weil es sich um Artefakte handelt, die aus ehemaligen Kolonialgebieten stammen oder deren Herkunft auf koloniale Verflechtungen verweisen.

Besondere Aufmerksamkeit erhalten im Rahmen von Forschungen zu Objekten aus kolonialen Kontexten die etwa 800 Gegenstände aus lokalen Religionen in den ehemals deutschen Kolonien in Ozeanien und Afrika. Viele dieser Objekte wurden von Missionaren in diesen Regionen den Konvertierten abgenommen, gesammelt und an europäische Museen und Sammlungen wie die Religionskundliche Sammlung gegeben.

Ein mindestens ebenso großer Teil der Objektbestände der Religionskundliche Sammlung wurde über den Kunst-, Antiquitäten- und Kuriositätenhandel, beispielsweise über »Curiositäten Umlauff«² (Penny 2003: 102-105; Thode-Arora 1992: 143-15) oder bei »Kegel und Konietzko – Exotische Kunst« (Zwernemann 1986) käuflich erworben. Auch diese Händler kauften bei Missionaren, Reisenden, Kolonialbeamten und anderen Museen; sie sind damit durchaus als Akteure des Kolonialismus einzuschätzen. Die Bedingungen der Aneignung aus dem Gebrauchskontext heraus sind auch hier unbekannt. Der Händler Gustav Umlauff fügte seinen An-

1 »Von kulturell sensiblen Sammlungsgut spricht der Leitfaden bei menschlichen Überresten und mit ihnen assoziierten Grabbeigaben, religiösem und zeremoniellem Sammlungsgut sowie Herrschaftszeichen.« (DMB 2021: 20)

2 Im Briefkopf seiner Firma nannte er sich: »Gustav Umlauff, Exotische Kunst und Gebrauchsgegenstände, Ausländische Curiositäten, Aufbau und Ausstattung exotischer Ausstellungen, An- und Verkauf, Kommission, Tausch, Verleih« (z.B. im Brief vom 3.12.1934 an Heinrich Frick, siehe Umlauff 1934b).

geboten Objektbeschreibungen bei, die in vielen Fällen wörtlich auf Karteikarten und anschließend auch in die Museumssoftware übertragen wurden.³

Inventarisierung

Bis heute werden in der Religionskundliche Sammlung neu eingegangene Objekte mit einer fortlaufenden Eingangsnummer versehen und in ein Eingangsbuch eingetragen. Anschließend werden sie einer bestimmten Region und Religion zugeordnet und erhalten eine Signatur. Diese beginnt mit einem Großbuchstaben (für die Religion), gefolgt von einem Kleinbuchstaben (für die Region) sowie innerhalb dieser Zuordnung einer fortlaufenden Nummerierung. Die Signatur eines Objektes wird gemeinsam mit der Eingangsnummer auf das Objekt geschrieben oder mit einem beschrifteten Hänge-Etikett mit dem Objekt verbunden.

Die Einträge im Eingangsbuch sind sehr knapp gehalten. Hier wurde und wird neben der Nummer meist eine Objektbezeichnung, manchmal auch die regionale Herkunft und der Name von Geber*innen oder Händler*innen vermerkt. Bis in die 2000er Jahre fehlt jegliche Datumsangabe, sogar das Jahr des Eingangs blieb ungenannt.

Bis ins Jahr 2001 wurde nach Ankunft eines Objekts eine Karteikarte angelegt. Diese Einträge sind zwar deutlich umfassender als die Informationen im Eingangsbuch, aber ebenfalls sehr kurz. Die Karten sind überwiegend mit Schreibmaschine, zum Teil handschriftlich beschrieben. Wann und von wem sie angelegt wurden, wer die Einträge aufgrund welcher Informationen festlegte, kann nur in seltenen Fällen aufgrund spezifischer Handschriften früheren Mitarbeiter*innen zugeordnet werden.

Seit 2001 werden keine Karteikarten mehr angelegt. Alles, was zu einem bestimmten Objekt bekannt ist, wird in die Datenbank der Museumssoftware *FirstRumos* eingetragen. Die Existenz von Schriftgut oder Bildmaterial, das mit einem Objekt und seiner individuellen Vorgeschichte in Beziehung steht, seien es Kaufangebote, Rechnungen oder Korrespondenz mit Geber*innen oder Händler*innen, wurde bisher weder mit Verweis auf bestimmte Objekte noch unabhängig davon katalogisiert. Inzwischen werden zu solchen Objekten Archivordner unter deren Objektsignaturen angelegt, falls weitere Materialien, wie Fotos, Dokumente usw.

3 Teil der Beschreibungen sind in manchen Fällen kurze Erläuterungen zum Lokalglauben und zu Symbolen, die Umlauffs Meinung nach auf den Objekten dargestellt sind. Zudem gab er Literaturempfehlungen und verwies auf Abbildungen ähnlicher Objekte in von ihm empfohlenen Publikationen. Beispielsweise stammt die Objektbeschreibung und die Erklärung der Symbolik der Malangan-Figur mit der Signatur As 019 wörtlich von Gustav Umlauff (Brief vom 30.3.1934: Beschreibung 2, siehe Umlauff 1934a).

existieren. Diese Materialien sind mit den Objektdatensätzen in der Museumssoftware verknüpft und dadurch auffindbar. Zu historischen Beständen existieren einige Foto- und Filmmaterialien, die aber beim aktuellen Stand der Archivierung weder bestimmten Objekten noch Religionen oder Region zugeordnet werden können.

Grundsätzlich wurde der Arbeitsalltag durch die Museumssoftware in Hinblick auf die Auffindbarkeit von Objekten und die Zusammenstellung allgemeiner Daten deutlich erleichtert. Dieser Verbesserung stehen jedoch andere, weiterhin problematische Aspekte gegenüber: Die auf Karteikarten und in der Museumssoftware vorgesehenen Felder zur Angabe von Daten zeigen, dass die Inventarisierung – analog wie digital – nie darauf ausgelegt war, Fragen zur Provenienz von Objekten oder Objektgruppen zu dokumentieren. Solche Informationen hätten in einem Feld mit der Bezeichnung ›Bemerkungen‹ eingefügt werden können, meist aber fehlten jegliche Informationen über Geber*innen, deren Sammelintentionen und die konkreten Umstände des Erwerbs. Ebenso fehlen Informationen zu den Erstbesitzer*innen, der Objektherstellung und zum ursprünglichen Verwendungszweck. Auch die Intentionen der Mitarbeiter*innen der Religionskundlichen Sammlung, ein bestimmtes Objekt der Sammlung hinzuzufügen, sowie die näheren Umstände des Erwerbs sind fast immer unbekannt.

Anhand eines Objekts in der Religionskundlichen Sammlung möchten wir im Folgenden veranschaulichen, dass ein digitales Inventarisierungsprogramm nicht nur eine signifikante Arbeitserleichterung für die Auffindbarkeit von Informationen über Verwendung, Beschaffenheit, Bedeutung und Herkunft eines Objekts bedeutet, sondern auch die Voraussetzung für eine umfassende Forschung zur Provenienz, insbesondere in Hinblick auf koloniale Verflechtungen schaffen kann.

Es wird dabei aber auch deutlich werden, dass die bisherige Vorgehensweise bei der Digitalisierung aus verschiedenen Gründen einige Probleme erst evoziert hat. Neben bekannten Problemen, wie der fehlerhaften Übertragung, ergeben sich Unklarheiten, weil seitens des Programms vorgegebene Feldnamen und Feldfunktionen für die tatsächlich festzuhaltenden Inhalte nur teilweise geeignet sind. Damit tragen ungeeignete oder fehlende Felder dazu bei, dass Einträge unterlassen werden und ein Teil des Wissens zu Objekten und deren Herkunft irgendwann ganz in Vergessenheit geraten. Eine Anpassung der Datenbank an solche Erfordernisse ist ein aufwendiger Vorgang, der nur mit umfangreicheren personellen Ressourcen und vor dem Hintergrund gründlicher Reflexion und fachlicher Expertise vorgenommen werden kann. Wir hoffen im Zuge weiterer Provenienzforschung auf eine schrittweise Revision und Neujustierung der Datenbank.

Eine innerhalb der Religionskundlichen Sammlung kürzlich vorgenommene exemplarische Sichtung von Materialien zu Ritualobjekten aus Papua-Neuguinea und Indonesien macht deutlich, wie umfangreich und langwierig die Archiv-

und Recherchearbeiten zu Objekten, Sammler*innen und Händler*innen sind.⁴ Sie zeigt aber auch, dass derartige Recherchen hilfreich sein können, Zugang zu bisher unbekanntem oder verschwunden geglaubten Dokumenten zu erhalten. Jüngst aufgefundene Archivmaterialien tragen nicht nur entscheidend dazu bei, die Herkunft eines bestimmten Objektes eindeutig bestimmen zu können, sie schaffen auch sehr gute Vorbedingungen für eine Kontaktaufnahme mit den Nachkommen der Erstbesitzer*innen. Zudem ermöglichen sie sammlungsinterne Archivrecherchen zur Provenienz weiterer Objekte und deren Weg nach Marburg.

Sammlungsinterne Recherchen zur Adu Satua Figur (Ar 006)

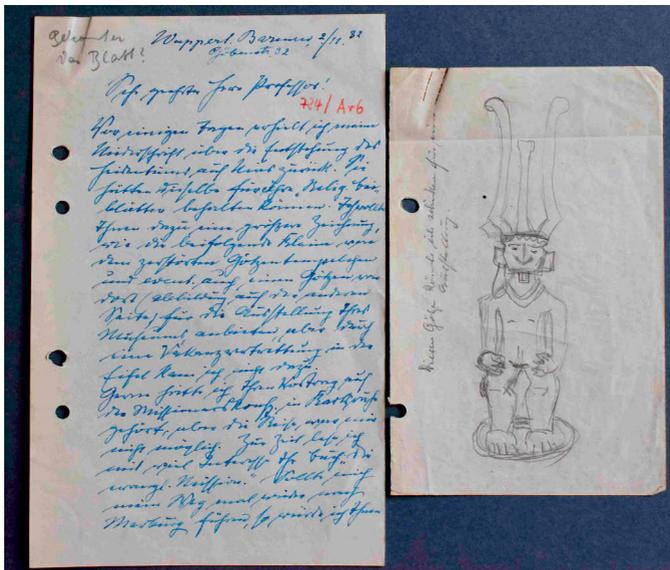
Ein Objekt aus Nias, das der Religionskundlichen Sammlung im Jahr 1932 von einem Missionar geschenkt wurde, legt Schwierigkeiten der sammlungsinternen Recherche offen. Wir beziehen uns auf eine Figur, die im Eingangsbuch unter der Nummer 724 als »Götze von Nias (Geschenk Noll) Ar 6« bezeichnet ist. Das bedeutet, dass diese anthropomorphe Figur von der Insel Nias stammt und von einer Person namens Noll geschenkt wurde. Mit rotem Stift wurde die Inventarnummer (= Signatur) Ar 6 beigelegt: A steht im Sinne der in der Religionskundlichen Sammlung verwendeten Signatur für Lokalreligion, r für Südostasien, 6 (inzwischen als 006 geführt) bezeichnet die laufende Nummer in dieser Rubrik. Die Einträge lassen keine Zuordnung zum Eingangsjahr zu. Die erste Jahreszahl, die sich einige Seiten weiter in diesem Buch findet, ist 1934. Das Objekt muss folglich vor 1934 nach Marburg gekommen sein.

Die Einträge zu Ar 006 sind auf einer mit Schreibmaschine beschriebenen Karteikarte etwas ausführlicher. Allerdings ist auch hier nicht ersichtlich, wann die Karte angelegt wurde und woher die eingetragenen Informationen stammen. Augenfällig ist, dass die Karteikarte nachträglich bearbeitet wurde. Es ist abermals unklar, wann dies geschah. Im Feld »Objektangabe« stand ursprünglich »Götze aus Nias«. Das Wort »Götze« wurde später durchgestrichen und durch »Ahnenfigur« ersetzt. Auch im Feld »Originalangaben« der Karteikarte stand zunächst »Aus einem Götzentempel auf Nias«. Hier wurde der Wortbestandteil »Götzen« ersatzlos gestrichen. Es kann davon ausgegangen werden, dass später mit dieser Karteikarte arbeitende Mitarbeiter*innen die Bezeichnung »Götze« als nicht zutreffend

4 Erste Rechercheergebnisse zu Objekten aus Papua-Neuguinea (Katalogisiert als Ahnenschild, Schädel, Helmmaske, Uli-Figur) werden im Februar 2021 im Rahmen der digitalen Ausstellungseröffnung in der online Ringvorlesung erstmals präsentiert (siehe Sozialanthropologie und Religionswissenschaft 2020). Die Recherchen zu Indonesien beziehen sich auf eine Adu Satua Figur aus Nias, die im Rahmen des BMBF geförderten Forschungsverbundes zu »Dynamiken Religiöser Dinge im Museum« von S. Rodemeier durchgeführt wurden.

Laut Karteikarte wurde Ar 006 von einem »Missionar Noll Wuppertal-Barmen« geschenkt. Hier ist die Rheinische Missionsgesellschaft Wuppertal-Barmen gemeint. Johannes Noll lebte und arbeitete als Missionar in deren Dienst von 1899 bis 1939 in Omböлата, einer Region auf Nias.⁵ In seiner, wie er es nennt, »Niederschrift« zu »Mökömök«, die Susanne Rodemeier kürzlich im Archiv der Religionskundlichen Sammlung fand, nennt Noll den Ort Bouso als Ort der neu gegründeten Missionsstation in Nord-Nias, an dem er lebte und die Figur aufbewahrte. Die Figur soll, laut seines Briefes vom 12.12.1932 an die Religionskundliche Sammlung, aus dem Ort Börönadu stammen (Noll o.J.-a). Auf welche Weise an diesem Ort die Figur angeeignet wurde, ist jedoch nicht bekannt. Damit lässt sich Noll in die Gruppe derjenigen einreihen, die Objekte vernichteten, Informationen unter-schlugen und damit auch Kontexte zerstörten (vgl. Deliss/Mutumba 2014).

Abb. 3: Skizze und Brief des »Götze aus Nias« – Religionskundliche Sammlung Archiv Schenkungen m-z



Auf Briefe und »Niederschriften« von Noll stieß Rodemeier zufällig, weil ein entsprechender Eintrag auf der Karteikarte im Feld »Korrespondenz« übersehen

5 Der Archivar der Archiv- und Museumsstiftung der VEM (Vereinigte Evangelische Mission, die heutige Bezeichnung der Rheinischen Missionsgesellschaft), Christian Froese, ließ uns das interne Findbuch zu Mission und Missionaren auf Nias zukommen (archiv- und museumsstiftung der vem 2016).

und nicht in die Museumsdatenbank übertragen worden war. Auf der Karte steht »Geschnke, Nol« (sic.). Auf mehrere Ordner verteilt fand sich nun ein von Johannes Noll am 2.11.1932 unterzeichnetes Schenkungsangebot zusammen mit einer Skizze der Adu Satua Figur, die in diesem Schreiben als »Götze« bezeichnet wird. Im gleichen Schreiben weist Noll darauf hin, dass er auch eine »Niederschrift über die Entstehung der Heidentümer auf Nias« und eine weitere, die oben bereits erwähnte »Niederschrift über [...]»⁶ Mökömökö genannt, die aus dem Grab aufsteigt in Gestalt eines kl. Spinnchens und in die segenbringende Ahnengötze überführt wird« verfasst hat und beide ebenfalls als Geschenk anbieten möchte (Rodemeier 2021; Noll o.J.-a; o.J.-b).

Tatsächlich tauchten die Texte mit genau diesen Titeln in einem weiteren Ordner auf, allerdings ohne Nennung von Autor oder Eingangsdatum. Vermutlich wurden sie deshalb nie Ar 006 oder dem Missionar Noll zugeordnet. Im Dezember 1932 kam die Figur dann in die Religionskundliche Sammlung nach Marburg, so wurde es auf der Karteikarte vermerkt. In einem weiteren Ordner, dieses Mal unter »Auslandskorrespondenz«, fand sich ein weiterer Brief von Noll vom 12.12.1932. Hier weist Noll darauf hin, dass die Überlassung des »Götzen« aus Börönadu auf Nias nun als Leihgabe und nicht als Geschenk stattfindet (Noll 1932). Auf der Karteikarte wurde unter der Rubrik »Eigentum« jedoch »Rel-Slg. (Geschenk!)« vermerkt. Der Brief ist für die Provenienzforschung relevant, weil Noll darin erläutert, warum er die Figur als Dauerleihgabe und nicht wie ursprünglich versprochen als Geschenk gibt. Er möchte die Möglichkeit behalten, sie für den Fall einer Nachfrage an andere Museen verleihen zu können. Das ist im Rahmen von Provenienzforschung interessant, weil nun klar ist, dass er, ebenso wie andere Missionare dieser Zeit, von Ankaufinteressen durch Museen in Holland und Deutschland wusste (Tjoa-Bonatz 2009: 117).

Erst die zufällig an drei verschiedenen Orten aufgefundenen Schriftstücke von Johannes Noll bringen Klarheit in die näheren Umstände der Aneignung dieser Figur durch ihn als Missionar der Rheinischen Missionsgesellschaft Barmen-Wuppertal. Besonders aussagekräftig ist seine Niederschrift zur »Mökömökö die Herzseele (Ein Stück heidnischen Aberglaubens der Niasser)«. Hier spricht er die näheren Umstände seiner Aneignung dieser Figur explizit an:

»Es war im ersten Jahr auf der neu angelegten Station Bouso in Nordnias, da sagte eines Tages der Häuptling, aus dessen Haus ich kurz vorher die Götzen entfernt hatte, zu mir: Tuan, (Missionar), wir wollen nun der neuen Huku (Sitte) folgen, aber da sind 12 Familien im Dorf, die wollen noch vorher das segenbringende Mokokoko von der Dela (Brücke) bildliche Sprache für Totenstadt, holen u. den Ahnengötzen zuführen u. diese dann auf der Totenstadt zurücklassen. [...] Ich hätte

6 Die Auslassung bezieht sich auf ein Wort, das nicht entziffert werden konnte.

nun gar zu gerne diesen Aberglauben ausgeredet, aber das war ganz unmöglich, zumal im Anfang der Verkündigung des Evangeliums. Sodann sollte diese Zeremonie, wie mir der Häuptling sagte, die letzte Ehrenbezeugung an ihre Ahnen sein.« (Noll o.J.-a)

Interessanterweise befand sich die Figur bereits in Nolls Privathaus auf Nias, als er sich gezwungen sah, sie einem jüngst getauften Konvertiten für ein traditionelles Totenritual zur Verfügung zu stellen. Nach diesem Ritual nahm Noll die Figur mit nach Deutschland und übergab sie dem damaligen Leiter der Religionskundlichen Sammlung, Heinrich Frick. Im Übergabebrief vom 12.12.1932 schrieb Noll eindeutig, dass dies die einzige Adu Satua Figur sei, die er je besessen habe. Er erwähnte in der Korrespondenz mit Frick allerdings nicht, dass er kurz vorher zweihundert »Götzen« vor den Augen der lokalen Bevölkerung von Nias vernichtet hatte. Indirekt deutet er diese Vernichtungsaktion damit an, dass er in der Niederschrift von »Götzen« im Plural spricht, die er »entfernt« habe. Dies hatte er – Tjoa-Bonatz (2009: 112) berichtet davon – als Missionserfolg 1931 nach Barmen gemeldet. Wir können also davon ausgehen, dass der Ort der Vernichtung identisch mit dem Herkunftsort von Ar 006 ist: Börönadu.⁷ Diese Zuordnung wird wesentlich dabei helfen, auf Nias genau die Ansprechpartner*innen zu finden, mit denen die Autorinnen über den Verbleib und den weiteren Umgang mit der Figur sprechen müssen und möchten. Dass diese Zusammenhänge aufgedeckt wurden, verdankt sich expliziten Recherchen zur Provenienz von Objekten aus kolonialen Kontexten, die schließlich Leerstellen und Diskrepanzen beim Abgleich von digitalen und handschriftlichen Daten und Quellen deutlich machten.

Digitale Inventarisierung mit *FirstRumos*

Was bedeutet all dies für die Arbeit mit der Museumssoftware *FirstRumos*? Zwar wurden wesentliche Daten und Informationen im Rahmen der Digitalisierung übernommen, aber anhand dieses Beispiels wird auch offenkundig, dass der Prozess der Digitalisierung mit erheblichen Unterlassungen, Fehlern im Sinne von Angleichungen o.ä. einhergehen kann. Stand auf der Karteikarte noch der Vermerk, dass weitere Korrespondenz existiert, fehlt dieser Hinweis im digitalen Datensatz. Neben den genannten Fehlerquellen, wie Ungenauigkeiten oder auch

7 Ob diese massenhafte Zerstörung ebenfalls in Börönadu stattfand, muss noch durch weitere Recherchen im Archiv der Rheinischen Missionsgesellschaft belegt werden. Im von Franke und Jelinek-Menke herausgegebenen Sammelband hat sich Rodemeier (2021) unter anderem mit Nolls Beweggründen, diese Figur aufzubewahren und nach Marburg zu geben, auseinandergesetzt. Kurz gesagt, wollte er den Aufbau der Religionskundliche Sammlung als Bildungseinrichtung unterstützen.

beabsichtigten Veränderungen (aus »Götze« wird eine »Ahnenfigur«) bei der Übertragung in das digitale Inventarisierungsprogramm liegt ein weiterer Grund für lückenhafte Daten wohl auch darin, dass *FirstRumos* Informationskategorien, sog. Feldnamen, vorgibt, deren Benennung nicht mit denen auf der Karteikarte übereinstimmt. Dadurch wurden einerseits Ungenauigkeiten fortgeführt, die bereits bei der Anlage der Karteikarte bestanden. Andererseits werden neue Ungenauigkeiten produziert, indem die vorhandenen Informationen angepasst und damit verändert oder bei fehlenden Feldnamen gar nicht erst aufgenommen werden. Auf diese Weise ging vorhandenes Wissen über die Provenienz von Objekten verloren oder veränderten Ergänzungen und Überschreibungen frühere Einträge so, dass diese nicht mehr rekonstruiert werden können.

Der wichtige Bereich der Erfassung von Daten und Informationen aus der Phase, in der das Objekt Bestandteil einer musealen Sammlung geworden ist, ist mit der Digitalisierung nicht per se gelöst, sondern muss in einer Museumssoftware explizit angelegt werden. Es ist unseres Erachtens von zentraler Bedeutung, dass Änderungen im Prozess der Musealisierung und im Umgang mit Objekten archiviert werden und dass museale Datenbanken differenzierte Felder und Kategorisierungen vorgeben, damit nicht nur die Objektgeschichten, ihre Herkunft und Kontextmaterialien, sondern auch die Geschichte ihrer Bezeichnung und Kategorisierung dokumentiert werden können. Das Beispiel der Adu Satua Figur zeigt eindrücklich, dass erst durch die wechselnden Kategorisierungen von »Götze« zu »Ahnenfigur« Hinweise auf wissenschaftsgeschichtliche und museale Umgangsweisen und Einordnungen von religiösen Vorstellungen und Traditionen erkennbar werden.⁸ Da die in der Religionskundlichen Sammlung genutzte Datenbank solche Veränderungen nicht automatisch dokumentiert und Begründungen für Veränderungen nicht zwangsläufig abfragt, werden diese Einträge im Arbeitsalltag häufig vergessen,⁹ sodass wesentliche Daten für die Forschung verloren gehen.

Von der sichtbar aktualisierten Bezeichnung auf der Karteikarte von »Götze« zu »Ahnenfigur«, findet sich im digitalen Programm nur noch die Objektbezeichnung »Ahnenfigur«. In zwei weiteren Feldern kann die Objektbezeichnung spezifiziert und durch »mundartliche Bezeichnung« oder »Schlagworte« ergänzt werden. Es

8 Andere Verluste durch automatisches Überschreiben betrifft z.B. die Herkunftsbezeichnung, die bei Objekten aus dem kolonialen Indonesien vielfältig sind, aber pro Objekt immer nur eine Bezeichnung möglich ist. Als Teil der Objektgeschichte sind die ursprünglichen Herkunftsbezeichnungen aber wichtig, weil sie im Falle Indonesiens darauf verweisen, welches Wissen die Geber*innen oder diejenigen, die das Objekt inventarisiert haben, über koloniale Kontexte hatten. Zu unterschiedlichen Zeiten und je nach Sprecherperspektive wurde von Niederländisch Indien, Hinterindien oder den Malaiischen Inseln gesprochen.

9 Auf dieses Problem macht auch Koch aufmerksam, ohne jedoch eine bestimmte Datenbank herauszugreifen (Koch 2019: 328f.).

ist jedoch offensichtlich, dass im Zuge einer Sensibilisierung für emische Konzepte und Begriffe hier andere Kategorien, wie z.B. »lokalsprachliche Bezeichnungen« oder »zeitgebundene Bezeichnungen« eingeführt werden müssten, um euro- oder christozentrische Kategorisierungen zu überwinden. Im Fall der hier behandelten Adu Satua Figur fällt auf, dass sowohl die vom Missionar verwendete Objektbezeichnung »Götze« als auch die lokalsprachliche Bezeichnung »Adu Satua« im digitalen Inventarisierungsprogramm gänzlich fehlen. Stattdessen wird »Ahnenfigur« als Objektbezeichnung genannt – was bereits eine recht weitreichende Interpretation ist. Als »mundartliche Bezeichnung« wurde »Takula« eingetragen. Dies ist allerdings die lokalsprachliche Bezeichnung für einen Helm oder eine Helmmaske, die dem Gesicht und Haarschmuck der Marburger Adu Satua stark ähnelt. Wer diesen Begriff wann und warum eingetragen hat, ist nicht nachvollziehbar. Als inhaltliche »Schlagworte« werden im digitalen System »Ahnenfigur, Ahnen, Takula Gere, Nias, Ere Mbörönadu, Fondrakö, Maniamölö« genannt. Jedoch wird keiner dieser Begriffe erläutert. Das mag aus Mangel an personellen oder fachspezifischen Ressourcen geschehen sein, zeigt aber auch, dass die bloße Dokumentation von Begriffen in digitaler Form nicht zwangsläufig mit differenzierterem Wissen einhergeht.

Es besteht die Gefahr, dass digitalisierte Daten aufgrund ihrer zeitnahen Erfassung und Dokumentation als Ausdruck eines aktuellen, abgesicherten Forschungsstandes angesehen und ungeprüft in Lehre oder in Vorträge einbezogen werden. Solche und ähnliche Fehlerquellen gilt es bei weiterer Digitalisierung musealer Bestände zu vermeiden. Darüber hinaus halten wir eine genaue Dokumentation der Erhebungs- und Eintragungsvorgänge für unerlässlich.

Abschließende Überlegungen

Eine genaue Dokumentation der Vorgänge, wie wir sie hier dargelegt haben, stellt differenziertes Wissen bereit, das im Falle einer anschließenden digitalen Publikation für einen geteilten Zugriff mit Wissenschaftler*innen und Museumsexperten*innen aus ganz verschiedenen Kontexten genutzt werden kann. Es kann den Austausch über Objektgeschichte, Prozesse der Aneignung und die Entwicklung religiöser Traditionen wesentlich erleichtern.

Unser Beitrag möchte auch darauf aufmerksam machen, dass die Einträge in eine Museumssoftware zu der vorschnellen Annahme führen können, dass damit nun valides »objektives« Wissen zu einem Objekt vorliegt. Sobald Informationen zu einem Objekt in einer Datenbank festgehalten sind, werden sie eher als richtig und vollständig angesehen und seltener hinterfragt als Einträge auf Karteikarten, selbst wenn keine Quellenangaben zu den einzelnen Einträgen existieren. Diese Haltung führte auch in der Religionskundlichen Sammlung dazu, dass digitalisierte Einträ-

ge zu Objekten als gesicherte Daten angesehen wurden und im eigenen Haus nicht explizit nach weiteren Materialien zu einem Objekt gesucht wurde. Die Existenz derartiger Materialien geriet dadurch zunehmend in Vergessenheit.

Das geschilderte Fallbeispiel motivierte die Autorinnen dieses Beitrags, den Schwerpunkt auf die Gefahr eines (erneuten) Wissensverlustes zu legen, der mit Inventarisierung und ganz besonders mit der Digitalisierung von Sammlungsbeständen einhergehen kann. Anhand der sammlungsinternen Recherchen zur Adu Satua Figur aus Nias konnten wir nachvollziehbar zeigen, wie es zu einem solchen Wissensverlust kam. Es wurde deutlich, dass zwischen einem Objektangebot und dessen Ankunft in einer musealen Sammlung oft mehrere Schritte liegen. Zumindest in manchen Fällen – wie hier bei Ar 006 – war es möglich, verloren geglaubte Dokumente noch nach Jahrzehnten wieder mit Objekten zu verbinden und damit wesentliche Lücken im Wissen über Objektprovenienz zu schließen. Dazu zählt Wissen über die Gebenden, die Objekte sowie deren Vorbesitzer*innen und frühere Verwendungen. Wie viele solcher Unterlagen noch in nicht katalogisierten Ordnern und Schränken – nicht selten mit dem typischen Vermerk für Rechnungsbelege »nach zehn Jahren wegwerfen« – erhalten ist, wird derzeit überprüft.

Im beschriebenen Fall ergeben sich aus den aufgefundenen Materialien unerwartete Möglichkeiten bezüglich des weiteren Umgangs mit dem Objekt. Sie stehen in direktem Zusammenhang mit der aktuellen Debatte über den Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten, die in deutschen Museen und Sammlungen aufbewahrt werden. Wie wir zeigen konnten, ist die Verwendung eines Inventarisierungsprogramms mit komplexerer Datenbankstruktur dringend geboten. Es wäre wünschenswert, dass dort vielschichtige und komplexe Informationen dokumentiert werden können und damit sowohl die Geschichte des Umgangs mit Objekten als auch ihre wechselhafte Klassifikation nachvollziehbar wird. Geplant ist, den weiteren Umgang mit der Adu Satua Figur in die Hände der Bewohner*innen von Nias zu legen, indem wir in einen wertschätzenden Austausch mit verschiedenen Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaft treten.

Literatur

- archiv- und museumsstiftung der vem (Vereinte Evangelische Mission) (Hg.) (2016), Findhilfe/Finding aid. Die Rheinische Mission = The Rhenish Mission 1828 – 1970, in: vereinte evangelische mission, 05/2016, https://www.vemission.org/fileadmin/redakteure/Dokumente/AMS/02_Rheinische_Mission.pdf [zuletzt aufgesucht am 1.1.2021]
- Deliss, Clémentine/Mutumba, Yvette (Hg.) (2014), *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Zürich.

- Deutscher Museumsbund e.V. (DMB) (2021), Leitfaden. Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, in: Deutscher Museumsbund e.V., 03/2021, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfanden-web-210228-02.pdf> [zuletzt aufgesucht am 18.3.2021]
- Franke, Edith/Runge, Konstanze (2017), Die Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg – Ein Museum zur Vielfalt der Religionen, in: Michael Klöcker/Udo Tworuschka (Hg.), *Handbuch der Religionen*, 52, 2017, <https://www.uni-marburg.de/de/relsamm/forschen/publikationen/die-religionskundliche-sammlung-der-philipps-universitaet-marburg-ein-museum-zur-vielfalt-der-religionen-in-handbuch-der-religionen> [zuletzt aufgesucht am 31.12.2020]
- Frick, Heinrich (1936), *Deutschland innerhalb der religiösen Weltlage*, Berlin.
- Hierholzer, Vera (Hg.) (2018), *Wertsachen. Die Sammlungen der Johannes Gutenberg-Universität Mainz*, Göttingen.
- Koch, Lars-Christian (2019), Die Digitalisierung von Museumssammlungen, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.): *Museumsethnologie, eine Einführung: Theorien, Debatten, Praktiken*, S. 326-341, Berlin.
- Kraatz, Martin (1977), Die Religionskundliche Sammlung. Eine Gründung Rudolf Ottos, in: Ingeborg Schnack (Hg.), *Marburger Gelehrte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, S. 382-389, Marburg.
- Noll, Johannes (o.J.-a), Niederschrift: Mökömökö die Herzseele (Ein Stück heidnischen Aberglaubens der Niasser), in: Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, Archiv, Schenkungen m-z.
- Noll, Johannes (o.J.-b), Niederschrift: Die Welt und Lebensanschauung der Niaser, in: Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, Archiv, Schenkungen m-z.
- Noll, Johannes (1932), Brief vom 12.12.1932, in: Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, Archiv, Auslandskorrespondenz.
- Penny, H. Glenn (Hg.) (2003), *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, Chapel Hill.
- Rodemeier, Susanne (im Druck 2021), An object of real value? Transformation from Adu Satua to Idol to Ar 006, in: Edith Franke/Ramona Jelinek-Menke (Hg.), *Handling Religious Things: The Social and the Material in Museums*, o.S., Hildesheim.
- Religionskundliche Sammlung (o.J.), Zur Geschichte der Religionskundlichen Sammlung, in: Philipps-Universität Marburg, o.J., <https://www.uni-marburg.de/de/relsamm/sammlung/geschichte-der-sammlung> [zuletzt aufgesucht am 30.12.2020]
- Sozialanthropologie und Religionswissenschaft (2020), Ringvorlesung »Kolonialismus, Wissenschaft und die Wirklichkeit »gesammelter« Objekte«, in: Philipps-Universität Marburg, 3.11.2020, <https://www.uni-marburg.de/de/fb03/ivk/aktuelles/nachrichten/ringvorlesung-kolonialismus-wissenschaft-und-die-wirklichkeit-gesammelter-objekte> [zuletzt aufgesucht am 18. 3. 2021]

- Thode-Arora, Hilke (1992), Die Familie Umlauff und ihre Firmen – Ethnographica-Händler in Hamburg, *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg*, neue folge, Bd. 22, S. 143-158.
- Tjoa-Bonatz, Mai Lin (2009), Idols and Art: Missionary Attitudes toward Indigenous Worship and the Material Culture on Nias, Indonesia, 1904-1920, in: Thomas David DuBois (Hg.), *Casting Faiths: Imperialism and the Transformation of Religion in East and Southeast Asia*, S. 105-129, London.
- Umlauff, Gustav (1934a), Brief vom 30. 3. 1934, in: Religionskundliche Sammlung, Archiv CH 8, Angebote und Ankäufe, DII.4 Gustav Umlauf, Hamburg.
- Umlauff, Gustav (1934b), Brief an Heinrich Frick vom 3.12.1934, in: Religionskundliche Sammlung, Archiv CH 8, Angebote und Ankäufe, DII.4 Gustav Umlauf, Hamburg.
- Zwernemann, Jürgen (1986), *Andere Völker verstehen lernen. Ein Kurzführer durch das Hamburgische Museum für Völkerkunde*. Reinbek.

Digitalisierung menschlicher Überreste als besondere Herausforderung¹

Ivonne Kaiser

Einleitung

»In der analogen Welt gibt es vor allem Dinge. In der digitalen Welt gibt es vor allem Daten« (Weibel 2020: 16). Man möchte hinzufügen, im Museum gibt es beides und zwar in großer Anzahl und noch vieles mehr. Seit einigen Jahren wird das Wort Digitalisierung in aller Munde geführt. Verstand man noch vor gar nicht allzu langer Zeit darunter die digitale Erzeugung und Speicherung von Daten und Dokumenten, können nun unter dem Oberbegriff ›Digitalisierung‹ ganze Arbeitsabläufe zusammengefasst werden, die eine weltweite Teilhabe »im global entgrenzten digitalen Raum« (Assmann 2020: 42) ermöglichen und damit eine noch nicht dagewesene Transparenz schaffen. Das Bild vom global entgrenzten Raum ist deshalb so wirkmächtig, weil es unabhängig von Entfernungen, politischen Bedingungen und finanziellen Möglichkeiten für viele einen barrierefreien Zugang zu Informationen impliziert. Es bedeutet allerdings nicht, dass jetzt alle den gleichen Digitalisierungsgrad erreicht hätten oder aber über die gleichen anwendbaren Standards sprächen. Das Produkt einer Digitalisierung, beispielsweise ein Digitalfoto, ein Scan eines Dokuments oder ein 3D-Modell eines menschlichen Überrests, wird als Digitalisat bezeichnet. Die Bereitstellung von Digitalisaten auf Plattformen (Datenbanken) gehört ebenfalls zur Digitalisierung. Abhängig von der jeweiligen Ausstattung und Ausrichtung der Museen, ihrer Forschungsinfrastruktur und den finanziellen Ressourcen bilden sich mehr oder weniger nachhaltige Konzepte heraus.

Ausgehend von 31 außereuropäischen Menschenschädeln und zwei Gipsabgüssen von Schädeln, die derzeit in einem Drittmittelmittelprojekt am Landesmuseum Natur und Mensch in Oldenburg auf ihre Provenienz hin untersucht werden,²

1 Gedankt sei den Veranstaltern für die anregende Tagung in Köln und die Gelegenheit, die Überlegungen an dieser Stelle zu publizieren sowie für Korrektur und Schärfung des Textes.

2 Das Projekt wird vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste gefördert. Laufzeit 01.12.2019-30.11.2021.

widmet sich der Beitrag menschlichen Überresten als besondere Herausforderung bei der Digitalisierung. Das Gros dieser Schädel ist im Zeitraum zwischen 1853 und 1913 aus Australien, Ozeanien, Asien und Nord- und Südamerika ins Museum gekommen. Damit stammen die Schädel gemäß der Definition des Deutschen Museumsbundes aus kolonialen Kontexten (Ahrndt u. a. 2021: 23-25). Da bei menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten die Befindlichkeiten der Nachfahren noch eine Rolle spielen können, ist mit Rücksicht auf sie auf Angemessenheit in Sprache und Umgang zu achten. Dazu gehört auch, dass eine Veröffentlichung von Daten zu den Schädeln nicht unbedingt mit den Vorstellungen der Herkunftsgesellschaften in Einklang steht. In den Förderrichtlinien des Drittmittelgebers heißt es, dass »die Projektförderung insbesondere der digitalen und öffentlich zugänglichen Dokumentation der Forschungsergebnisse dient«. ³ Erklärtes Projektziel ist es, die einstigen Individuen, so gut wie es aufgrund der zur Verfügung stehenden Datenlage möglich ist, zu re-biografisieren, um sie in ihre Herkunftsgesellschaften/heutige Nationalstaaten zurückzuführen, ⁴ sofern es gewünscht oder gefordert wird. Denkt man nun Digitalisierung und Projektziel zusammen, tauchen schnell die Grenzen des Machbaren aufgrund der Datenlage und der institutionellen Gegebenheiten auf.

Digitalisierung menschlicher Überreste

Wofür steht das Digitalisat eines menschlichen Überrests in einer Sammlung? Fungiert es wie die Zeichnung oder ein Foto zur Identifizierung? Soll es bestimmte Merkmale hervorheben, wie z.B. eine gewaltsame Todesursache, oder soll mit dem Digitalisat das Individuum abgebildet werden? Könnte ein Digitalisat stellvertretend eine Lücke im Sammlungsbestand füllen, wenn Schädel oder Gebeine an die Herkunftsgesellschaft restituiert werden?

Die Bestrebung mittels Kopien die Lücken in der Sammlung zu füllen, sie zu vergrößern oder zu vervollständigen hat es schon im 19. Jahrhundert gegeben. So zählen zum Oldenburger Bestand ebenfalls zwei Gipskopien von Schädeln, die in die Sammlung mit aufgenommen wurden. Ob sie jemals ausgestellt waren, ist aufgrund der schlechten Dokumentation der Ausstellungsgeschichte nicht rekonstruierbar. Da es aber im 19. Jahrhundert gleichfalls einen regen Austausch von Gips-

3 https://www.kulturgutverluste.de/Content/08_Downloads/DE/Projektfoerderung_Koloniale-Kontexte/Foerderrichtlinie_Kulturgueter_koloniale_Kontexte.pdf?__blob=publicationFile&v=5, letzter Zugriff 16.1.2021.

4 S. dazu das von Ländern, Bund und kommunalen Spitzenverbänden herausgegebene Paper: Erste Eckpunkte 2019, S. 7, worin die Rückführung menschlicher Überreste nachdrücklich unterstützt wird.

abgüssen naturkundlicher Objekte, wie beispielsweise Vogeleiern, gegeben hat, scheint die Annahme berechtigt, dass die beiden Gipsabgüsse der Schädel stellvertretend für zwei Individuen nord- und südamerikanischer Herkunft standen. Aus diesen Regionen stammen die beiden Gipsabgüsse laut Eingangsbüchern. Unbekannt ist, wie viele Abgüsse dieser beiden in europäischen Museen zirkulierten. Aus einer einmal hergestellten Form konnten ohne signifikanten Qualitätsverlust mehrere Abgüsse hergestellt werden. Ein Beispiel aus dem Baseler Museum der Kulturen verdeutlicht die Reproduzierbarkeit von Schädeln mittels Abgüssen weiter. 2019 waren in der Ausstellung drei Kopien eines Toi Moko-Schädels zu sehen, der 2016 offiziell nach Neuseeland restituiert worden war.⁵ Diese in den 1980er-Jahren hergestellten Kopien aus einem Kunstharz zeigen ein und denselben Schädel in unterschiedlichen Stadien, erst ohne und dann mit Tatauierung. Solche unterschiedlichen Stadien eines Schädels können heute mittels 3D-Digitalisierungsverfahren am Computer modelliert werden. Das Digitalisat kann mit und ohne Textur in Originalfarben skaliert ausgedruckt werden.

Diese technischen Verfahren sind in den Empfehlungen des Deutschen Museumsbundes zum Umgang mit menschlichen Überresten näher beschrieben. Obwohl bereits 2013 erschienen und vom technischen Standpunkt möglicherweise heute schon wieder veraltet, beschreiben sie diverse Möglichkeiten im computergestützten Procedere mit menschlichen Überresten. Unter Punkt 3.2. überschrieben mit »Analysemöglichkeiten an menschlichen Überresten und deren Erkenntnisgewinn für die Forschung« (Rosendahl/Wittwer-Backofen 2013: 20) findet sich bei »non-invasive Methoden« folgender Absatz:

»Für die non-invasive Analyse menschlicher Überreste werden zunehmend neue bildgebende Verfahren eingesetzt. Über Surface scanning, Computertomografie und Magnetresonanztomografie erhobene digitale Datensätze liefern dreidimensionale originalgetreue Ansichten und erlauben zerstörungsfreie und sehr detaillierte Einblicke. [...] Zudem werden die gescannten menschlichen Überreste als digitaler Datensatz nachhaltig für die Wissenschaft gesichert und es wird die Basis für eine virtuelle Sammlung geschaffen. Anhand der Scans können z.B. kranio-metrische Untersuchungen, die unter anderem Hinweise zur geographischen Herkunft liefern, genauer und rekonstruierbar durchgeführt werden, als dies mit den herkömmlichen manuellen Methoden möglich ist. Die am Schädel erhobenen Maße werden mit Hilfe des Computerprogrammes FORDISC, welches sich zur Klärung der Identität unbekannt Verstorbener in der forensischen Anthropologie etabliert hat, ausgewertet. Darüber hinaus lassen sich virtuelle 3D-Daten zur berührungsfreien präzisen, ja sogar farbechten Herstellung von Replikaten fragiler Überreste, z.B. von Schädeln, nutzen [...]. Mit Hilfe der gewonnenen 3D-Daten

oder Replikate lassen sich klassische morphometrische Analysen schonend und reproduzierbar durchführen. 3D-Daten und Replikate werden unter anderem zur Provenienzanalyse, in der Paläopathologie, in der Mumienforschung und in der musealen Dokumentation eingesetzt.« (ebd.: 21-22)

Zusammengefasst handelt es sich um die technisch weiterentwickelte Methode der Reproduzierbarkeit von menschlichen Überresten, die annähernd oder ganz ohne Berührung auskommt. Des Weiteren werden Einblicke in die Beschaffenheit der Materialität der einstigen Individuen gewährt, die in dem Ausmaße noch nie möglich waren. Selten erwähnt wird, dass diese Verfahren teilweise (noch immer) sehr teuer in der Anwendung und daher gar nicht von jeder Institution leistbar sind. Während die Abformung eines Schädels in früheren Zeiten von Restauratoren vorgenommen werden konnte, bedarf es bei der Erstellung der oben erwähnten Digitalisate IT-Spezialist*innen. Um auf die eingangs gestellte Frage zurück zu kommen, wofür das Digitalisat eines menschlichen Überrests steht, lautet die Antwort: Das Digitalisat steht stellvertretend für den Original-Schädel oder die Original-Gebeine/Skelette in den Sammlungen. Gleichzeitig zeigt es den wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn an, weil anhand eines Digitalisats vielfache und wiederkehrende Untersuchungen originalschonend durchgeführt werden können. Das Individuum interessiert hingegen nur mittelbar, obwohl die Forschungsergebnisse im besten Fall einer Re-Biografisierung dienen können.

Die genannten digitalen Verfahren können aus juristischer Sicht bei menschlichen Überresten, die lange genug in einem Museum oder einer Forschungsinstitution lagern, angewendet werden, da es nur wenig gesetzliche Rahmenbedingungen für den Umgang mit menschlichen Überresten in deutschen Sammlungen gibt. Es existiert schlicht kein Gesetz, das ihre Totenruhe schützt. In Rechtsfragen im Zusammenhang mit menschlichen Überresten wird Artikel 1 des Grundgesetzes herangezogen, der generell den Schutz der Menschenwürde zum Inhalt hat (Thielecke 2013: 353f.; Thielecke u. a. 2013: 31-34). Die konkrete Auslegung, was im Einzelfall darunter zu verstehen ist, wird dabei den Gerichten überlassen (Thielecke 2013: 354). Für unsere Thematik interessant ist die Unterscheidung zwischen den immateriellen Überresten der Toten, also ihrer Persönlichkeiten bzw. dem Andenken an sie, und den materiellen Resten, also das, womit wir es in Sammlungen zu tun haben, den sog. menschlichen Überresten in Form von Schädeln, Knochen, Organen, Zähnen, Haut und Haaren (Thielecke ebd.). Während das postmortale Persönlichkeitsrecht in der Regel nach 25 Jahren erlischt (Thielecke u. a. 2013: 33), bleiben laut der existierenden Gerichtsurteile die materiellen Reste über den Tod hinaus schützenswert, d.h. sie dürfen nicht zum Objekt degradiert oder kommerzialisiert werden (Thielecke ebd.: 32).

Ein postmortales Persönlichkeitsrecht von 25 Jahren ist aber nicht unbedingt kongruent mit dem Andenken verschiedener Herkunftsgesellschaften an ihre Vor-

fahren. Denn obwohl der Tod eines Menschen als sog. anthropologische Konstante bezeichnet wird, setzt sich jede Gesellschaft auf ihre eigene Weise damit auseinander (Macho 2000: 92). Dazu zählen sowohl die Behandlung des Leichnams nach Eintritt des Todes als auch das, was langfristig mit ihm geschieht. Dies kann z.T. abhängig von der Todesart eine der folgenden Möglichkeiten sein: Erdbestattung, Verbrennung, Wiederbestattung, Baum- oder Wasserbestattung, Aussetzen der Leichname. Die Aufbewahrung in einem säurefreien Karton in einem Museumsregal zählt ebensowenig dazu, wie Teil einer Ausstellung in einer beleuchteten Vitrine zu sein. Der/die Tote ist aber nur ein Teil von zwei Seiten. Hinzu kommt der Umgang der Lebenden mit der Situation: Trauerrituale ermöglichen es den Hinterbliebenen, mit der veränderten sozialen Situation umzugehen. Häufig werden Verstorbene durch Rituale in eine andere Existenz überführt, die es ihnen erlauben, als Ahnen weiterhin Einfluss auf ihre ehemaligen Gemeinschaften zu nehmen. Der Tod ist hier also nicht zwingend das Ende der sozialen Person, sondern verändert häufig nur die Art, in der diese handeln kann (Volk-Kopplin 2017: 66-70). In Bezug auf die in Museen lagernden menschlichen Überreste sind diese Fragen essentiell. Wie funktionieren solche Konzepte, wenn der Leichnam oder Teile von ihm dem Sozialgefüge – möglicherweise sogar durch Anwendung von Gewalt – entzogen worden sind?

Welche Gefühlslage evozieren die technischen Aspekte von Digitalisierung bei den Nachfahren von Menschen aus ehemals kolonialisierten Gebieten? Der Erkenntnisgewinn, zum Beispiel woran die Vorfahren gestorben sind, steht selten im Fokus ihres Interesses, sondern vielmehr die Klärung der Provenienz anhand der überlieferten Archivalien, die schlussendlich zu einer Rückkehr der materiellen Reste führen (Turnbull 2018: 110f.). Diese kann man nach den Sitten und Gebräuchen beisetzen, wodurch Heilung, Gerechtigkeit und Versöhnung bewirkt werden (ebd.: 103).⁶ Deshalb auch lauten die Empfehlungen des DMB im Falle einer außer-europäischen Herkunft, erst Rücksprache mit den Vertreter*innen der Gemeinschaften/heutigen Nationalstaaten zu halten (Ahrndt u. a. 2013: 56-57), bevor man Untersuchungen an den Gebeinen vornimmt.

Digitalisierung von Informationen zu menschlichen Überresten

Ein weiteres Mal soll der Leitfaden des Deutschen Museumsbundes hinsichtlich digitaler Verfahren konsultiert werden. Unter Punkt »4.2 Bewahren« heißt es: »Der Sammlungsbestand menschlicher Überreste sollte nach Möglichkeit sorgfältig inventarisiert und dokumentiert sein. Die Digitalisierung entsprechender Daten ist

6 Amanda Morley, Korrespondenz 3.7.2019; s. auch: <https://www.sueddeutsche.de/politik/aborigin-es-und-die-weissen-grabraeuber-600-groschen-pro-schaedel-1.81644>.

für einen schnellen Zugriff sowie die weitere Arbeit empfehlenswert.« (ebd.: 51) »[I]dealerweise erfasst ein eingängig geschulter Mitarbeiter digital die menschlichen Überreste mit einer standardisierten Basisinventarisierung und dokumentiert alle Geschehnisse, welche die menschlichen Überreste betreffen.« (ebd.: 52)

Das soll heißen, dass die Basisinventarisierung im besten Fall gleich die Dokumentation in einer Datenbank umfasst. Dabei bleibt der Leitfaden des DMB bei der Bezeichnung der menschlichen Überreste aus dem Jahr 2013 noch offen. Konkreter sind hingegen die Empfehlungen »Menschliche Überreste im Depot. Empfehlungen für Betreuung und Nutzung«, die Anfang 2020 erschienen sind (Fuchs u. a. 2020). Hier wird zum einen ein wohlwollender und respektvoller Sprachgebrauch, zum anderen eine regelmäßige Selbstprüfung der angewandten Terminologie auf Angemessenheit hin vorgeschlagen, der von einer Objektivierung und Entmenschlichung Abstand nimmt (ebd.: 9). Ferner wird im selben Dokument an anderer Stelle nochmals daraufhin gewiesen, dass menschliche Überreste nicht mit Objekten oder Exponaten gleichzusetzen seien (ebd.: 34). Für die Aufnahme von Daten menschlicher Überreste, egal ob auf Dokumentationsblättern oder in die Datenbank, bedeutet dies nun, dass das Feld »Objekt«, das zusammen mit dem Feld »Inventarnummer« die wichtigsten Angaben im musealen Ordnungskosmos bereithält, einen neuen Namen bekommen sollte.

Wie sensibel die Wortwahl sein kann, zeigt sich schon an der Verwendung der Begriffe menschliche Überreste im Gegensatz zu *human remains* im deutschen Sprachgebrauch. Der DMB Leitfaden erklärt gleich zu Anfang, dass man sich bewusst für die Verwendung des Terminus menschliche Überreste entschieden hätte, weil uns Deutsch Sprechende und Denkende der deutsche Sprachgebrauch emotional berühre und damit sensibler mache (Ahrndt u. a. 2013: 7). Im Gegensatz dazu sehen die Autor*innen der Studie »Human Remains in deutschen Sammlungen. Rechtspflichten zur Rückgabe« von 2019 (Stürmer/Schramm) dies gerade nicht so und plädieren auch im Deutschen für die Verwendung des Begriffs *human remains*. Ihr Argument lautet, der deutsche Begriff werde dem Andenken der verstorbenen Menschen nicht gerecht, weil er nach unserer Sprachauffassung nur das Übrigbleiben der materiellen Reste beinhalte, nicht aber das Andenken an den Verstorbenen. Der englische Begriff hingegen ließe eine breitere Begriffsdeutung zu, die die immateriellen Reste miteinschließe (ebd.: 8).⁷

Im Zuge der Vorbereitungen zur Repatriierung von zwei australischen Schädeln aus dem Landesmuseum Natur und Mensch wurde durch die Korrespondenz deutlich, wie eng manche Herkunftsgesellschaften die Beziehungen zu ih-

7 Bei einem im Jahr 2020 im Landesmuseum Natur und Mensch abgehaltenen Workshop, der dazu diente, eine Haltung zu menschlichen Überresten zu entwickeln, zeigte sich, dass dies in der Tat ein emotionales und subjektives Thema ist. Die Diskutant*innen wurden dabei von ihrem eigenen Sprachgefühl geleitet.

ren Vorfahren artikulieren. Die Mitglieder des australischen Teams zur Repatriierung der Schädel sprechen in ihren Anfragen von *ancestral remains*. Wenn sie nähere Informationen zu den beiden Individuen benötigen, heißt es nicht Inventar-Nr. 3328 oder 3329, sondern *Ancestor 3328* bzw. *Ancestor 3329*. Für die in näherer Zukunft online gehenden Datenbanken, die menschliche Überreste außereuropäischer Herkunft beinhalten, sollte eine Feldbezeichnung gefunden werden, die sowohl dem musealen Ordnungssystem Rechnung trägt, als auch den Nachfahren von im Museum bewahrten Menschen zeigt, dass Museumsmitarbeitende ihre Vorfahren nicht mehr als bloße Forschungs- oder Ausstellungsobjekte betrachten.

Zugänglichkeit digitaler Daten

Ein nicht zu vernachlässigendes Thema ist die Zugänglichkeit zu digitalen Daten, die mit menschlichen Überresten zu tun haben. Nachfahren bzw. politische Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften fordern einen Dialog über die Zugänglichkeit zu den Gebeinen ihrer Vorfahren in Museen an sich ein, ebenso stellen sie zunehmend in Frage, welche Informationen wem online zur Verfügung stehen sollen. So sind aus Neuguinea zahlreiche Ahnenschädel bekannt, die in sog. Männer- oder Zeremonialhäusern aufbewahrt wurden. Zugänglich waren diese unterschiedlich und aufwändig dekorierten Schädel ebenso wie die begleitenden Mythen nur für einen bestimmten Kreis, in der Regel erwachsene Männer. Frauen und Kinder bzw. männliche Jugendliche vor ihrer Initiation hatten keinen Zugang zu den Ahnenschädeln (Menter 2012: 28-29). Diese Schädel sind aber wie viele andere Gebeine im 19. Jahrhundert in großen Mengen von Europäer*innen in die Museen und Sammlungen verbracht worden. Wegen ihrer Dekoration sind sie häufig ausgestellt worden. Damit waren sie aber allen Augen ausgesetzt. Können/dürfen nun in einer Open-Access-Datenbank Fotos solcher Schädel abgebildet werden? Diese Frage steht stellvertretend für alle menschlichen Überreste. Generell gehören Fotos von menschlichen Überresten ebenso wie von Objekten zur Dokumentation. Und im Fall einer Rückführung können Fotos für die Ausfuhrgenehmigung benötigt werden. Doch manche Herkunftsgesellschaften reagieren empfindlich auf Fotos von menschlichen Überresten ihrer Vorfahren. So sind etwa im Rahmen der Restituierung von Māori-Skeletten, die im Museum of Natural History in London aufbewahrt wurden, auch alle Bilder der Toten zurückgefordert worden, damit sie dem Brauch entsprechend ebenfalls bestattet werden konnten (Lange 2013: 55). Im 2020 erschienenen *Repatriation Handbook* wird von einer digitalen Rückgabe von Kopien von Fotos und Dokumentation zu den Personen gesprochen (Pickering: 13). Selbst für eine kleine Sammlung, wie die der Oldenburger außereuropäischen Gebeine, bedeutet dies eine Vielzahl von unterschiedlichen Sensibilitäten, auf die Rücksicht zu nehmen ist.

Weitere Informationen, die den menschlichen Überresten zugeordnet werden können

Ein zentraler Punkt, der momentan medial weitaus mehr als die Diskussion um Datenbanken und sonstige Forschungen an den menschlichen Überresten thematisiert wird, behandelt die digitale Öffnung der Museumsarchive. Unter dem Slogan »Einfache Scans und Listen reichen«⁸ fordern Forschende, Kulturschaffende und Aktivist*innen aus verschiedenen afrikanischen und europäischen Ländern mehr Transparenz. Ihrer Meinung nach wäre es lediglich nötig, die entsprechenden Dokumente zu scannen und über die Website des Museums online zu stellen.

Dies ist technisch mittlerweile dank einer ständigen Weiterentwicklung von Schnittstellen und den in den Datensätzen implementierten Metadaten mit geringem Aufwand zu lösen. Schwerer wiegt die Problematik, dass die veröffentlichten Daten ein nicht mehr kontrollierbares Eigenleben im Internet entwickeln. Denn mit der unkommentierten Online-Stellung alter Eingangs- und Inventarbücher/-listen werden auch alle darin enthaltenen Fehler, die vielleicht immer noch unentdeckt, vielleicht entdeckt aber noch nicht behoben sind, verfügbar gemacht. Annotationen, die in den analogen Büchern angebracht werden, um Erkenntnisse mit nachfolgenden Forschenden zu teilen, funktionieren bei einfachen Scans nicht. Eine Lösung wären Scans, die über Portale wie zum Beispiel die Deutsche Digitale Bibliothek eingestellt werden, sodass User*innen die Möglichkeit haben, Feedback zu geben und zu kommentieren. Solche Datensätze würden eine weltweite Teilhabe und Zusammenarbeit ermöglichen.

Ein Beispiel mag das Dilemma unkommentierter Online-Ressourcen verdeutlichen: Eine Lehrveranstaltung aus dem Fach Geschichte der Universität Oldenburg im Jahr 2011/2012 hat sich auf postkoloniale Spurensuche in Oldenburg begeben.⁹ Dieser Ansatz führte die Suchenden sowohl zu den Beständen des Landesmuseums Natur und Mensch als auch ins Niedersächsische Landesarchiv Oldenburg. Im Landesarchiv werden bereits große Teile der Eingangs- und Inventarbücher des Museums aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert aufbewahrt. Für das Museum hat das den großen Vorteil, dass die Altakten sachgerecht gelagert und verzeichnet werden. Über die Archivsoftware Arcinsys sind sie weltweit mit einer Benutzungsoberfläche in Deutsch und in Englisch recherchierbar.¹⁰ Diesen Weg sind

8 »Wir fordern freien Zugang zu den Museumsinventaren afrikanischer Objekte in Deutschland! Öffentlicher Appell an die Kulturministerkonferenz«, <https://oeffnetdieinventare.com>, letzter Zugriff 16.1.2021.

9 https://uol.de/f/4/inst/geschichte/projekte/ol.postkolonial/download/Manuskript_Landesmuseum_Natur_und_Mensch.pdf, letzter Zugriff 16.1.2021.

10 <https://www.arcinsys.niedersachsen.de/arcinsys/start.action>, letzter Zugriff 16.1.2021.

auch die Studierenden der Universität Oldenburg gegangen, um daraufhin in einem Interview den damaligen Museumsleiter mit ihren Rechercheergebnissen zu konfrontieren. Dem Interview kann man entnehmen, dass der Besuch den Direktor unvorbereitet getroffen hat.

Worum es ging: Die Studierenden hatten im Landesarchiv ein Verzeichnis der Langheld-Sammlung aus Ostafrika gefunden.¹¹ Hieraus geht hervor, dass ein Menschenschädel zum Bestand der zwischen 1897 und 1901 in das damalige Naturhistorische Museum gelangten Sammlung gehört haben soll. Entgangen ist ihnen bzw. nicht hinterfragt oder thematisiert haben sie, dass hinter den anderen Eingängen z.T. (Inventar-)Nummern vermerkt sind. Hinter dem Menschenschädel allerdings nicht. Es gibt auch Objekte, denen keine Nummer zugewiesen worden ist. Schlussendlich befindet sich im Archiv ein zweites handschriftliches Verzeichnis, in dem überhaupt kein Menschenschädel erwähnt wird.¹² Der Bezug auf den Menschenschädel im Interview führt allerdings immer wieder zu berechtigten Anfragen, ob das Landesmuseum Natur und Mensch mehr Informationen zu diesem Schädel aus dem heutigen Tansania liefern kann. Da aufgrund der kritischen Lesung der beiden vorliegenden Verzeichnisse davon auszugehen ist, dass der Schädel nie nach Oldenburg gelangt ist, sind auch keine weiteren Informationen dazu vorhanden.

Bislang sind in den Beständen des Museums außer einem Schädel aus Kamerun, der 1962 ins Haus gekommen ist, keine afrikanischen Schädel vorhanden. Dennoch zeigen Anfragen, die sich auf vermeintlich belastbare Inventarlisten beziehen, die Diskrepanz zwischen »einfache Scans reichen« und den daraus ableitbaren Ergebnissen. Es geht nicht darum, Informationen zurückzuhalten oder die Deutungsmacht darüber zu behalten, sondern darum, wie Erkenntnisse bereitgestellt werden können, um in einen Dialog mit Forscher*innen und Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften einzutreten. Gleichermäßen wichtig erscheint es, in einem Haus, das über keine Kurator*innenstellen verfügt, gewonnene Erkenntnisse möglichst nachvollziehbar und effizient zu platzieren.

Für das Landesmuseum Natur und Mensch ergibt eine nicht-kommentierte digitale Bereitstellung von Listen daher wenig Sinn. Die hiesigen Listen sind keine Inventarverzeichnisse im klassischen Sinn. Oftmals stehen auf den Objektlis-

11 Niedersächsisches Landesarchiv Oldenburg: = NLA OL, Rep 751, Akz. 2010/054 Nr. 320 = <http://www.arcinsys.niedersachsen.de/arcinsys/detailAction.action?detailid=v667654>, letzter Zugriff 16.1.2021. Die Entstehung dieser Sammlung wird derzeit in einem Teilprojekt des niedersächsischen PAESE-Projektes (Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen) von Jennifer Tadge im Rahmen einer Dissertation untersucht; <https://www.naturundmensch.de/museum/projekte/#toggle-id-1>, letzter Zugriff 19.1.2021.

12 Niedersächsisches Landesarchiv Oldenburg: = NLA OL, Rep 751, Akz. 2010/054 Nr. 312 = <https://www.arcinsys.niedersachsen.de/arcinsys/detailAction.action?detailid=v667666>, letzter Zugriff 16.1.2021.

ten weit mehr Objekte, als tatsächlich in die Oldenburger Sammlung eingegangen sind. Für die tatsächlich erworbenen Objekte wurden Nummern vergeben, während die übrigen Objekte auf den Listen nicht durchgestrichen oder markiert wurden. Schaut man sich die Personalstruktur des Museums am Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts an, stellt man fest, dass es auch damals schon nur einen kleinen Stab von Mitarbeitenden und nur wenig Konsistenz in den Eintragungen gegeben hat. Das Durcheinander wird deutlich bei Betrachtung der sich heute nicht mehr erschließenden Struktur der Eingangsbücher, deren Ordnungsprinzipien für die damaligen Akteur*innen durchaus sinnvoll gewesen sein mögen, heute hingegen zu Kopfzerbrechen führen, wie die tabellarische Ansicht der aufgelisteten Dokumente zeigt:

Tab. 1: Eingangs-/Erwerbungsbücher Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg im Niedersächsischen Landesarchiv Oldenburg

| Bezeichnung | von – bis | Signatur: NLA OL Rep.751 Akz. 2010/054 |
|-------------|-----------|--|
| Zuwachs | 1835-1865 | Nr. 76 |
| Zuwachs | 1854-1882 | Nr. 412 |
| Zuwachs | 1866-1899 | Nr. 14 |
| Zuwachs | 1870-1876 | Nr. 306 |
| Zuwachs | 1883-1900 | Nr.163 |
| Zuwachs | 1901-1916 | Nr. 162 |
| Erwerbungen | 1870-1882 | Nr. 307 |
| Erwerbungen | 1883-1896 | Nr. 308 |

Naturkundliche Objekte einheimischer und »exotischer« Art, ethnologische Objekte und menschliche Gebeine sowie teils auch einheimische Altertümer kommen in ein und demselben Buch vor (Abb. 1). Neben den Eingangs-/Zuwachs- und Inventarbüchern/-listen gibt es eine weitere Kategorie von Listen, die schwer mit einem griffigen Namen zu benennen sind. Der zunächst als Mitarbeiter, dann als Direktor tätige Johannes Martin (1855-1935) hat 1894 ein Heft angelegt, das mit »Scelette und Menschenschädel« betitelt ist.¹³ Offenbar im Bestreben Dinge zu ordnen oder eine Art Inventur durchzuführen, hat er auf den ersten 40 Seiten Tierskelette auf-

13 Im Juli 2020 ans Niedersächsische Landesarchiv Oldenburg zwecks dauerhafter Aufbewahrung abgegeben, bislang noch ohne Signatur.

Abb. 2: Heft »Scelette und Menschenschädel« von 1894

| N ^o | 2 | Stückzahl. |
|---|--|--|
| MS. 100 N ^o 84 " 2 N ^o 20 5) | 16 Tom Kopf unter dem Fundament des Dobesdorf Thurns gefunden 1878. | 2 <i>Sehr mangelhaft. Vordaher gehörte zu 2 einem anderen Schädel von ...</i> |
| | Holländische Schädel | 3 |
| | Von Mochlyphite in Obdunzig aus einem Mausengrabe. 1879. | 17 3. Post. |
| 55 | Schinese | 1 2. Post. N ^o 189 |
| | Indische | 1 |
| 55 | Javaner o. n. g. | 2 P. 22783 |
| | Leplos, von europäischen Vater und malayische Mutter. | 1 |
| | Siamtanner. Benkelin, Westküste von Sumatra. | 1 |
| | Samburwanner Savila. Insel 11 ^o 271. von Geyrenvich. | 1 |
| | Breginise | 2 |
| 55 | Singalere | 1 N ^o 188 |
| | Bengalere | 1 |
| 55 | Melays von Malacca | 1 N ^o 181 |
| | Palonesi | 1 |
| | Moori. Adelaide. | 1 |
| | Schädel mit Gesichtshaut | 1 |

NLA OL, Rep. 751, noch ohne Nummer, S. 42

über den Zustand und den Aufbewahrungsort der Schädel aus dem Jahr 1924.¹⁴ Hier heißt es »Schuppen im Garten des Museums«. Hugo von Buttler-Reepen (1860-1933), Verfasser des Protokolls und Nachfolger Martins, beklagt darin den außerordentlich schlechten Zustand, in dem sich die »z.T. außerordentlich wertvollen Schädel« befänden und spricht ferner von Schimmel und Schädlingen.

Diese Ausführungen zeigen, dass ausgehend von der jeweiligen Datenlage geklärt werden sollte, ob einfache Scans reichen oder nicht. Ohne die Martinsche

14 NLA OL, Rep. 751, Akz. 2010/054 Nr. 188.

Liste würde es bei einfachen Scans von den Zuwachs- und Erwerbungsbüchern (bislang ist kein Inventarbuch/-heft/-liste aufgetaucht, in dem den Schädeln Nummern zugewiesen wären) schwierig werden, Rückschlüsse auf die Provenienz der Schädel zu ziehen. Im Eingangsbuch ist im Jahr 1853 lediglich die Rede von 14 asiatischen Schädeln.¹⁵ Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass eigentlich sämtliche Altakten online gehen müssten, um Dritten Einblicke zu ermöglichen.

Wie weiter oben schon angesprochen, ist es Ziel des Landesmuseums Natur und Mensch transparent und partizipativ mit anderen Forscher*innen und Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften zu arbeiten. Dazu werden Datensätze benötigt, die es den Nutzer*innen erlauben, sich eigenständig ein kohärentes Bild zu machen. In anderen Häusern liegen besser geführte Bücher vor. Hier bieten einfache Scans womöglich einen guten Einstieg in weitere Forschungen. In Oldenburg ist dies durch die Art der Buchführung nicht der Fall. Insofern ist die Aufbereitung der Datensätze aufwändiger, weil nur anhand mehrerer Dokumente ein Sachverhalt darstellbar ist. Dafür benötigt es Querverweise. Hinzufügen ließe sich, dass zum Angebot ebenfalls Tools gehören sollten, die alte Schriften erkennen, wie z.B. Transkribus.¹⁶ Damit werden gezielte Volltext-Suchen möglich.

Als Fazit lässt sich festhalten, dass es bei der Digitalisierung menschlicher Überreste auf mehreren Ebenen Herausforderungen gibt. Einerseits geht es um die Herstellung von digitalen Reproduktionen menschlicher Überreste, andererseits um die digitale Erfassung von Daten zu den Gebeinen. Sowohl bei der Reproduktion als auch bei der Datenerfassung sollten die ethischen Belange, die die Nachfahren von ehemals Kolonisierten betreffen, in den Fokus rücken. Wie bei der Forschung an und der musealen Präsentation von physisch vorhandenen menschlichen Überresten ist auch für den Umgang mit deren digitalen Reproduktionen ein Konsens mit den Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften auszuarbeiten. Hinsichtlich der Digitalisierung von Informationen zu menschlichen Überresten sollte eine nicht-verletzende und eine das Individuum nicht zum Objekt herabwürdigende Sprache gefunden werden. Ob Zeichnungen und/oder Fotografien von menschlichen Gebeinen online in Datenbanken abgebildet werden, unterliegt ebenfalls einem Aushandlungsprozess mit den Nachfahren der Verstorbenen. Der Umgang mit Archivalien und die Aufschlüsse zum Erwerb sowie zum Weg der menschlichen Überreste in die europäischen Sammlungen sollte möglichst transparent gestaltet werden. Je nach Zustand der Dokumentation bieten sich einfache Scans nicht in allen Institutionen an, wie am Beispiel des Landesmuseums Natur und Mensch gezeigt werden konnte. Wo die Archivalien eine einfache Online-Stellung nicht zweckmäßig erscheinen lassen, muss nach individuellen Lösungen gesucht werden.

15 NLA OL, Rep. 751, Akz. 2010/054 Nr. 76, S. 19.

16 <https://readcoop.eu/>, letzter Zugriff 19.1.2021.

Literatur

- Ahrndt, Wiebke u.a. (2013), Umgang mit menschlichen Überresten, Leitfaden Deutscher Museumsbund, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/04/2013-empfehlungen-zum-umgang-mit-menschl-ueberresten.pdf>, letzter Zugriff 16.1.2021.
- Ahrndt, Wiebke u.a. (2021), Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, Leitfaden Deutscher Museumsbund, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfaden-web-210228-02.pdf>, letzter Zugriff 7.4.2021.
- Assmann, Aleida (2020), Wie entsteht das Gedächtnis einer Stadt, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 171, IV, S. 40-42.
- Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, https://www.kmk.org/fileadmin/pdf/PresseUndAktuelles/2019/2019-03-25_Erste-Eckpunkte-Sammlungsgut-koloniale-Kontexte_final.pdf, letzter Zugriff 16.1.2021.
- Fuchs, Jakob u.a., Menschliche Überreste im Depot. Empfehlungen für Betreuung und Nutzung 2020, https://wissenschaftliche-sammlungen.de/files/3515/7987/3438/Menschliche_berreste_im_Depot.pdf, letzter Zugriff 23.4.2021.
- Lange, Britta (2013), Prekäre Situation – Anthropologisches Sammeln im Kolonialismus, in: Stoecker u.a. 2013, S. 45-68.
- Macho, Thomas (2000), Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich, in: Assmann, Jan, *Der Tod als Thema der Kulturtheorie*, Frankfurt a. M., S. 91-120.
- Martin, Johannes (1894), *Scelette und Menschenschädel*, (= unveröffentlichtes Museumsdokument im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg).
- Menter, Ulrich (2012), Kraft der Ahnen: Geheimes Wissen und verborgene Kräfte in Melanesien und Mikronesien, in: *Tabu?! Verborgene Kräfte – Geheimes Wissen*, Sonderausstellung Landesmuseum Hannover 2012-2013, S. 27-35.
- Pickering, Michael (2020), A Repatriation Handbook. A Guide to repatriating Australian Aboriginal and Torres Strait Islander Ancestral Remains, <https://www.nma.gov.au/about/publications/repatriation-handbook>, letzter Zugriff 19.1.2021.
- Rosendahl, Wilfried/Wittwer-Backofen, Ursula (2013), Die Analysemöglichkeiten an menschlichen Überresten und deren Erkenntnisgewinn für die Wissenschaft, in: Ahrndt 2013, S. 20-25.
- Stoecker, Holger/Schnalke, Thomas/Winkelmann, Andreas (Hg.) (2013), *Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen*, Studien zur Kolonialgeschichte, Bd. 5, Berlin.
- Stürmer, Florence/Schramm, Julian (2019), Human Remains in deutschen Sammlungen, Rechtspflichten zur Rückgabe, Working Paper Nr. 18, http://hlcmr.de/wp-content/uploads/2019/03/WP_2018_HLCMR_Human-Remains-in-deutschen-Sammlungen-%E2%80%93-Rechtspflicht-zur-R%C3%BCckgabe.pdf, letzter Zugriff 16.1.2021.

- Thielecke, Carola (2013): Ein würdiges Ende? Der Umgang mit Human Remains im Museum und das Grundrecht auf Menschenwürde, in: Stoecker u.a. 2013, S. 353-369.
- Thielecke, Carola/von Stelle, Claudia/Geißdorf, Michael (2013), Rechtlichen Grundlagen für den Umgang der Museen und Sammlungen mit menschlichen Überresten, in: Ahrndt 2013, S. 31-42.
- Turnbull, Paul (2018), Digitally Analysing Colonial Collecting. The »Return, Reconcile, Renew Project«, in: Förster, Larissa u.a. (Hg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit, Positionen der aktuellen Debatte*, <https://doi.org/10.18452/19029>, S. 103-113, letzter Zugriff 25.4.2021.
- Volk-Kopplin, Bettina (2017), Totenrituale traditioneller Kulturen und ihre Erforschung durch die Ethnologie, in: *Tod & Ritual. Kulturen von Abschied und Erinnerung*, Begleitband zur Sonderausstellung im Staatlichen Museum für Archäologie Chemnitz 2017/2018, Ausstellungskataloge des Staatlichen Museums für Archäologie Chemnitz, Bd. 1, S. 66-72.
- Weibel, Peter (2020): Zwischen Dingen und Daten, *Politik und Kultur*, 10, S. 16.

Digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung

Chancen und Herausforderungen am Beispiel WissKI der Bonner Amerikas-Sammlung (BASA-Museum)

Daniel Grana-Behrens

Einleitung

Die Bonner Amerikas-Sammlung (BASA-Museum) der Universität Bonn ist die einzige universitäre Sammlung in Deutschland, die sich durch den Großteil ihrer Objekte auf den amerikanischen Doppelkontinent bezieht. Sie entstand 1948 im Rahmen der Gründung des Seminars für Völkerkunde durch ihren ersten Ordinarius Hermann Trimborn (Göller 1986; Noack 2015). Im 21. Jahrhundert ist das BASA-Museum integraler Bestandteil der Abteilung für Altamerikanistik, an der die Forschungs- und Themenfelder der Archäologie und Ethnologie Amerikas gleichermaßen bearbeitet und vermittelt werden. Aus der einstigen Lehr- und Studiensammlung ist eine Sammlung geworden, die sich diesen heutigen Themenfeldern inklusive der dazugehörigen Forschungsprojekte und Lehrveranstaltungen öffnet bzw. diese zum Teil definiert. Heute ist sie ein »experimentelles Museum« (Natho/Schmitz 2015), dessen Themen sich auch in Forschungsprojekten, Tagungen und Wechselausstellungen widerspiegeln.

Noch zu Zeiten als Lehr- und Studiensammlung sollten Studierende mit Hilfe von Objekten unterschiedliche kulturelle Räume und Zeiten kennenlernen. Während bis in die 1970er Jahre hinein auch Objekte aus Afrika, aus Asien und Ozeanien Eingang in die Sammlung fanden (und sich heute noch hier befinden), überwiegt seit den 1980er Jahren der Anteil an Objekten aus Nord-, Mittel- und Südamerika. 80 Prozent der heute schätzungsweise etwas mehr als 10.000 Objekte sind aus den Amerikas. Dazu gehören sowohl archäologische als auch ethnographische Objekte, sprich Objekte aus vorspanischer Zeit, der Kolonialzeit und dem 20. Jahrhundert. Die Sammlung des Museums wird heute nicht mehr proaktiv erweitert (Rattunde 2020: 46), jedoch werden vereinzelt Schenkungen angenommen, um Kulturgut vor dem Verlust zu bewahren.

Nachfolgend werden kurz die ethnologische Provenienzforschung am BASA-Museum und die bislang existierenden allgemeinen Empfehlungen und Überle-

gungen zur Digitalisierung von Sammlungsbeständen für die ethnologische Provenienzforschung vorgestellt, bevor die Chancen und Herausforderungen für das BASA-Museum anhand eines seit Ende 2019 implementierten digitalen Bestandsystems (Datenbank) erörtert werden.

BASA-Museum und ethnologische Provenienzforschung

Seit vielen Jahren ist die ethnologische Provenienzforschung im BASA-Museum beziehungsweise an der Abteilung für Altamerikanistik ein zentrales Anliegen zahlreicher Forschungsprojekte, etlicher Ausstellungen und fundierter theoretischer Reflexionen (Hoffmann 2019; 2020; Noack 2015; 2019; 2020; Noack/Grana-Behrens 2020; Rattunde 2020; Rattunde u. a. 2019). Dabei werden die Herkunftsgesellschaften von Objekten, die Teil der Sammlung sind, soweit wie möglich einbezogen. Diese intensive Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Akteursgruppen, darunter Forscher*innen, Studierende und Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften, macht das BASA-Museum zu einem Ort des gemeinsamen Austausches und des interkulturellen Dialogs über Ansichten von Materialität, den damit verbundenen Kenntnissen, Erinnerungen und Dynamiken.

Die ersten Objekte aus den Amerikas haben Hermann Trimborn und sein Doktorand sowie späterer Nachfolger Udo Oberem von ihren Forschungsreisen (damals auch als Expedition bezeichnet) mitgebracht. Die genauen Umstände der Aneignung vieler dieser Objekte sind nur bedingt bekannt. Parallel zu solchen Forschungsreisen wurden weitere Objekte sowohl aus den Amerikas als auch aus anderen Regionen bei Auktionshäusern, von Privatpersonen oder im Tausch mit anderen Museen erworben, unter anderem mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Eine Aufarbeitung dieser Vorgänge steht allerdings noch aus (vgl. Noack 2015: 46-50; Rattunde 2020: 46-47).

Seit dem Frühjahr 2021 ist das BASA-Museum im Rahmen der Pilotphase der »3-Wege-Strategie« der Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland Kooperationspartner des Landes Nordrhein-Westfalen. In diesem Rahmen wird auch untersucht, welche Objekte des BASA-Museums in kolonialen Kontexten – entsprechend den Definitionen des Deutschen Museumsbundes (zuletzt in der Fassung von 2021), der Heidelberger Stellungnahme (2019), der KmK (2019a, 2019b) bzw. auch des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste (DZK o.J.) – erworben worden sind. Die etwaige Benennung und Quantifizierung solcher Objekte steht noch aus.

Seit Ende 2019 wird dem Leitgedanken von Transparenz bei der ethnologischen Provenienzforschung, wie etwa durch den Deutschen Museumsbund (2019; 2021) und die »3-Wege-Strategie« gefordert, im BASA-Museum dadurch Rechnung getragen, dass die Objekte in eine semantische Datenbank aufgenommen und der

Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Dabei handelt es sich um die virtuelle Forschungsumgebung WissKI (Wissenschaftliche Kommunikationsinfrastruktur).¹ Diese ist im Rahmen des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderten Verbundprojektes »Die Sammlungen – ein Kosmos. Von der Vernetzungswissenschaft Alexander von Humboldts zu objektbasierten Wissensanordnungen im Netzzeitalter« (2016-2019)² entsprechend der Projektanforderungen modelliert worden. Dazu gehörte:

- a) Der Aufbau einer Struktur, die es ermöglichte, die vorhandenen Daten zum Sammlungsgut aus Karteikarten, Inventarbuch und anderen Dokumenten zu übernehmen.
- b) Die Möglichkeit, die ebenfalls am Projekt beteiligten weiteren sechs Museen und Sammlungen der Universität Bonn und einer Sammlung des Zoologischen Forschungsmuseum Alexander Koenig digital miteinander zu verknüpfen.³
- c) Die Festlegung von Kriterien für eine digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung. Dieser Punkt hatte jedoch eine nachgeordnete Priorität.

Datenbanken und ethnologische Provenienzforschung

Für ethnologische Museen und Sammlungen hat das Thema der Provenienzforschung in der jüngsten Vergangenheit zunehmend an Relevanz gewonnen, was unter anderem die Herausgaben von Leitfäden (Sarr/Savoy 2018; DMB 2019; Heidelberger Stellungnahme 2019; KmK 2019a; 2019b), aber auch von entsprechenden Sammelbänden (Brandstetter/Hierholzer 2018; Förster u. a. 2018;

-
- 1 Die Datenbank WissKI ist eine virtuelle Forschungsumgebung (siehe Forschungsdaten o.J.), die nach eigenen Bedürfnissen modelliert werden kann und die kooperative Forschungsarbeit raumunabhängig ermöglicht. Verfügbar als Open Source mit eigener Entwicklercommunity und einstmals von der Deutschen Forschungsgesellschaft gefördert, nutzen zahlreiche öffentliche Einrichtungen wie etwa universitäre Museen und Sammlungen das System (vgl. Fichtner 2018: 493-494).
 - 2 Ausgehend von Alexander von Humboldts Kosmos-Ansatz verfolgte das Projekt das Ziel, die Sammlungen als materialisierte Welt von Vernetzungen zu verstehen und in Form einer Ausstellung zu vermitteln (Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn und Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig 2019; siehe auch Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn o.J.)
 - 3 Im Einzelnen handelt es sich bei den Einrichtungen der Rheinischen-Friedrich-Wilhelms Universität Bonn um das Akademische Kunstmuseum, das Ägyptische Museum, das Mineralogische Museum, die Paläontologische Sammlungen des Steinmann-Instituts und Goldfuß-Museums, die Sammlung der Vor- und Frühgeschichte sowie um die Abteilung Digitale Gesellschaft, Tonträger-Sammlung Schellackplatten. Im Zoologischen Forschungsmuseum Alexander Koenig ist es das Biohistoricum.

Grana-Behrens/Noack 2020; Von Oswald/Tinius 2020) bezeugen. Darin wird die Aufarbeitung von Sammlungsgut aus musealen Beständen (etwa in Bezug auf die kolonialen Kontexte) wie selbstverständlich mit digitalen Bestandssystemen in Verbindung gebracht oder für diese gar als unabdingbar vorausgesetzt. Dies wirft die Frage auf, wie *ethnologische* Provenienzforschung, verstanden als das Zusammenbringen von stark miteinander verflochtenen historischen und ethnographischen Informationen über ein Objekt, konzeptionell und organisatorisch unter Berücksichtigung der oben genannten Empfehlungen und Erkenntnisse aus Leitfäden sowie Sammelbänden umgesetzt werden soll. Demzufolge ist die Digitalisierung unmittelbar von den Fragen betroffen, wie zukünftig Kulturgüter verwaltet werden sollen bzw. kulturelles Erbe und Kulturaustausch zukünftig aussehen sollen (Müller 2017: 271).

Bereits vor 10 Jahren fanden sich in solchen offiziellen Empfehlungen wie denen des Deutschen Museumsbundes (2011a) erste allgemeine Hinweise, die etwas präzisere Angaben dazu machten, was eine Digitalisierung von Sammlungsbeständen zum Zwecke der ethnologischen Provenienzforschung beinhaltet. Genannt werden die »Verwendung von Standard-Datenformaten«, die »Verwendung kontrollierter Vokabulare« und »die Beachtung von aktuellen technischen Standards« (DMB 2011a: 13). Unter Provenienz selbst wird die Verortung von Herkunft verstanden, insbesondere Herkunftsangaben, »die über die Angaben zum Vorbesitz und zum Hersteller bzw. zum Künstler hinausgehen« (DMB 2011a: 21).⁴ In dem oft zitierten Bericht von Felwine Sarr und Bénédicte Savoy (2018) zu Restitution afrikanischen Kulturerbes wird Digitalisierung hingegen gerade einmal als »Registrierung von Provenienz« (ohne genaue Angabe, wie, was, womit) bezeichnet. Für die Phase, nachdem die Herkunftsstaaten (hier: aus Afrika) ihre Restitutionsansprüche geltend gemacht haben, wird in dem Bericht lediglich darauf verwiesen, dass neben der Inventarisierung der Objekte digitale Dateien geteilt werden sollen (Sarr/Savoy 2018: 66).

In den 2019 und 2021 erschienenen Leitfäden des Deutschen Museumsbundes (DMB) zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (als wesentlicher Teil von Provenienzforschung) wird die Digitalisierung in wenigen Punkten weiter präzisiert. So wird der »Online-Stellung der Sammlungsbestände« beziehungsweise der Abfrage zentraler Datenbestände nunmehr bescheinigt, ein Mittel für mehr Transparenz zu sein (DMB 2019: 8; 2021: 10). Transparenz bei der historischen Erschließung des Inhalts von Sammlungen ist auch der Kerngedanke der Heidelberger Stellungnahme (2019) in der »Zeit des Übergangs vom analogen zum digitalen Zeitalter«. Der Transparenz-Gedanke spiegelt sich in der Aussage

4 Ähnlich argumentiert The UK Museum Documentation Standard (Spektrum) zumindest zu dieser Zeit, wenn dort unter Provenienz ein »Herkunftsort/-gebiet eines Objekts sowie die Dokumentation der Vorbesitzer eines Objekts« verstanden wird (McKenna/Patsatzi 2013: 37).

wider, dass »der transparente Umgang mit Forschungsergebnissen zu den wesentlichen Zielen aller Vorhaben im Bereich der Provenienzforschung [liegt], was derzeit vor allem über Projekt-Websites, Digitalisierungsmaßnahmen oder Online-Datenbanken erreicht wird« (Andraschke 2018: 307). Weitere Punkte, die der Leitfaden des DMB von 2019 und in ähnlicher Weise auch jener von 2021 erwähnt, sind neben den »allgemeinen Vorgaben der Datenschutzgrundverordnung [und] Copyrights« noch der »Umgang mit sensiblen Objekten und mit deren Darstellung sowie Deutungshoheiten von Herkunftsgesellschaften« (DMB 2019: 128). Der neueste Leitfaden von 2021 verweist zudem noch auf »konkurrierende ethische Vorstellungen« und auf »Urheber-/Nutzungsrechte für kulturelles Erbe«, auch in Bezug auf das »mögliche Vorhandensein von Abbildungen und/oder Beschreibungen Verstorbener« (DMB 2021: 53). Inhaltlich wird bei der »Weitergabe von Informationen zum Verständniskontext von Rezeptionsobjekten« darauf aufmerksam gemacht, dass »Hinweise zum Verständniskontext, also etwa zur rassistischen oder ideologischen Fundierung der Ikonografie, zum kolonialen Entstehungszusammenhang etc., unbedingt vermerkt werden [sollen]« (DMB 2019: 156; ähnlich 2021: 79).

Trotz dieser wertvollen jüngsten Empfehlungen bleibt aber in Bezug auf die Digitalisierung nach wie vor offen, inwieweit die Einbettung und Kontextualisierung historischer Bezüge von musealen Objekten im Rahmen einer Datenbank gewährleistet ist, welche Standardisierungen erforderlich oder aber auch problematisch sind und wie diese eventuell problematischen Standardisierungen zu hinterfragen sind. Kurzum: Wie kann es uns auf Grundlage der bisherigen Kriterien zur Digitalisierung von Sammlungsbeständen und der in digitalen Bestandssystemen hinterlegten Informationen gelingen, zukünftig ethnologische Provenienzforschung verstärkt unter Berücksichtigung der aktuell anerkannten Empfehlungen zu betreiben?

Der seit 20 Jahren bestehende Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. hat zu den Fragen der digitalen Erschließung jüngst die Arbeitsgruppe »Digitale Provenienzforschung« ins Leben gerufen. (Arbeitskreis PROVENIENZforschung e.V. 2019) Hierdurch werden zukünftig weitere Überlegungen zum Thema der Digitalisierung in Verbindung mit ethnologischer Provenienzforschung angestellt.

Bislang sind nur partiell digitale Bestandssysteme, die explizit auch das Ziel haben, die ethnologische Provenienzforschung zu stützen, beschrieben worden. Dazu zählt etwa die vom DZK eingesetzte Datenbank Proveana, die in einem Webportal die Ergebnisse der Erforschung nicht nur von »Kultur- und Sammlungs-gut aus kolonialen Kontexten«, sondern auch die beiden anderen von ihr geförderten Programme (NS-Raub und Kulturgutentziehungen in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR) bündelt (Werner 2020: 26). Die objektbasierte Datenbank setzt, wie jene im BASA-Museum der Universität Bonn, auf etablierte, formal aufgebaute Wissensmodelle bzw. Ontologien (CIDOC CRM), kontrollierte Vokabulare bzw. Thesauri (Geonames) und Normdatensätze (Gemeinsame Normdatei

der Deutschen Nationalbibliothek). Die in Proveana verankerten acht Klassen mit Attributen, in der Informatik Entitätstypen genannt, – Akteur, historisches Ereignis, historische Sammlung, materieller Gegenstand, Provenienzmerkmal, Archivale, Literatur und Forschungsprojekt – verstehen sich dabei als produktive Vernetzungspunkte (Werner 2020: 27).

Die Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland⁵, die im März 2021 mit einer Pilotphase zur Umsetzung der sogenannten »3-Wege-Strategie« zur Erfassung und digitalen Veröffentlichung von solchem Sammlungsgut gestartet ist, widmet sich ebenso der Frage, wie eine Standardisierung der Daten zu musealen Objekten aussehen kann. Dies soll über ein erstes und dann weiter zu entwickelndes Webportal der Deutschen Digitalen Bibliothek geschehen, jedoch liegen dem Autor hierzu keine weiteren Informationen vor.

Im Bereich der Förderung von digitalbasierter ethnologischer Provenienzforschung mittels entsprechender Projekte zeigt sich, dass die deutschen Forschungsprogramme bislang eher die Digitalisierung von Sammlungsgut im Allgemeinen (Erstellung von Digitalisaten, Erfassung von musealen Objekten in Datenbanken) im Blick hatten. Ein Beispiel ist hier das Programm »Vernetzen – Erschließen – Forschen. Allianz für universitäre Sammlungen« des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF), in dessen Rahmen auch die Datenbank WissKI für das BASA-Museum konzipiert wurde. Inwiefern das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft seit Mitte 2020 neu aufgelegte Programm »Digitalisierung und Erschließen« eine solche Lücke füllen kann, bleibt noch abzuwarten.

Ethnologische Provenienzforschung schließt, ebenso wie allgemein die Digitalisierung des Museums, eine »Transformation« der musealen Objekte mittels Standardisierung und Digitalisat ein, auch wenn nicht immer explizit darauf verwiesen wird (vergleiche Hahn 2020: 50-52; Gries 2020: 77). Diese Standardisierung birgt Risiken (Dinge können verflachen), aber auch Chancen (Dinge können angereichert werden). Insofern ist die Digitalisierung, insbesondere mit dem Ziel einer ethnologischen Provenienzforschung, keine Entscheidung zwischen Erweiterung oder Transformation, sondern verlangt nach beidem. Dabei sollte der Vorgang der Digitalisierung selbst als Erweiterung gesehen werden, während die Transformation (Standardisierung der Objekte und Überführung in ein Digitalisat) ein Ergebnis dieser Digitalisierung – die Zugänglichkeit der Daten (»öffnet die Archive«) – wäre. Letzteres kann je nach Art und Weise der digitalbasierten Aufarbeitung des Sammlungsguts erstmalig eine sich fortschreibende historische Tiefe in Raum und Zeit beinhalten, die es so vorher nicht gab, da manch früh angelegte digitale Daten in (älteren) Bestandssystemen aufgrund von aktuellen Überlegungen schlichtweg überschrieben wurden. Die Transformation kann eine raumzeitliche Erweiterung bedeuten, durch die auch Kulturerbe neu zu interpretieren wäre, nämlich als ein

5 <https://www.cp3c.de/> [zuletzt aufgesucht am 20.3.2021].

jedes (museale) Objekt einbeziehendes Teilchen im Kosmos des von Menschen Geschaffenen. Inwiefern das physische Objekt aber eines Tages vollständig durch das digitale Objekt (Digitalisat) ersetzt wird, ist derzeit nicht absehbar (vergleiche Müller 2018: 64).

In Bezug auf die Digitalisierung stellt sich darüber hinaus die Frage, wie Inhalte und Strukturen, die nicht nur der ethnologischen Provenienzforschung, sondern auch der Vernetzung von Sammlungen und Disziplinen im Allgemeinen dienen, in einen größeren Vernetzungskontext gestellt werden können. In jedem Fall haben virtuelle Forschungsumgebungen wie *WissKI* den unschlagbaren Vorteil, dass durch ihre Nutzung ein großes Informationsspektrum abgedeckt werden kann. Dieses Spektrum geht über die ethnologische Provenienzforschung allein hinaus (Nasarek 2020: 139).

Insgesamt zeigt sich ein noch sehr unvollständiges Bild, wie und durch welche Ressourcen vor allem die ethnologische Provenienzforschung in einen digitalen Workflow überführt und mittels eines Bestandssystems wie einer Datenbank vorangebracht werden kann. Die Transformation (Standardisierung von Informationen, Objekte als Digitalisate), die die digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung einschließt, ist damit bislang keineswegs hinsichtlich des *Wie* geklärt (vgl. Gries 2020: 73, insbesondere Abbildung 1). Aufgrund (a) der notwendigen Standardisierung, (b) der weit über die eigentliche Herkunft eines musealen Objekts hinausgehenden Deutung (historische Kontextualisierung), (c) der Einbindung von Herkunftsgesellschaften und (d) der impliziten technischen Möglichkeiten ist allerdings bereits jetzt davon auszugehen, dass die digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung eine andere sein muss und sein wird, als es die Analoge jemals war oder hätte sein können.

Herausforderungen und Chancen an eine digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung

Die Einführung eines digitalen Bestandssystems verändert die Dynamik der ethnologischen Provenienzforschung, so lautet die hier vertretene Auffassung. Zum einen, weil durch die Erleichterung des Zugangs zu den musealen Objekten sich nun auch Außenstehende stärker Fragen nach deren Herkunft und Einordnung, nach den Umständen der Aneignung und nach der Deutung und Position der jeweiligen Institution, hier das BASA-Museum, stellen können. Zum anderen, weil die im BASA-Museum forschenden Personen (Lehrende und Studierende) ihre zukünftigen Arbeiten und Ergebnisse nun einer der Datenbank zugrundeliegenden Struktur und Semantik bzw. auch Ontologie anpassen müssen. Hinzukommt, dass auch die Art, wie die Daten zu einem musealen Objekt auf der Benutzeroberfläche – etwa eines Webbrowsers – wiedergegeben werden, die Wahrnehmungen be-

einflussen beziehungsweise auch nutzerspezifisch konfiguriert werden kann. Um dies zu erreichen, ist noch die Hürde zu nehmen, alle relevanten Informationen zu den musealen Objekten (Inventarbücher, Karteikarten, Notizblätter, Rechnungen, sonstige Dokumentation, Fotografien etc.) in die Datenbank einzupflegen. Dieser Schritt stellt weniger eine technische Herausforderung dar, als eine von personellen Ressourcen. Für eine universitäre Sammlung stellt sich dies bereits als keine selbstverständlich lösbare Aufgabe dar.

Was bedeutet es nun, dass ein digitales Bestandssystem die Informationen zu Objekten bündelt? Wie werden die Angaben zum Sammlungsgut in Text- und Bildform in einem digitalen Bestandssystem strukturell und semantisch verarbeitet? Welche Verknüpfungen zu anderen Datenbeständen respektive dem Sammlungsgut werden dadurch ermöglicht? Inwiefern kann die kollaborative Zusammenarbeit mit Herkunftsgesellschaften Teil der Informationen zu den Objekten in der Datenbank werden und wie lässt sich verhindern, dass die Semantik und Struktur der Datenbank nicht selbst Objekte und Herkunftsgesellschaften nur in einer ganz bestimmten Weise wiedergeben? All das sind wichtige Fragen, die in diesem Beitrag nur punktuell erörtert werden können.

Ist eine solche Datenbank unter diesen Prämissen nicht viel mehr als ein reines Instrument zur Erforschung von musealen Objekten? Müsste eine solche Datenbank nicht auch selbst Teil des Forschungsprozesses werden, ähnlich wie die musealen Objekte, die darin digital abgelegt werden? Und ist dies nicht schon deswegen ratsam, weil die zukünftige ethnologische Provenienzforschung vorrangig eine digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung sein wird? Sollte also eine solche Datenbank nicht ebenso transparent gemacht werden, wie es hier im Ansatz umgesetzt wird?

Um den heutigen und zukünftigen Ansprüchen an eine ethnologische Provenienzforschung gerecht zu werden, müssen die Strukturen und semantischen Kategorien eines möglichen digitalen Bestandssystems eingehend erörtert werden. Entsprechend sollte der digitalbasierten ethnologischen Provenienzforschung eine größere Aufmerksamkeit zuteil werden, als dies bislang der Fall ist. Alldem liegen auch der Gedanke einer Standardisierung von Informationen und die Ansicht zu Grunde, dass eine solche Standardisierung erst eine Verständigung darauf ist, was »ethnologische Provenienz« in einem digitalen Bestandssystem widerspiegelt. Sollen sich solche Systeme austauschen können, bedeutet dies dann auch Datenaustausch auf semantischer Ebene (Hier geht es um die Klärung von Fragen wie, was »Kauf« oder »Schenkung« beinhaltet oder für was eine Kategorie wie »Krug« oder »Tracht« steht).

Schon jetzt werden viele analoge Informationsbestände (u. a. Inventarbücher, Karteikarten, Notizen, Rechnungen, Fotografien), die allesamt mit den musealen Objekten behaftete Aufzeichnungen darstellen, in digitale Systeme überführt. Nach Abschluss dieses Vorgangs wäre es möglich, dass eines Tages die jeweilige

Datenbank eines Museums der einzige Schlüssel zu Informationen über die jeweiligen musealen Objekte ist – mit Ausnahme der entsprechenden Objekte selbst (vergleiche Koch 2020: 328; Müller 2018: 52, 62). Es ist jedoch wichtig darauf hinzuweisen, dass die digitalbasierte Informationspflege eine ganz andere ist als die analoge, an deren Stelle sie nun tritt. So lassen sich bei der Dokumentation auf Papier jederzeit relativ unproblematisch Ergänzungen, weitere Anmerkungen, lose Blätter und andere Informations- und Wissensbestände in verschiedenster Form hinzufügen. Dies ermöglicht dann im Nachgang sogar, historische Veränderungen abzulesen (Datumseinträge, Handschriften, unterschiedliches Papier usw.). Bei einer Datenbank hingegen können die Informationen nur so abgelegt werden, wie die Strukturen, Semantiken und Ontologien es vorgeben. Mitunter sind dann historische Veränderungen nicht nachvollziehbar. In einem solchen Fall könnten nur noch Spezialist*innen der Informationstechnologie über sogenannte Zeitstempel und weitere Möglichkeiten herauszufinden versuchen, was wann und von wem ergänzt wurde. In vielen Fällen wird dies aber nur schwer möglich sein. Darüber hinaus können gewisse Informationen Außenstehenden versperrt bleiben, sofern sich nicht ausreichend Gedanken über Zugang und Aufbau der informativen Inhalte gemacht wurden. Im schlimmsten Fall würde dies dazu führen, dass bestimmte Informationen in Ermangelung geeigneter Möglichkeiten (bestimmter Datenfelder) erst gar nicht aufgenommen werden können. Des Weiteren können solche Datenbanken »gehackt«, missbraucht oder manipuliert werden. Hier werden die Einrichtungen selbst für die eigene IT-Sicherheit sorgen müssen, ein Thema, dass in Bezug auf universitäre Einrichtungen bislang nur bedingt erörtert wurde. Daran schließen sich noch weitere Fragen zu Themen wie etwa nachhaltige Datennutzung bzw. -verwahrung an, beispielsweise im Sinne der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur⁶. Aber auch »einfachere« Fragen wie etwa die nach der sicheren Passwortverwaltung gehören dazu, da die meisten universitären musealen Einrichtungen selbst über keinen Systemadministrator verfügen.

Über die reine Bereitstellung von Informationen für Nutzer*innen gehen solche Datenbanken allerdings inzwischen hinaus. Sie eröffnen uns neue, weitere Perspektiven, beispielsweise durch die Verknüpfungen von Daten innerhalb und außerhalb eines Systems oder durch die räumliche Darstellung beziehungsweise Rekonstruktion von Sammlungsgut und ganzen Sammlungsbeständen. Die Implementierung einer »kooperativen Provenienzforschung« (Narewski 2020: 8) als Austausch digitaler Informationen im Verbund oder in Netzwerken ist gegenüber der eigentlichen Festlegung und Strukturierung der Information in einem Bestandsystem und der wissenschaftlichen Aufarbeitung eine zusätzliche Möglichkeit, den eigenen Blickwinkel zu erweitern.

6 <https://nfdi4culture.de> [zuletzt aufgesucht am 20.3.2021].

Um Transparenz zu schaffen, müssen in einer digitalbasierten ethnologischen Provenienzforschung die Datenstrukturen und semantischen Kategorien als Teil der Erklärung angesehen werden, was »ethnologische Provenienz« ist. Technisch gesehen bedeutet Transparenz hingegen die Kompatibilität zu anderen Systemen und den Datenaustausch auf semantisch gleicher Ebene (vergleiche Löttsch 2020: 49). Hier geht es vor allem um die Transparenz der ersten Art, wenn nachfolgend die Datenbank im BASA-Museum vorgestellt wird.

Da die Digitalisierung von Angaben zum Sammlungsgut immer eine Standardisierung von Daten (Strukturen, Semantiken, Ontologien) bedingt, die zukünftig darüber (mit)bestimmt, was ethnologische Provenienzforschung ausmacht, sollten die Strukturen und Kategorien solcher Bestandssysteme genauer betrachtet werden. Kriterien wie etwa die der Transparenz sollten in Bezug auf solche Strukturen, Semantiken und Ontologien erörtert und definiert werden. Damit ist eine solche Datenbank selbst ein Gegenstand für die Forschung und nicht, wie vielleicht anzunehmen wäre, lediglich ein reines Forschungsinstrument, dessen Nutzung bereits Ergebnisse produziert. Insofern verändert die Überführung der musealen Objekte des BASA-Museums in ein solches Bestandssystem auch die weitere Wissensproduktion, die bewusst durchdacht sein sollte. Was das BASA-Museum angeht, so wird die Arbeit mit musealen Objekten im Rahmen der ethnologischen Provenienzforschung der festen Struktur einer Datenbank folgen, in der vorhandene analoge Quellen sowie vorliegende Deutungen, insbesondere auch von Herkunftsgesellschaften, zusammengebracht werden.

Datenbank WissKI am BASA-Museum

Die Datenbank WissKI⁷, eingerichtet im Rahmen des oben genannten BMBF-Verbundprojekts, wird seit Projektabschluss Ende 2019 auch für die breite Aufarbeitung von Sammlungsgut im BASA-Museum eingesetzt. Bis Mitte 2021 wurden 950 Objekte in die Datenbank aufgenommen, weitere 5000 Objekte sind derzeit in Vorbereitung. Ziel und Charakter dieses digitalen Bestandssystems ist die Nutzung als Forschungsdatenbank, was bereits auf der Startseite kenntlich gemacht wird. Es wird darüber informiert, dass der Informationsstand zu den Objekten durch Forschungsprojekte und Praktika sowie kollaborative Forschungen mit Urhebergesellschaften kontinuierlich erweitert wird. Interessierte Forschende, Studierende und Angehörige von Urhebergesellschaften, die ihre Ideen zu den Objekten in der Datenbank einbringen wollen, können gerne Kontakt zu der Einrichtung aufnehmen (Abb. 1).

7 https://kosmos.uni-bonn.de/wisski_basa/[zuletzt aufgesucht am 20.3.2021].

Abb. 1: Hauptseite der Datenbank WissKI am BASA-Museum

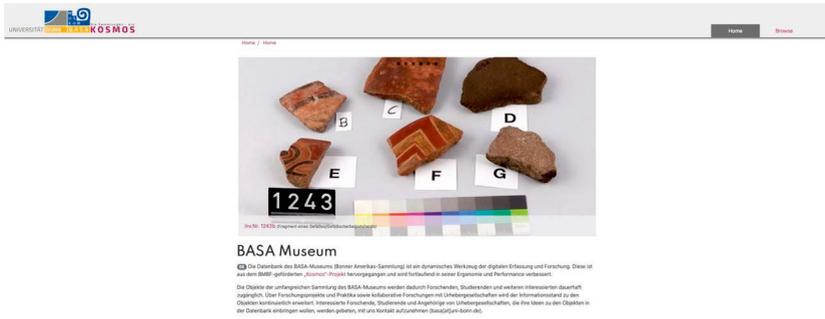
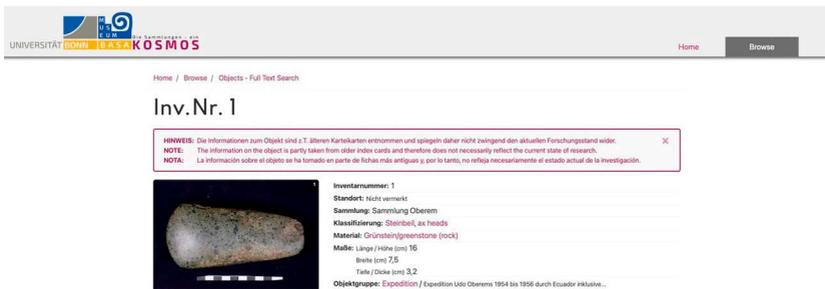


Abb. 2: Standard-Darstellung eines Objekts in der Datenbank WissKI am BASA-Museum

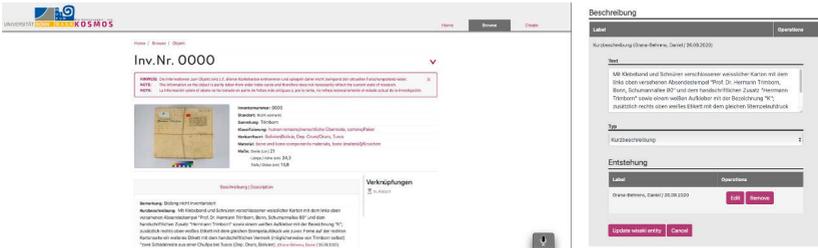


Die Informationen zu den musealen Objekten, die derzeit Eingang in die Datenbank finden, geben in der Regel nur den jeweiligen Forschungsstand wieder, der in Verbindung mit dem Inventarbuch und den Karteikarten vorliegt. Dieser muss als historische Momentaufnahme der Einordnung und Deutung von Objekten in Forschung und Lehre gesehen werden. Die darin enthaltenen Informationen wurden von Studierenden und Lehrenden im Laufe der Jahre seit Gründung erstellt. Auch diese Information ist entsprechend auf den Seiten der Datenbank vermerkt (Abb. 2).

In dem das BASA-Museum die Informationen aus den vorhandenen analogen Bestandssystemen übernimmt, werden partielle Einblicke in die Wissensordnungen der zurückliegenden Jahrzehnte gegeben. Dafür wurden in der Datenbank Strukturen angelegt, aus denen für Nutzer*innen ersichtlich wird, an welchem Da-

tum welche*r Verfasser*in das betreffende museale Objekt im Inventarbuch oder auf Karteikarten dokumentiert hat (Abb. 3a-b).⁸

Abb. 3a-b: Verweis auf Verfasser*innen zu den Daten in WissKI am BASA-Museum



Die weitere Einordnung solcher digital erfassten Objekte im Sinne der aktuellen Forschungsdebatte, insbesondere durch Kooperationen mit Herkunftsgesellschaften, kann erst sukzessiv im Rahmen von zukünftigen Projekten, Praktika und Forschungen erfolgen. Auch hier sollten die weiteren Verfasser*innen von Informationen zum musealen Objekt (Forscher*innen und Personen der Herkunftsgesellschaften) so weit wie möglich genannt werden, um eine fortlaufende historische Aufarbeitung zu ermöglichen.

Die Datenbank WissKI im BASA-Museum ist eine funktionsfähige eigenständige Einheit, auch Instanz genannt, da diese für sich betrieben werden kann. Aufgrund des vorherigen Verbundprojektes (siehe oben) ist die Datenstruktur jedoch so angelegt, dass wichtige Datenkategorien allgemeiner Art (*common data*), wie etwa Institution, Ort, Objektklassifizierung, Person usw. übergreifend auch für alle anderen Datenbanken als Instanz der am vormaligen Projekt beteiligten Museen und Sammlungen der Universität Bonn gelten. Damit sind bereits zwei Grundlagen in einer digitalbasierten ethnologischen Provenienzforschung vorhanden: die »kooperative« Struktur (Vernetzung) und eine erste Struktur für die Erfassung provenienzrelevanter Information (*common data*).

Im Unterschied zu einer relationalen Datenbank ermöglicht der Einsatz von WissKI mehr Flexibilität hinsichtlich der Strukturierung, Standardisierung und Vernetzung von Informationen (vergleiche Weidinger 2020). Als virtuelle Forschungsumgebung verwendet diese Ontologien wie etwa CIDOC CRM. Es können bestehende Thesauri genutzt oder zukünftig weitere geschaffen werden. Im Fall des BASA-Museums und der anderen Sammlungen und Museen der Universität

8 Allerdings ist noch zu klären, wie hier die Datenschutzverordnungen auszulegen sind. Im Einzelnen stellt sich die Frage, ob solche personenbezogenen Angaben als Autorschaft im Sinne einer Publikation gelten können oder nicht.

Bonn als Nutzer*innen jeweils einer eigenen WissKI-Instanz sind es *Geonames* (www.geonames.org) und *Getty Art and Architecture Thesaurus*.⁹ Solche Ontologien und die genutzten Thesauri ermöglichen überhaupt erst, Objektdaten semantisch transparent zu machen und selbst als Kulturerbe zu sehen. Ein solcher Ansatz entspricht auch dem Standard FAIR (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable) und der Variante FAIR3, die als weiteren Zusatz noch »Relevant and Reliable« (»relevant und verlässlich«) als richtungsweisende Merkmale angibt (Ore 2019: 1). Die Nutzung von Thesauri, beispielsweise für die Klassifizierungen und Benennungen von Objektkategorien in standardisierter Form, ist für die ethnologische Provenienzforschung selbst bereits jetzt sowohl eine Herausforderung als auch eine Chance. Einerseits ist nur über eine solche Standardisierung die Erfassung von musealen Objekten zum Zweck des Datenaustausches möglich. Dadurch wird in gewisser Weise auch eine Form der Transparenz geschaffen. Andererseits geht mit jeder Standardisierung einher, dass vorhandene Strukturen, auch solche, die im Sinne der Postkolonialismus überwunden werden sollen, sich weiterhin perpetuieren.

Für die Erfassung musealer Objekte im Rahmen einer digitalbasierten ethnologischen Provenienzforschung stehen in der WissKI-Instanz am BASA-Museum verschiedene Eingabemöglichkeiten zur Verfügung. Neben den allgemeinen Datenfeldern, wie etwa den Grunddaten (Inventarnummer, Herkunft, Material usw.), ist dies unter anderem der Abschnitt »Objektgeschichte« (Abb. 4).

Innerhalb dieses Abschnitts werden Informationen wiederum in unterschiedlichen Kategorien (»label«) erfasst. So kann etwa unter »Transferart« die Art der Beschaffung des Objektes von der Herkunftsgesellschaft bis ins Museum (hier »Expedition«) dokumentiert werden. »Transferart« bildet damit die verschiedenen Möglichkeiten ab, wie ein Objekt in die Sammlung gelangt ist. Dazu kann jeweils eine Ereignisart wie »Expedition« oder »Kauf« usw. ausgewählt und es können ein zeitlicher Anfangs- und Endpunkt, der Ort (Geonames) sowie daran beteiligte Personen und Institutionen festgehalten werden. Personen und Institutionen werden dazu ebenso wie Orte strukturiert angelegt (bei Personen zum Beispiel Geburtsort und -datum; bei Institutionen zum Beispiel unterschiedliche Bezeichnungen und Ort, der Ort selbst dann als Geoname). Zusammen mit weiteren Angaben wie beispielsweise zum Material stehen sie, wie oben beschrieben, als »gemeinsame Daten« allen WissKI-Instanzen an der Universität Bonn zum Abruf bereit und repräsentieren selbst eine vernetzte Struktur von Daten.

Im Fall des BASA-Museums wurden die in der Datenbank verzeichneten »Transferarten« den vorhandenen analogen Vorgaben beispielsweise dem Inventarbuch entnommen. Daher ließe sich auch sagen, dass die derzeit realisierte

9 <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html> [zuletzt aufgesucht am 20.3.2021].

Abb. 4: Abschnitt Objektgeschichte in WissKI am BASA-Museum

BASA-MUSEUM
UNIVERSITÄT BONN

DATENBANK - PROVENIENZFORSCHUNG

Inv.Nr. 0000

HINWEIS: Die Informationen zum Objekt sind z.T. älteren Kartaskarten entnommen und spiegeln daher nicht zwingend den aktuellen Forschungsstand wider.
NOTE: The information on the object is partly taken from older index cards and therefore does not necessarily reflect the current state of research.
NOTA: La información sobre el objeto se ha tomado en parte de fichas más antiguas y, por lo tanto, no refleja necesariamente el estado actual de la investigación.

Inventarnummer: 0000
 Sammlung: Trimborn
 Klassifizierung: human remains, carious/Paket
 Herkunft: Bolivien/Bolivia, Dep. Oruro/Oruro, Turco
 Material: Knochen/Bone (material), bone and bone components/materials, bone
 Maler: keine info
 Länge / Höhe (cm): 24,3
 Tiefe / Dicke (cm): 16,8

Objektgeschichte

| Label | Operations |
|---------------------------------|-------------|
| 25.04.1950: Expedition | Edit Remove |
| 3.1999 bis 10.2000: Ausstellung | Edit Remove |

Zeitraum
 Jahr / Monat / Tag

Transferart
 Erwerb
 Erbgut
 Sonstiges
 Expedition

UNIVERSITÄT BONN

digitalbasierte Erfassung noch von den Unzulänglichkeiten der analogen Strukturen geprägt ist und weiterentwickelt werden muss. So ist etwa »Expedition« als Beschaffungsweg für ein museales Objekt sicherlich problematisch und auch heute nicht mehr als Ereignis an sich verständlich (Abb. 5). Auch wenn dieser Begriff in den 1950er Jahren gebräuchlich war, ist heute doch vielmehr zu hinterfragen, was sich konkret dahinter verbirgt. Dies gilt ebenfalls hinsichtlich aller anderen konzeptionell übernommenen Transferarten wie »Erwerb«, »Kauf« oder »Schenkung«.

In Zukunft muss aber verstärkt präzisiert werden, wofür ein bestimmter Begriff wie »Expedition« steht, für ein »erhaltenes, geschenktes« Objekt? Für ein »einfach (unerlaubt) mitgenommenes« Objekt oder gar für ein »weggenommenes, geraubtes« Objekt? Insofern bedeutet dies selbst eine Standardisierung. Wird dem/der Nutzer*in ermöglicht, selbst darüber zu entscheiden, was etwa eine Expedition ist, beispielsweise in dem auch »Kauf« mit ausgewählt werden kann, dann ergibt sich zwar eine gewisse Flexibilität, die durchaus erwünscht sein kann. Doch könnte dies zugleich den Nachteil haben, dass ein identischer Vorgang bei einem anderen Objekt von einem/einer anderen Nutzer*in mit »Erwerb« kombiniert wird, so dass die Vergleichbarkeit (auch beim Datenaustausch) verloren geht. Zu-

Abb. 5: Problematische Transferart »Expedition« in WissKI am BASA-Museum

BASA MUSEUM DATENBANK - PROVENIENZFORSCHUNG

Inv.Nr. 0000

HINWEIS: Die Informationen zum Objekt sind 2.0. ältere Kuratorkarten entnommen und spiegeln daher nicht zwingend den aktuellen Forschungsstand wider.
NOTA: This information on the object is partly taken from older index cards and therefore does not necessarily reflect the current state of research.
NOTA: La información sobre el objeto se ha tomado en parte de fichas más antiguas y, por lo tanto, no refleja necesariamente el estado actual de la investigación.

Inv.Nr.: 0000
 Sammlung: Tindobari
 Klassifizierung: human remains, cartons/Paket
 Herkunft: Bolivien/Bolivia, Dep. Oruro/Oruro, Turco
 Material: Knochen/Bone (material), bone and bone components material, bone
 Maße: Breite (cm): 21
 Länge (cm): 24,3
 Tiefe / Dicke (cm): 14,8

Zeitraum
 Jahr / Monat / Tag

Transferart

- Erwerb
- Verlust
- Sonstiges
- Expedition
- Ausstellung
- Leihgabe
- Rückgabe
- Kauf
- Schenkung
- Weitergabe
- Seminar

• erhalten / geschenkt?
 • (unerlaubt) mitgenommen?
 • weggenommen / geraubt?

Kommentar

Create Cancel

UNIVERSITÄT BONN

gleich verweist die aus den analogen Unterlagen hervorgegangene Verwendung solcher Begriffe wie »Kauf« oder »Erwerb« auf ein semantisches Problem, dass nun in der Datenbank existiert und erst selbst noch kritisch hinterfragt werden muss. Damit sind Begriffsklarstellungen im Rahmen einer digitalbasierten ethnologischen Provenienzforschung notwendig und laufen auch auf eine neue, deutlich präzisere Darstellung des eigenen Wissens hinaus (vergleiche Von Oswald 2020: 123-124). Eine solche Umstrukturierung des Wissens muss dann unter anderem auch die Eigenbezeichnung für die Objekte in der jeweiligen (indigenen) Sprache einbeziehen, da von der Bezeichnung deren Bedeutung gleichermaßen abhängt (Henare und andere 2007: 5-6). Allerdings gibt es hierfür ebenso wenig einen Standard oder eine Empfehlung, wie Eigen- und Fremdbezeichnung von Objekten für den Datenaustausch in Beziehung gesetzt werden sollten. Während für etliche museale Objekte als Klasse oder Typ die Objektklassifizierung bereits über bestehende Thesauri (zum Beispiel Getty Art and Architecture Thesaurus) erfasst werden kann (zum Beispiel *keru*, ID 300265120 oder *kipu*, ID 300264828), finden sich viele andere Bezeichnungen darin nicht (zum Beispiel *maluwana* der Apalai-Wayana, *sikuli* der Wixarika, *huayru* aus Ecuador oder *ekeko* aus Bolivien). Aufgrund dessen können letztere derzeit nur getrennt als eigene Klasse oder nur in einem für die Ab-

frage unvorteilhaften Textfeld aufgenommen werden. Ein reales Objekt, zum Beispiel eine *maluwana* (eine bemalte Baumscheibe eines Gemeindehauses der Apalai-Wayana aus Brasilien), bestmöglich digital wiederzugeben, ist daher weit mehr, als es nur mittels einer bestehenden Objektklasse, das heißt eines Modells oder Bauplans (auch Objekttyp genannt), abzubilden. Zu hinterfragen ist, ob das Attribut (Eigenschaft) der Objektklasse hinreichend ist (bei Getty ›Malerei‹ oder ›Holz‹) und inwiefern die Beziehung, die für ein Objekt hergestellt wird, das sogenannte Klassenverhalten, passend ist (das Objekt ›zeigt‹ oder ›erzählt‹ usw.). Darüber hinaus ist auch zu erörtern, in welcher Vererbung oder Hierarchie das reale Objekt in einer Objektklasse steht (bei Getty ›Malereien nach Material oder Technik‹ oder ›Holzpanel‹). Jede solcher auch multiplen Einordnungen erzeugt eine Vorstellung vom realen Objekt, die passend, schlecht oder unzutreffend sein kann.

Ebenso wichtig und in der Datenbank des BASA-Museums noch zu realisieren, ist die Verknüpfung zwischen Person bzw. Akteur*in (zum Beispiel in Bezug auf die Forschung oder Herkunftsgesellschaft) und einer forschungsgenerierten Antwort (zum Beispiel die Konkretisierung einer ›Transferart‹ für ein bestimmtes Objekt wie oben). Nur dadurch ist die Aufarbeitung von musealen Objekten forschungshistorisch möglich. Prototypisch existiert bereits die Verknüpfung von Person mit einer Informationsaussage unter dem Label »Beschreibung« (Abb. 3a). Dort können unter der weiteren Bezeichnung »Typ« verschiedene Kategorien wie etwa Kurzbeschreibung, Herstellung, Funktion usw. als grundlegende Informationen zu einem musealen Objekt angelegt und mit einer oder mehreren Personen als Autor*in der Information verbunden und zeitlich erfasst werden. Damit wird in der Datenbank längerfristig Forschungs- und Wissenschaftsgeschichte dokumentiert. Diesem Ansatz sollte in der ethnologischen Provenienzforschung große Bedeutung beigemessen werden, da nur hierdurch eine räumliche und zeitliche Informationstiefe entsteht, die insbesondere bei vernetzten Bestandssystemen ausgewertet werden kann (vergleiche Provenienz & Forschung 2020).

Ebenso von Bedeutung ist die enge Beziehung zwischen Menschen und Objekten (Gosden/Marshall 1999: 169). Objekte sollten weder physisch noch digital isoliert betrachtet werden. Insofern stellt sich die Frage, wie die Beziehungen eines Digitalisats zum physischen Objekt und von beiden zu den Menschen sowohl der Herkunftsgesellschaft als auch der eigenen Gesellschaft informationstechnisch strukturiert aufgearbeitet werden können. Dies trifft für jede Art des Digitalisats (Bild, 3D-Scan usw.) zu.

Die Einbindung informierter Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften in die digitalbasierte Provenienzforschung ist nicht einfach, sollte aber versucht werden. Dies beinhaltet die bereits angesprochene Bezeichnung von Objekten ebenso wie deren Herstellung, Verwendung oder Bedeutung. Im kleineren Rahmen gibt es hierfür schon Beispiele, wie »geteiltes Wissen« funktionieren kann (Müller 2020; Scholz 2018).

Offen bleibt noch die Frage, wie Abbildungen oder Beschreibungen sowie vorhandene Daten von sensiblen Objekten aufgrund der Empfehlungen, »nicht für alle zugänglich gemacht werden, sondern von dem Museum erarbeiteten Zugangsbeschränkungen unterliegen« (DMB 2019: 139). Wer aber bestimmt darüber? Im Fall des BASA-Museums können derzeit nur Mitarbeiter*innen Abbildungen und Daten in WissKI für die Veröffentlichung sperren oder Abbildungen und einige Datenfelder bei Veröffentlichung ausblenden. Es gilt also, Regeln zu erarbeiten, wie Herkunftsgesellschaften (Vertreter*innen) selbst Einfluss nehmen können, wenn sie es wollen. Als Teil der Lösung kann hier sicherlich der oben angesprochene Ansatz vom »geteilten Wissen« oder auch das Konzept der *shared/joint custody* dienen. Allerdings ist Letzteres kein Rechtskonstrukt, sondern setzt einen Aushandlungsprozess voraus (DMB 2019: 170). Dazu zählen unter anderem Zugangsbeschränkungen bzw. Zugangsmöglichkeiten ehemaliger Besitzer*innen der Objekte wie auch Fragen der Vorgaben für die Digitalisierung von Objekten. Hilfreich wäre es in diesem Zusammenhang auch, als Teil der deutschen auswärtigen Kulturpolitik, nicht nur Kurator*innen dort, wo sie noch fehlen, auszubilden (vergleiche Weigel 2019: 55). Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften sollten sowohl darin geschult werden, wie sie selbst Informationsstrukturen für ihre Objekte erarbeiten können, als auch darin, wie sie eigene digitale Bestandssysteme gestalten und nutzen können.

Fazit

In diesem Beitrag wurde angeführt, dass die Digitalisierung von Angaben zum Sammlungsgut die ethnologische Provenienzforschung aufgrund einer inhärenten, aber noch weiter zu reflektierenden, strukturellen und semantischen Standardisierung der Daten beeinflusst. Daher benötigt die digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung eine eigene Reflexion nicht nur im Hinblick auf die Verwendung von formal aufgebauten Wissensmodellen (Ontologien) und standardisierten Vokabulars (Thesauri), sondern auch bezüglich der Informationsinhalte, deren Verknüpfung, Zugang und Nutzung. Mit anderen Worten: Der Einsatz von Datenbanken, insbesondere von objektbasierten oder semantischen wie im Fall des BASA-Museums, birgt enorme Chancen, aber auch Herausforderungen für das eigene Wissenschaftsverständnis. Dies gilt sowohl für die Aufarbeitung von historischen Geschehnissen als auch für die Übertragung von analogen in digitale Strukturen sowie von Ontologien, die von denen der Herkunftsgesellschaften abweichen.

Damit verknüpft ist die Frage, wie Provenienzforschung im digitalen Zeitalter transparent gestaltet werden kann bzw. inwieweit sie selbst zum Gestalter wird. Dazu gehört die Art und Weise der Einbindung von Herkunftsgesellschaften an diesem digitalen Prozess. Sie sollten nicht nur gleichberechtigt unter Berücksichtigung ihrer Bedürfnisse und Vorstellungen an diesem Prozess teilhaben, sondern

ihn mitgestalten können. In diesem Sinne muss das BASA-Museum, ebenso wie alle ethnologischen Sammlungen und Museen, für sich kritisch hinterfragen, welche Wissensanordnungen und Informationsstrukturen durch die Implementierung und Nutzung eines digitalen Bestandssystems entstehen und welche Bedeutung dies für die zukünftige ethnologische Provenienzforschung hat. Die Annahme, dass sich ein digitales Bestandssystem zu einem bestimmten Zweck als ein verhältnismäßig neutrales Instrument nutzen lässt, ist jedenfalls eine Illusion. Eine solche Datenbank definiert grundlegend, welche Informationen zukünftig wie vorliegen und somit das spätere Wissen (mit)prägen. Die Überführung analogen Wissens in eine Datenbank zum Zwecke der ethnologischen Provenienzforschung wie im Fall des BASA-Museums hat eine zweifache Transformation bzw. Standardisierung (technisch, semantisch-ontologisch) zur Folge. Dies wirkt sich darauf aus, welche Informationen zu den musealen Objekten zukünftig wie vorgehalten werden und was sich daraus realisieren lässt.

Die Datenbank WissKI des BASA-Museums offenbart, dass aus der analogen Dokumentation übernommene Wissenskategorien hinterfragt werden müssen, sei es um diese im vollen Bewusstsein der Bedeutung weiter zu nutzen oder um sie neu zu strukturieren. Einerseits wird uns die Chance geboten, althergebrachte Denkmuster oder Wissenskategorien im Sinne des Postkolonialismus zu hinterfragen. Andererseits stehen wir vor der Herausforderung, neue Strukturen zu schaffen, die den heute gesteckten Anforderungen (wie etwa der Transparenz, der Benennung neuer Wissensordnungen) Rechnung tragen. Trotz dieser Möglichkeiten werden die Informationen zu den musealen Objekten weiterhin Lücken aufweisen, die niemals geschlossen werden können. Konsequenterweise gepflegt aber könnte eine solche Datenbank wie die des BASA-Museums in einem mittleren Zeithorizont (20-30 Jahren) das liefern, was uns für etliche physische Objekte bis heute unwiderruflich verloren gegangen ist: eine historische Tiefe an Informationen und Epistemologien zu den Objekten jüngerer Eingangs und allen *born digital objects*. In diesem Sinne zielt die digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung keineswegs nur auf die physischen Objekte von Museen und Sammlungen, sondern umfasst auch alle Neuschöpfungen: die Digitalisate. Die WissKI-Datenbank des BASA-Museums oder ein späteres Nachfolgeprogramm wäre in naher Zukunft darüber hinaus der einzige Weg, mit der letztgenannten Art von Objekt umzugehen. Die digitalbasierte ethnologische Provenienzforschung ist somit ein Meilenstein für ein neues Zeitalter des Sammelns, Bewahrens, Erforschens und Vermittelns von Kulturerbe.

Literatur

Andraschke, Claudia (2018), Netzwerke erweitern – Von NS-Raubgutforschung zur Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit, in: La-

- rissa Förster/Iris Edenheiser/Sarah Fründt/Heike Hartmann (Hg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*, Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«, Museum Fünf Kontinente, München, 7. bis 8. April 2017, Berlin: S. 295-310.
- Arbeitskreis PROVENIENZforschung e.V. (2019), AG Digitale Provenienzforschung, in: Arbeitskreis PROVENIENZforschung e.V., 2019, <https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/arbeitsgruppen/ag-digitale-provenienzforschung/> [zuletzt aufgesucht am 23.11.2020]
- Brandstetter, Anna-Maria/Vera Hierholzer (Hg.) (2018), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Göttingen.
- Deutscher Museumsbund (DMB) (2011a), *Leitfaden für die Dokumentation von Museumsobjekten – von der Eingangsdokumentation bis zur wissenschaftlichen Erschließung*, Berlin.
- Deutscher Museumsbund (DMB) (2019), Leitfaden. Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, in: DMB, <https://www.museumsbund.de/publikationen/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten/> [zuletzt aufgesucht am 20.3.2020]
- Deutscher Museumsbund (DMB) (2021), Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, in: DMB, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfaden-web-210228-02.pdf> [zuletzt aufgesucht am 19.3.2020]
- Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (DZK) (o.J.), Häufige Fragen im Förderbereich »Koloniale Kontexte«, in: DZK, https://www.kulturgutverluste.de/Content/03_Forschungsfoerderung/DE/2020-04-08_FAQ-Foerderbereich-koloniale-Kontexte.pdf?__blob=publicationFile&v=1 [zuletzt aufgesucht am 23.11.2020]
- Fichtner, Mark (2018), Von Drupal 8 zur virtuellen Forschungsumgebung – Der WissKI- Ansatz, in: Georg Vogeler (Hg.), *Digital Humanities im deutschsprachigen Raum. Kritik der Digitalen Vernunft. Konferenzabstracts*, Köln, S. 493-494.
- Förster, Larissa/Iris Edenheiser/Sarah Fründt/Heike Hartmann (Hg.) (2018), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*, Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«, Museum Fünf Kontinente, München, 7. bis 8. April 2017, Berlin.
- Forschungsdaten (o.J.), Virtuelle Forschungsumgebung, in: [forschungsdaten.org](https://www.forschungsdaten.org), o.D., https://www.forschungsdaten.org/index.php/Virtuelle_Forschungsumgebungen [zuletzt aufgesucht am 19.3.2020]
- Göller, Josef-Thomas (1986), *Zur Geschichte der Völkerkunde an der Universität Bonn*, Sondernummer, Bonner Amerikanistische Studien, Bonn.
- Gosden, Chris/Yvonne Marshall (1999), The Cultural Biography of Objects, in: *World Archaeology*, Jg. 31, H. 2, S. 169-178.

- Grana-Behrens, Daniel/Karoline Noack (Hg.) (2020), *From »Bronze Rooster« to Ekeko – Impulses toward Ethnological Provenance Research in University Collections and Museums*, Bonn.
- Gries, Christian (2020), Digitale Strategien in wissenschaftlichen Sammlungen, in: Udo Anraschke/Sarah Wagner (Hg.), *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel*, Bielefeld, S. 71-78.
- Hahn, Hans Peter (2020), Das digitalisierte Museum – Erweiterung oder Transformation?, in: Udo Anraschke/Sarah Wagner (Hg.), *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel*, Bielefeld, S. 45-70.
- Heidelberger Stellungnahme (2019), Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung,
<https://www.basa.uni-bonn.de/medien/2019-heidelberger-stellungnahme> [zuletzt aufgesucht am 5.5.2020]
- Henare, Amiria/Martin Holbraad/Sari Wastell (Hg.) (2007), *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, New York.
- Hoffmann, Beatrix (2019), Manfred Rauschert als Sammler mündlicher Überlieferungen und sein Projekt »Kulturerhalt bei den Aparai-Wajana«. In: Beatrix Hoffmann/Sérgio Meira/Karoline Noack, Matthias Pache/Makuapoty Apalai (Hg.), *Arawaje Apalai Pake ahtao Apalai tō ehtopohpyry poko Rauschert nymerophyry sero. Histórias dos Apala na coleção Rauschert. Erzählungen der Apalai aus der Sammlung Rauschert*, Bonner Amerikanistische Studien 55, Düren, S. 9-64.
- Hoffmann, Beatrix (2020), Potentials of Provenance Research, in: Daniel Grana-Behrens/Karoline Noack (Hg.), *From »Bronze Rooster« to Ekeko Impulses Toward Ethnological Provenance Research in University Collections and Museums*, Bonn, S. 59-76.
- Koch, Lars-Christian (2019), Die Digitalisierung von Museumssammlungen, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 326-343.
- Kulturministerkonferenz (KmK) (2019a), Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten der Staatsministerin des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt für internationale Kulturpolitik, der Kulturministerinnen und Kulturminister der Länder und der kommunalen Spitzenverbände, in KmK, https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/PresseUndAktuelles/2019/2019-03-25_Erste-Eckpunkte-Sammlungsgut-koloniale-Kontexte_final.pdf [zuletzt aufgesucht am 5.5.2020]
- Kulturministerkonferenz (KmK) (2019b), Konzept für die Errichtung und Ausgestaltung einer Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland, in KmK, https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/Kultur/Konzeptpapier_Sammlungsgut_ENDFASSUNG_oeffentlich_dt.pdf [zuletzt aufgesucht am 23.11.2020]

- Löttsch, Ulrike/Stefan Lux/André Karliczek/Andreas Christoph (2020), Insight D.O.M. Ein ganzheitliches Digitalisierungsprojekt für eine einzigartige Sammlung, *Provenienz & Forschung*, H. 1, S. 48-51.
- McKenna, Gordon/Efthymia Patsatzi (Hg.) (2013), *The UK Museum Documentation Standard. Spectrum 3.1. Deutscher Erweiterte Fassung der englischen Fassung von 2007. Materialien aus dem Institut für Museumsforschung*, Sonderheft 5, Berlin.
- Müller, Katja (2017), Writing into the archive: Digitizing ethnographic collections, in: Beatrix Hoffmann/Karoline Noack (Hg.), *Apalai – Tiryó – Wayana ...objects_collections_databases*, Bonner Amerikanistische Studien 52, Aachen, S. 269-282.
- Müller, Katja (2018), Digitale Objekte – subjektive Materie. Zur Materialität digitalisierter Objekte in Museum und Archiv. In: Hans Peter Hahn/Friedemann Naumann (Hg.), *Dinge als Herausforderung*, Bielefeld, S. 49-66.
- Müller, Lars (2020), Herausforderungen und Möglichkeiten von Datenbanken in der postkolonialen Provenienzforschung. Ein Praxisbericht aus dem PAESE-Projekt, *Provenienz & Forschung*, H. 2, S. 52-57.
- Nasarek, Robert (2020), Virtuelle Forschungsumgebungen und Sammlungsräume. Objekte digital modellieren und miteinander vernetzen. In: Udo Andraschke/Sarah Wagner (Hg.), *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel*, Bielefeld, S. 131-146.
- Narewski, Ringo (2020), Digitalisierung und Kooperation als Notwendigkeit nachhaltiger Provenienzforschung, *Provenienz & Forschung*, H. 1, S. 6-11.
- Natho, Heinrich/Jennifer Schmitz (2015), Die Bonner Altamerika-Sammlung (BASA) – von der Studiensammlung zum experimentellen Museum, in: Michael Kraus/Karoline Noack (Hg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, Edition Museum 16, Bielefeld, S. 156-168.
- Noack, Karoline (2015), Museum und Universität: Institutionen der Ethnologie und Authentizität der Objekte. Rückblicke, gegenwärtige Tendenzen und zukünftige Möglichkeiten, in: Michael Kraus/Karoline Noack (Hg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, Edition Museum 16, Bielefeld, S. 41-68.
- Noack, Karoline (2019), Die Welt im Kasten: Zur Geschichte der Institution ›Völkerkundemuseum‹ im deutschsprachigen Raum, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 30-47.
- Noack, Karoline (2020), Objetos, coleccionismo, museos y los global turns. Una propuesta para descolonizar el museo, in: Carla Jaimes Betancourt/Karoline Noack/Naomi Rattunde (Hg.), *Global Turns, descolonización y museos*, Bonner Amerikanistische Studien 56, Bonn, S. 19-44.

- Noack, Karoline/Daniel Grana-Behrens (2020), Introduction, in: Daniel Grana-Behrens/Karoline Noack (Hg.), *From »Bronze Rooster« to Ekeko Impulses Toward Ethnological Provenance Research in University Collections and Museums*, Bonn, S. 5-18.
- Ore, Christian-Emil (2019), Cultural Heritage objects, linking their context by ontologies and the FAIR3 data principles. What have the DH to offer, based on the CIDOC-CRM and TEI?, in: Proceedings of the 1st International Workshop on Open Data and Ontologies for Cultural Heritage* co-located with the 31st International Conference on Advanced Information Systems Engineering (CaiSE'19), <http://odoch19.uniroma1.it/odoch19/sites/default/files/document/proceedings-min.pdf> [zuletzt aufgesucht am 10.12.2020]
- Provenienz & Forschung (2020), Computergestützte Methoden in der Provenienzforschung. Interview mit Lichtenberg-Professorin Lynn Rother, *Provenienz & Forschung*, H. 1, S. 52-55.
- Rattunde, Naomi (2020), Donated, Purchased, Inherited, Investigated: Provenance and Potential of New Acquisitions into the BASA Museum, in: Daniel Grana Behrens/Karoline Noack (Hg.), *From »Bronze Rooster« to Ekeko Impulses Toward Ethnological Provenance Research in University Collections and Museums*, Bonn, S. 45-58.
- Rattunde, Naomi/María Susana Cipolletti/Carla Jaimes Betancourt/Karoline Noack (Hg.) (2019), *Eramone. Visiones del mundo | Weltsichten. Objetos de los Ayoréode en el Museo BASA | Objekte der Ayoréode im BASA-Museum*, Catálogo de exposición | Ausstellungskatalog, Bonner Amerikanistische Studien 54, Bonn.
- Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn (o.J.), Die Sammlungen – Ein KOSMOS, in: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, o.D., <https://kosmos.uni-bonn.de/> [zuletzt aufgesucht am 23.11.2020]
- Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn/Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig (Hg.) (2019), *Objektwelten als Kosmos. Von Alexander von Humboldt zum Netzwerk Bonner Wissenschaftssammlungen*, Bonn.
- Sarr, Felwine/Bénédicte Savoy (2018), *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, Paris.
- Scholz, Andrea (2018), Das Wissen der Anderen in der Provenienzforschung, in Universität zu Köln, <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/das-wissen-der-anderen-in-der-provenienzforschung/> [zuletzt aufgesucht am 23.11.2020]
- Von Oswald, Margareta (2020), *Troubling Colonial Epistemologies in Berlin's Ethnological Museum: Provenance Research and the Humboldt Forum*, in: Margareta Von Oswald/Jonas Tinius (Hg.), *Across Anthropology. Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, Leuven, S. 106-129.
- Von Oswald, Margareta/Jonas Tinius (Hg.) (2020), *Across Anthropology. Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, Leuven.

- Weidinger, Leonhard (2020), Vom »Führerbau-Diebstahl«-WissKI zum CCP München-WissKI, *Provenienz & Forschung*, H. 1, S. 20-25.
- Weigel, Sigrid (2019), *Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur Voraussetzungen und Perspektiven der Verschränkung von Innen und Außen*, ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, Stuttgart.
- Werner, Sabrina (2020), Proveana. Zur Entwicklung der Forschungsdatenbank des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste, *Provenienz & Forschung*, H. 1, S. 26-33.

Dokumentation im Dialog

Die PAESE-Datenbank zur Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten¹

Claudia Andratschke und Lars Müller

Einleitung

Der Appell »Öffnet die Inventare!«, die »Heidelberger Stellungnahme« der Direktor*innen ethnologischer Museen, der »Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« oder zuletzt die »3-Wege-Strategie« der Bund-Länder-Arbeitsgruppe zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten zielen alle auf zunehmende Transparenz und Digitalisierung ethnologischer Sammlungen bzw. die (uneingeschränkte) Onlinestellung von Inventaren, Karteikarten und Objektprovenienzen ab. Diese Forderungen und vor allem die berechtigten Ansprüche von Vertreter*innen der sogenannten Herkunftsgesellschaften auf freien Zugang zu den in europäischen Sammlungen bewahrten Objekten führten international sowie in Deutschland zu regen Diskussionen über den Aufbau von Online-Datenbanken der ethnologischen Sammlungen. Diese entwickeln derzeit vor diesem Hintergrund und im Zuge der allgemein vorangetriebenen Digitalisierung weitgehend eigene Datenbank-Lösungen bzw. Online-Ausgaben ihrer Sammlungsbestände.² Parallel dazu werden Verbunddatenbanken für bestimmte Objektgruppen, wie die Benin-Bronzen, konzipiert und Möglichkeiten einer nationalen Plattform diskutiert (s. Projekt Digital Benin oder die Kontaktstelle mit

-
- 1 Die Autor*innen koordinieren das PAESE-Verbundprojekt und danken den verschiedenen Teilprojekten dafür, deren Fallbeispiele für eine allgemeine Diskussion der Datenbank nutzen zu können.
 - 2 Die Bestände der Berliner Museen sind (teilweise) über SMB-Digital veröffentlicht, das Linden-Museum Stuttgart ist Ende 2020 mit ersten Beständen online gegangen, die Ethnologische Sammlung der Georg-August-Universität Göttingen, das Übersee Museum Bremen, das Museum Fünf Kontinente, München, oder das MARKK, Hamburg, haben ihre Bestandskataloge/Inventarbücher online gestellt. Einen Überblick gibt die Liste der AG Museum der DGSKA.

der Pilotphase der 3 Wege-Strategie).³ Verbundlösungen stellen bisher eher eine Ausnahme dar (s. Projekte Kulturerbeportal Niedersachsen; Museen im Saarland; Schleswig-Holstein zwischen Weltoffenheit und Kolonialismus). Experimentelle Projekte loten daneben Möglichkeiten von Kooperationen, die über die »einfache« Bereitstellung von Objektinformationen hinausgehen, aus. So haben sich im *Amazonian Museum Network* das Musée des Cultures Guyanaises (MCG) in Cayenne, das Museu Paraense Emilio Goeldi (MPEG) in Belém und das Stichting Surinaams Museum (SSM) in Paramaribo zusammengeschlossen, um gemeinsam Objekte in einer Online-Datenbank zu präsentieren, eine verstärkte Kooperation anzustreben und Ausbildungsangebote oder (Online-)Ausstellungen zu koordinieren (vgl. auch Hoffmann 2015: 185ff.).

Die Entwicklung einer Online-Datenbank im Rahmen des Verbundvorhabens »Provenienzforschung zu außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen« (PAESE) ist in diesem Kontext zu verorten. Das Vorhaben, welches federführend am Landesmuseum Hannover konzipiert und seit 2018 von der VolkswagenStiftung gefördert wird, untersucht im Rahmen von sieben Teilprojekten die Herkunft von ausgewählten Beständen aus kolonialen Kontexten in vier musealen sowie je einer universitären und einer Missions-Sammlung in Kooperation mit Institutionen und Kolleg*innen aus den sogenannten Herkunftsgesellschaften.⁴ Ein zentraler Aspekt des Projektes ist der Aufbau einer mehrsprachigen Verbunddatenbank, in der die erforschten Objektkonvolute – auch von kleineren und mittleren Sammlungen, die nicht in der Lage sind, eigene Online-Datenbanken zu konzipieren – sukzessive transparent veröffentlicht werden. Diese Datenbank

3 Die zunehmende Relevanz der Debatte belegen zudem verschiedene Veranstaltungen zum Thema; s. den gemeinsamen Workshop der AG Museum und der AG Materielle Kultur der DGSKA »Welche Möglichkeiten, Herausforderungen und Konsequenzen hat die Digitalisierung von Sammlungen?« am RJM in Köln, aus der dieser Sammelband hervorgeht, das DFG-Rundgespräch »Kooperation im Bereich von Infrastruktur- und Provenienzforschungsprojekten zu Sammlungen und Beständen aus kolonialen Kontexten« aus dem das Netzwerk für Nachhaltige Forschungsstrukturen im Bereich koloniale Kontexte« hervorgegangen ist, oder den Workshop »Digitizing Colonial Heritage. Natural History Collections as Global Knowledge Resources«. Bei diesen Veranstaltungen wurden die Lösungsansätze der PAESE-Datenbank vorgestellt und diskutiert.

4 Teilnehmende Institutionen sind das Landesmuseum Hannover, die Ethnologische Sammlung der Universität Göttingen, das Roemer- und Pelizaeus Museum Hildesheim, das Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg, das Städtische Museum Braunschweig sowie das Evangelisch-luth. Missionswerk in Hermannsburg. Kooperiert wird mit Personen und Institutionen in Namibia, Kamerun, Tansania, Papua-Neuguinea und Australien. Für bestimmte Konvolute werden auch in weiteren Ländern Kooperationspartner kontaktiert, beispielsweise in Nigeria. Neben den sieben Teilprojekten, die explizit Provenienzforschung betreiben, gibt es ein juristisches Teilprojekt sowie eine Koordinationsstelle.

sollte speziell auf die Bedürfnisse der Provenienzforschung ausgerichtet und dabei flexibel gestaltet sein, um die nachhaltige Bereitstellung und Aktualisierung der Daten ebenso zu gewährleisten wie den mittel- und langfristigen Ausbau der online gestellten Sammlungen und die Erweiterung der Mehrsprachigkeit. Die seit 2020 online ausgespielten Informationen sind in *Basisdaten* (wie Sammlung, Inventarnummer, Material, Maße etc.), *Dokumentation* (Informationen zur Herkunft der Objekte inklusive automatisch erzeugter Kette vorheriger Besitzer*innen bzw. Besitzer*innenwechsel) und *Weitere Informationen* (Scans von Karteikarten und Inventaren, Verweise auf andere Sammlungen oder Ausstellungshistorie etc.) unterteilt, eine englische Version soll 2021 folgen.

Das Grundkonzept und die zu verwendenden normierten Vokabulare, Thesauri etc. wurden im Verlauf des Projekts im Dialog mit den Projektmitarbeiter*innen mehrfach diskutiert und werden auch weiterhin parallel zum Forschungsprozess angepasst. Aufgrund der verschiedenen Datenbank-Strukturen der teilnehmenden Sammlungen standen die Mitarbeiter*innen zunächst vor der Herausforderung, die jeweils zu exportierenden Daten der Import-Liste für die PAESE-Datenbank anzupassen. Sodann fehlten standardisierte Bezeichnungen für die verschiedenen Erwerbsformen von Objekten. Während dies im Bereich der Provenienzforschung zu NS-Raubgut seit Jahren problematisiert wird (Arbeitskreis Provenienzforschung 2017), haben die diesbezüglichen Diskussionen im Bereich der Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten erst begonnen. Erwerbsformen wie »Schenkung«, »Tausch« oder »Erwerb aus (kolonialen) Gewaltkontexten« wurden demzufolge auch innerhalb der PAESE-Teilprojekte sehr unterschiedlich aufgefasst, so dass zunächst ein gemeinsames Verständnis über diese Begriffe erzielt werden musste. Folglich gingen bereits der Erstellung bzw. Umbenennung einzelner Datenbankfelder sowie im Zuge der Einspeisung der ersten Konvolute zahlreiche Diskussionen und ein intensiver Austausch mit den Teilprojektleiter*innen und -bearbeiter*innen sowie den Kolleg*innen aus den sogenannten Herkunftsländern voraus. Im Folgenden sollen diese sowie die zentralen Herausforderungen, mit denen sich das Projekt in den vergangenen Monaten auseinandergesetzt hat, anhand von exemplarischen Fallbeispielen aufgezeigt und damit zugleich wesentliche Aspekte der PAESE-Verbunddatenbank vorgestellt werden (vgl. auch Müller 2020: 52-59).

Konvolute zusammenführen

Die Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (zur Definition siehe Deutscher Museumsbund 2021: 27) wird u. a. dadurch erschwert, dass Konvolute nicht selten im Zuge ihrer Verbringung nach Europa auseinandergerissen wurden und infolgedessen heute in mehreren Sammlungen verstreut aufbe-

wahrt werden. So »sammelten« eine Reihe von Personen gleichzeitig Ethnographica und Zoologica bzw. Naturalia, die dann in Europa entsprechend kategorisiert und entsprechend ihrer disziplinären Zuordnungen auf verschiedene Fachbereiche einer Institution oder mehrere Museen aufgeteilt oder von Ethnographica-Händlern wie den Firmen der Familie Umlauff oder Julius Konietzko diversen Personen oder Institutionen angeboten bzw. verkauft wurden (Zwernemann 1986: 17ff.; Fiedel/von Gliszczynski 2018). Da im Zuge dieser Aufteilungen Informationen zur Provenienz, zum ursprünglichen Kontext wie z.B. einer »Expedition« oder eben zur ursprünglichen Anlage der Sammlungen oft verloren gingen, bieten Verbunddatenbanken den Vorteil, diese Bestände und die zugehörigen Informationen – zumindest virtuell – wieder zusammenführen zu können.

Auch innerhalb einer Institution können Objekte aus einem Sammlungskontext auseinandergerissen worden und damit Informationen zur Provenienz schwerer oder gar nicht auffindbar sein (Carstensen/Dörfel 1984: 95ff.). An den Fachbereichen Naturkunde und Ethnologie am Landesmuseum Hannover finden sich beispielsweise verschiedene Eingänge der Alfelder Tierhandelsunternehmen von Carl Reiche und Ludwig Ruhe, die auch als Ausstatter von sogenannten Völkerschauen aktiv waren. Diese Bestände waren nur mit wenigen Herkunftsangaben versehen und ihre Erwerbsumstände weitgehend unbekannt. Durch intensive Recherchen konnten einige Objekte mit den Schauen »Reiche's Karawane aus Nubien« von 1878 oder dem »Somali-Dorf aus Abessinien« von 1926 in Zusammenhang gebracht und diese Informationen den Fachbereichen zur Verfügung gestellt werden (Andratschke/Müller 2021). Zudem bietet die PAESE-Datenbank die Möglichkeit, diese Zusammengehörigkeit auch nach außen sichtbar zu machen, was in diesem Fall insofern relevant ist, als die genannten Alfelder Tierhandelsunternehmen Museen und Zoos weltweit beliefert haben. Die Datenbank bietet somit auch ein Gesprächsangebot an mögliche Partner*innen und Sammlungen, von denen wir bisher noch keine Kenntnis haben.

Zu beachten ist außerdem, dass durch verschiedene Bundesratsbeschlüsse Ende des 19. Jahrhunderts eine Abgabepflicht von Objekten aus deutschen Kolonien an das damalige Königliche Völkerkundemuseum Berlin festgelegt wurde. Dieses verteilte anschließend sogenannte Dubletten nach einem festgelegten Prinzip auf verschiedene Sammlungen im damaligen Kaiserreich (Bergner 1996: 228; Lustig 1998: 157ff.; Hoffmann 2012; Schindlbeck 2012).⁵ Derzeit gibt es noch keinen Gesamtüberblick darüber, auf welche Institutionen Objekte welches Sammlers verteilt wurden, so dass die Provenienzforschung ein berechtigtes Interesse

5 Am 21. 2.1889 wurde festgelegt, dass das Eigentumsrecht an Objekten, die durch Reichsmittel finanzierte Expeditionen in Deutschen Schutzgebieten erworben wurden, nach Berlin gehen sollte, 1891 wurde eine Abgabepflicht für alle Kolonialbeamten festgelegt, 1896 schließlich für alle »Schutztruppenangehörige«.

Abb. 1: PAESE-Datenbank, Trefferliste bei Suche nach Objekten im Zusammenhang mit »Carl Reiche«. <https://www.postcolonial-provenance-research.com/datenbank/>, letzter Zugriff 14.4.2021

Filtern durch Download: Excel PDF

| Vorschau | Inventarnummer | Standort | Objektbezeichnung | Sammlungsort | Datierung | Verknüpfte Personen |
|----------|----------------|-----------------------|--------------------------------------|-------------------------------|-----------|---------------------|
| | LMH_ET 1337 | Landesmuseum Hannover | Türschloss | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1338 | Landesmuseum Hannover | Kaffeegießerdose mit Tülle und Griff | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1339 | Landesmuseum Hannover | Mörser | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1340 | Landesmuseum Hannover | Stampfer | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1341 | Landesmuseum Hannover | Hacke | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1342 | Landesmuseum Hannover | Tabakbeutel | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1343 | Landesmuseum Hannover | Fessel für Kamele | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1344 | Landesmuseum Hannover | Harpune für Nilpferdfang | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1345 | Landesmuseum Hannover | Dorn zum Ausbrennen der Augen | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1346 | Landesmuseum Hannover | Eßschale | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1347 | Landesmuseum Hannover | Eßschale | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |
| | LMH_ET 1348 | Landesmuseum Hannover | Schale | Afrika, Nordost-Afrika, Sudan | vor 1881 | Carl Reiche |

daran hat, diese Bestände und ihre Zusammenhänge wieder sichtbar zu machen. Die Kolleg*innen des Oldenburger Teilprojekts haben daher entschieden, diese Bestände zunächst prioritär in die Datenbank einzuspeisen und auch andere PAESE-Teilprojekte werden ihre entsprechenden Konvolute dort sukzessive einfügen.

Kulturelle Zuschreibung

Wesentlich für die Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten ist die Frage, welche Personen ein Objekt wo hergestellt und genutzt oder anderweitig im Besitz gehabt haben. Sie ist beispielsweise entscheidend, wenn im Rahmen der aktuellen Recherchen Kontakt zu Nachfahren der ursprünglichen Hersteller*innen oder Nutzer*innen aufgenommen oder in der Herkunftsregion Feldforschungen unternommen werden sollen. Die damit verbundenen Informationen

wurden in der jeweiligen Museumsüberlieferung vorwiegend unter Kategorien wie »Rasse« oder »Stamm« geführt – Begriffe, die rassistisch sind und heute wissenschaftlich nicht mehr genutzt werden sollen.

Der damit verbundenen Problematik wird bisher mit unterschiedlichen Lösungsansätzen begegnet: Die Staatlichen Museen zu Berlin haben in ihrer Online-Datenbank »SMB-digital« den Begriff »Ethnie« gewählt, während das Linden-Museum Stuttgart hier die Begriffe »Herkunft/Origin« nutzt. Das Pitt Rivers Museum, Oxford, beschreitet mit der Kategorie »Cultural Group« einen ähnlichen Weg, während das British Museum, London, sich auf den Herstellungsaspekt beschränkt und »Production Ethnic Group« bzw. »made by:« in der Datenbank angibt. Bei den meisten der Datenbanken sind darüber hinaus Mehrfachnennungen verschiedener (ethnischer, kultureller oder anderweitiger) Gruppen möglich.

Im Dialog mit den PAESE-Mitarbeiter*innen und Kooperationspartner*innen stellte sich bei dieser Kategorie großes Unbehagen ein, zumal im Rahmen der Forschung deutlich wurde, dass die bisherigen Zuweisungen in vielen Fällen auf den Aussagen oder Ansichten der jeweiligen Sammler*innen beruhten, die oftmals kein fundiertes Wissen über die kulturellen oder sozialen Gruppen in den Sammlungsgebieten hatten, Bezeichnungen falsch verstanden oder fehlerhaft notiert bzw. ggf. sogar bewusst Falschinformationen überliefert hatten. Diese Fehlinformationen wurden durch die in der Kolonialzeit verbreiteten rassistischen Stereotypen und Weltbilder noch verstärkt. Es kann nicht das Anliegen einer aktuellen Forschungsdatenbank sein, fehlerhafte Informationen oder überkommene rassistische Begriffe und Weltbilder in einem scheinbar neutralen Setting zu reproduzieren und damit – beispielsweise bei Mehrfachnennungen – mehr Fragen aufzuwerfen als Antworten zu bieten. Intern gingen die Diskussionen daher sogar soweit, diese Kategorie ganz fallen zu lassen, bis schließlich gemeinsam festgehalten wurde, dass auch Fehlinformationen oder rassistische Begriffe für bestimmte Forschungsfragen relevant seien und daher nicht gänzlich getilgt, dann aber deutlich als Überlieferung gekennzeichnet werden sollten.

Um das Dilemma einer eindeutigen – aber problematischen – Kategorisierung zu umgehen, einigten sich die Projekt-Partner*innen auf den Begriff »kulturelle Zuschreibung«, bei dem nicht die konkrete Zuordnung zu einer Gruppe, sondern vielmehr der Prozess der Zuschreibung im Fokus steht.

Die sich daraus ergebenden Vorteile sollen nachfolgend an zwei Beispielen näher illustriert werden: Erstens an den oben erwähnten Konvoluten am Landesmuseum Hannover, die sich mit sogenannten Völkerschauen in Verbindung bringen lassen. Die Karteikarten der Objekte, die auf die »Karawane aus Nubien« zurückweisen, geben für »Stamm« und »Ort« (beides vorgegeben) jeweils »Nord-Afrika (Nubien)« an (PAESE-Datenbank, Inventar-Nr. LMH_ET_1306), die Karteikarten der Objekte der »Somali-Dorf«-Schau verzeichnen hier »Ort: Ostafri-

ka« und »Stamm: Ica-Somali (?)«(PAESE-Datenbank, Inventar-Nr. LMH_ET_7072). In beiden Fällen kann deutlich herausgearbeitet werden, dass es sich bei »Nubien« oder »Somali« um Fremdzuschreibungen handelt, um die Objekte im Rahmen der jeweiligen Schau unter einem bestimmten Narrativ zu präsentieren. Den zeitgenössischen Berichten über die Reisen zur Anwerbung bzw. Beschaffung von Menschen, Tieren und Objekten können weitere Informationen entnommen werden: Der Bericht über die »Nubien-Karawane« überliefert beispielsweise wenig über Objekte, führt dagegen aber aus, dass die Personen, in deren Besitz die Objekte zuvor waren, »verschiedenen Stämmen« angehörten, wobei u. a. die aristokratische Familie der »Kuffley, vom Stamme der Costan, wohnhaft in Katmil bei Kassala« genannt wird (Reiche's Karawane o.J.: 15f.). Für die Somali-Schau bietet der umfangreiche Bericht des »Expeditionsleiters« Otto Müller weitere Angaben über das Sammlungsgebiet und die verschiedenen beteiligten Gruppen (Müller 1926). In beiden Fällen bietet die PAESE-Datenbank die Möglichkeit, unter »kulturelle Zuschreibung« die veralteten, fehlerhaften Kategorien »Nubier« bzw. »Somali« zu vermerken und im Bemerkungsfeld darunter auszuführen, dass es sich hierbei lediglich um eine Zuschreibung handelt. Auf diese Weise werden die aus den Sammlungen kommenden Überlieferungen nicht gelöscht, sondern vielmehr kontextualisiert (PAESE-Datenbank, Inventar-Nr. LMH_ET_1346).

Ebenso lassen sich in der Datenbank Ergebnisse aus den Dialogen mit den Partner*innen in den jeweiligen sogenannten Herkunftsregionen aufnehmen und dokumentieren.⁶ Als Beispiel hierfür sei auf ein »Gewand eines Vornehmen« (Karteikarte SMBS) verwiesen, das dem Städtischen Museum Braunschweig (SMBS) 1905 von Kurt Strümpell geschenkt wurde. Die Darstellung der Herkunft bzw. Zuschreibung des Textils zu Personengruppen im heutigen Nigeria ist im Rahmen einer Datenbank hoch komplex, da die Herstellung, der Handel und Gebrauch von Textilien nicht zwangsläufig in der Hand einer Gruppe lagen und sich das Textilhandwerk im letzten Jahrhundert gewandelt hat.

Die Museumsdokumentation lieferte zunächst zwei Ansätze zur Interpretation der ethnischen Zuordnung. So wurde auf der Karteikarte (ausgefüllt vom Leiter der damaligen Völkerkundlichen Abteilung im Städtischen Museum Braunschweig, Otto Finsch) die Stadt Kano als Herstellungsort des Textils angegeben und als Verkäufer »Hausahändler« genannt. Auf dem Etikett, das Anfang des 20. Jahrhunderts angebracht wurde, ist hingegen die Herstellung den Haussa zugeschrieben. Seit Oktober 2020 tauscht sich die Provenienzforscherin im Projekt, Isabella Bosza, mit dem nigerianischen Historiker Prof. Ibrahim Maina Waziri u. a. über die Herkunft des Gewands aus. Er vermittelte den Kontakt zum Titelträger

6 Das folgende Beispiel verdanken wir der Forschung von Isabella Bosza aus dem PAESE-Teilprojekt am Städtischen Museum Braunschweig.

und Ältesten Alhaji Mohammed Adam, Officer of the Order of the Federal Republic (of Nigeria), sowie Bunu Mustapha Kashmiri, Mitarbeiter des Palastmuseums von Bama, in Maiduguri. Beide verwiesen anhand von Fotos auf die Gruppe der Nupe als herstellende Gruppe des Textils. Diese waren in Nordnigeria im 19. Jahrhundert bis zu Beginn des 20. Jahrhundert für das Weben und ihre Stickereien bekannt (Gardi 2000: 70). Die Hausa wurden von den Interviewpartnern als herstellende Gruppe ausgeschlossen, aber als Händler in Betracht gezogen. Zusätzlich ergab eine Nachforschung von Prof. Waziri auf dem Markt von Maiduguri, dass die Muster der Stickereien, wie auf dem Gewand in der Sammlung des SMBS, von Kanuri-Angehörigen übernommen wurden und bis heute in Borno hergestellt werden. Demzufolge identifizierte ein Verkäufer nigerianischer Gewänder, Ali Bukar Galtimari, das Gewand als Arbeit der Kanuri aus dem heutigen Borno (Bezeichnung »fuska kura« = »Gewand mit großen Mustern«). In der Datenbank wurden daher bei »kultureller Zuschreibung« sowohl »Hausa«, »Nupe« als auch »Kanuri« eingetragen und im Zuge des Transparenzanspruchs im Bemerkungsfeld die Kontexte dieser Zuschreibungen dargestellt. Dank des Austauschs mit den genannten Kollegen konnte schließlich beim Feld »indigene Bezeichnung« neben der Kanuri-Bezeichnung »fuska kura« auch die Hausa-Bezeichnung »baban zubi« aufgenommen werden. Die Nupe-Bezeichnung ist bislang nicht bekannt (PAESE-Datenbank, Inventar-Nr. SMBS_1709-0302-00).

Problematische Kategorien und sensible Begriffe – Zwischen historischer Überlieferung und Rücksichtnahme

Eine grundlegende Herausforderung der Provenienzforschung – nicht nur zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten – ist der Umgang mit überlieferten Bezeichnungen oder Begriffen in den Schriftquellen. Museumsüberlieferungen und -datenbanken weisen oftmals fehlerhafte oder falsche Bezeichnungen und/oder Kategorisierungen auf. Ein Beispiel hierfür stammt aus der Arbeit von Jennifer Tadge, Bearbeiterin des PAESE-Teilprojekts am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg (vgl. auch Müller 2020: 55).⁷ In der dortigen Datenbank wurde ein Objekt als »Axt; Streitaxt« klassifiziert. Der Abgleich mit dem Zugangsverzeichnis förderte die Beschreibung »Moholo-Streitaxt« zu Tage, von der aus mit einer historischen Analyse von zeitgenössischen Berichten und einem Abgleich mit Vergleichsobjekten in anderen Sammlungen herausgearbeitet werden konnte, dass es sich beim fraglichen Objekt tatsächlich um ein Werkzeug für die Bananenernte handelte. Ob der Fehler aufgrund von Unwissenheit der damaligen

7 Das folgende Beispiel verdanken wir der Forschung von Jennifer Tadge aus dem PAESE-Teilprojekt am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg.

Sammlungsmitarbeiter*innen oder von diesen eine bewusste falsche Zuordnung erfolgte, konnte bislang nicht festgestellt werden. In der PAESE-Datenbank lassen sich diese Fehler, Unstimmigkeiten oder Widersprüche allerdings dokumentieren und tragen dazu bei, ähnliche Fälle in anderen Sammlungen zu identifizieren.

Gravierender insbesondere im Hinblick auf die Kooperation mit Vertreter*innen von sogenannten Herkunftsgesellschaften sind Begriffe, die eindeutig rassistisch sind oder anderweitig als diskriminierend empfunden werden. Sie begegnen nicht selten in eben jenen Inventar- und Karteikarteneinträgen oder anderen Quellen der Kolonialzeit, deren transparente Veröffentlichung ebenso vehement eingefordert wird, wie die der Objekte. Wie oben beschrieben, wurde im PAESE-Verbund entschieden, relevante überlieferte Informationen als Dokumentation der Sammlungsgeschichte in die Datenbank aufzunehmen, was zu der Frage überleitete, wie dies angemessen erfolgen kann. Hier erscheint zunächst eine »Übersetzung« rassistischer Begriffe in aktuelle gruppenbezogene Bezeichnungen in vielen Fällen problematisch. Ähnlich wie die fehlerhaften kulturellen Zuschreibungen, Bezeichnungen oder Kategorisierungen basieren auch die rassistischen Gruppenbezeichnungen nicht selten auf unzureichenden Kenntnissen der damaligen Akteur*innen. Aktuellere, weniger problematische Begriffe, müssen mit diesen zudem nicht zwangsläufig deckungsgleich sein. So wurden Objekte z.B. teilweise Sprachgruppen zugeordnet, sodass ein Objekt, das »Swahili« als »Ethnie« oder »Stamm« zugeschrieben ist, aus einer Region stammen kann, die heute ein halbes Dutzend Länder umfasst. Schließlich unterliegen derartige Bezeichnungen ebenfalls einem historischen Wandel und werden – in einigen Fällen – von verschiedenen Akteur*innen nicht gleichermaßen als diskriminierend oder rassistisch empfunden. In einem Projekt, das Objekte aus kolonialen Kontexten bearbeitet, gilt es daher von Fall zu Fall zu prüfen, wie mit diesen Begriffen und Informationen umzugehen ist.

Nach längeren Diskussionen im Rahmen von Workshops in 2019 sowie im fortgesetzten Austausch mit den Kooperationspartner*innen wurde entschieden, diese Informationen – kontextualisiert – in die Datenbank aufzunehmen. Damit besteht nun die Möglichkeit, neben den angehängten Scans von Auszügen aus Inventarbüchern und Karteikarten auch Transkripte der dort überlieferten Informationen in der Datenbank einzutragen. Diese sind jedoch deutlich als zeitgenössische Quelle gekennzeichnet.

Dasselbe gilt für rassistische Begriffe bei »kultureller Zuschreibung«, die im entsprechenden Bemerkungsfeld als zeitgenössische Quelle einzuordnen sind. Dies hat einen zweifachen Vorteil: Erstens bleibt so die historische Überlieferung, zweitens der Anteil der jeweiligen Sammlungen an der Herausbildung von rassistischen Stereotypen sichtbar – beides Voraussetzungen für eine Aufarbeitung der (eigenen) Sammlungs- und Institutionengeschichte. Auch wenn damit die Forderungen nach Transparenz und Dokumentation erfüllt werden, besteht

nach wie vor die Möglichkeit, dass das Ausspielen dieser Begriffe trotz Kontextualisierung als respektlos empfunden wird. Daher werden die diesbezüglich getroffenen Entscheidungen parallel dazu über die PAESE-Website ebenfalls dokumentiert – und in Fortführung des Dialogs mit den Projektmitarbeiter*innen, Kooperationspartner*innen und der Öffentlichkeit gegebenenfalls auch wieder revidiert.

Sensible Objekte – Zwischen Transparenz und Rücksichtnahme I

Als besonders sensibel sind menschliche Überreste in musealen Sammlungen anzusehen. Diese stehen innerhalb des PAESE-Projekts nicht im Fokus der Untersuchungen, sondern wurden bzw. werden in gesonderten Projekten untersucht.⁸ Im Zuge der Transparenz und Aufnahme von außerhalb von PAESE erforschten Sammlungen aus kolonialen Kontexten in Niedersachsen sollen diese mittelfristig allerdings ebenfalls in der Datenbank ausgespielt werden.

Die Bewahrung, Erforschung und Dokumentation von menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten erfordert insofern in mehrfacher Hinsicht besondere Sensibilität, als es sich um die sterblichen Überreste von menschlichen Individuen handelt, die oftmals auf koloniale Unrechts- und/oder Gewaltkontexte wie beispielsweise Grabschändungen oder kriegerische Auseinandersetzungen zurückgehen und nach ihrem Eingang in den aktuell bewahrenden Sammlungen teilweise noch Gegenstand rassenanthropologischer Forschungen waren (ICOM Deutschland 2010: 2.5 und 3.7; Lange 2011: 18f.; Stoecker u. a. 2013: Ders. 2016: 469ff.; Brandstetter/Hierholzer 2018). Als Beispiel sei auf die Überreste von drei Personen aus Namibia verwiesen, welche die Naturhistorische Abteilung am Landes-, zu diesem Zeitpunkt noch Provinzialmuseum Hannover, 1909 und 1911 als Geschenke des Hanoverschen Kaufmanns August Rautenberg erhalten und die das Museum 2018 an die Republik Namibia zurückgegeben hat (Winkelmann 2020: 41). Vor der Rückgabe erfolgten mit der namibischen Botschaft abgestimmte historische und anthropologische Untersuchungen, deren Ergebnisse die hauseigene Überlieferung revidierten. So erwies sich ein seit 1909 unter verschiedenen Inventarnummern im Fachbereich Naturkunde inventarisierter Schädel, der laut Karteikarte einem »Krieger« gehört haben soll, welcher einen »Farmer angegriffen« habe und »von diesem erschossen« worden sei, als der Oberschädel einer jungen Frau, der vor dem Eingang ins Landesmuseum mit dem Unterkiefer eines jungen Mannes zusam-

8 Vgl. neben dem nachfolgend genannten Beispiel den Beitrag von Ivonne Kaiser über ein Projekt zur Erforschung von Humanschädeln am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg in diesem Band.

mengesetzt worden war.⁹ Diese Diskrepanzen zwischen museumseigener Überlieferung und jüngeren Untersuchungen können ebenso in den Bemerkungsfeldern der Datenbank dokumentiert werden, wie jene im Fall eines weiteren, dem Museum 1913 von Rautenberg geschenkten und ebenfalls 2018 an Namibia restituierten menschlichen Schädels, der laut Inventar und Karteikarten von einem männlichen Individuum sowie von einem Begräbnisplatz in Anichab stammen sollte, wogegen die anthropologischen Untersuchungen hier die Überreste einer frühadulten Frau identifizierten.

Bei der angestrebten sensiblen Dokumentation von menschlichen Überresten in einer Datenbank gilt es zunächst, die im Museum klassifizierten »Objekte« wieder zu humanisieren bzw. zu individualisieren. Daher werden menschliche Überreste im Gegensatz zu *Objekten* in der Datenbank nicht unter den (ehemaligen) Inventarnummern, sondern deutlich als Überreste von *Personen* (z.B. »Oberschädel einer jungen Frau«) geführt. Darüber hinaus ermöglichen die Bemerkungsfelder auf die rassenanthropologischen, hierarchisierenden und wertenden Zwecke der »Nutzung« im Museum hinzuweisen und sich dabei von diesen sowie von den rassistischen Begriffen und fehlerhaften Informationen der Museumsüberlieferung zu distanzieren. Schließlich wurde im Dialog mit den Kooperationspartner*innen entschieden, bei menschlichen Überresten grundsätzlich auf Abbildungen und das Anhängen von Untersuchungsergebnissen zu verzichten; stattdessen soll hier ein Disclaimer ausgespielt werden: »Menschliche Überreste werden aus moralisch-ethischen oder rechtlichen Gründen nicht öffentlich wiedergegeben.«/»Human Remains are not publicly displayed for moral-ethical or legal reasons.«

Sensible Objekte - Zwischen Transparenz und Rücksichtnahme II

Objekte mit religiöser Bedeutung (*secret sacred*) sind ebenfalls als sensibel einzustufen (Lange 2011; Brandstetter/Hierholzer 2018; Fründt 2015). Im PAESE-Verbundprojekt wird z.B. die Provenienz von australischen Objekten, darunter die vieldiskutierten Tjurunga, analysiert. Olaf Geerken, der zuständige Wissenschaftler im Teilprojekt, hat derartige »Seelensteine« und Schwirrhölzer in den Sammlungen des Landesmuseums Hannover, der evangelischen Mission

9 Erd- und Sandreste sowie Lagerungsspuren deuteten darauf hin, dass beide Überreste mit hoher Wahrscheinlichkeit von einem Begräbnisplatz aufgesammelt wurden. Ob diese Grabschändung durch den seit 1905 mehrfach in der damaligen Kolonie Deutsch-Südwestafrika nachweisbaren Kaufmann Rautenberg selbst erfolgte und er die Überreste dann mit einer von ihm erfundenen Geschichte dem Museum übereignet oder die nicht zusammengehörenden Individuen bereits mit der fehlerhaften Beschreibung als »Schädel eines Kriegers« anderweitig erworben hat, konnte im Rahmen der 2017/18 erfolgten Untersuchungen nicht geklärt werden.

Hermannsburg sowie im Städtischen Museum Braunschweig identifiziert und entsprechend Konsultationen mit Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften eingeleitet.¹⁰ Auch wenn das mittelfristige Ziel eine Restitution der Objekte ist, wurde beschlossen, sie im Zuge der Transparenz in die Datenbank aufzunehmen.

Da bei dieser Objektgruppe maßgeblich die Sichtbarkeit (und die Beschreibung des Aussehens und der in den Objekten enthaltenen Informationen) als sensibel angesehen wird, können Basisdaten wie Maße, Zustand oder die bislang bekannten Informationen zur Herkunft grob dokumentiert werden. Ähnlich wie bei menschlichen Überresten wird jedoch anstelle einer Abbildung ein Disclaimer ausgespielt: »Dieses Objekt wird aus moralisch-ethischen oder rechtlichen Gründen öffentlich nicht bildlich wiedergegeben.«/»This object is not publicly displayed for moral-ethical or legal reasons.« Bei berechtigtem Interesse, Zugang zu Abbildungen oder weiterführenden Informationen zu den Objekten zu erhalten, sind die jeweils zuständigen Sammlungen bzw. Kurator*innen zu kontaktieren, die dann – in Abstimmung mit den Kooperationspartner*innen – entscheiden, inwieweit dieser gewährt werden kann.

Neben diesen offensichtlich als sensibel einzustufenden Objekten stellte sich im Rahmen der Zusammenarbeit mit den Vertreter*innen der Herkunftsregionen heraus, dass wesentlich mehr Objekte als sensibel einzustufen sind, als bis dahin angenommen. So riet beispielsweise Flower Manase, Kuratorin am National Museum of Tanzania, verschiedene Objekte aus Tansania nicht öffentlich abzubilden. Konkret betrifft dies zwei Objekte in der ethnologischen Sammlung der Universität Göttingen (vgl. auch Müller 2020: 52ff.).¹¹ Bei einem als »Flaschenkürbis« bezeichneten Objekt, das vom Missionar Ferdinand Jansa in die Sammlung gegeben wurde, konnte Manase den konkreten Kontext nicht benennen, lenkte aber die Aufmerksamkeit auf die Brandornamente und tierischen Verzierungen. Diese würden darauf hindeuten, dass das Objekt einer bestimmten »Healer Family« zugeordnet werden könne, die solche Gegenstände innerhalb der Familie weiterreichten – und welche damit nicht für den Blick aller bestimmt waren und sind.

Ähnlich argumentierte sie bei einem Objekt, dass von Franz Stuhlmann »gesammelt« wurde und 1939 über das Museum für Völkerkunde Berlin in die Göttinger Sammlung kam. Es war dort als »Puppe« oder »Holzpuppe« sowie mit der

10 Das folgende Beispiel verdanken wir der Forschung von Olaf Geerken, Bearbeiter des PAESE-Teilprojekts an der Georg-August-Universität Göttingen, Lehrstuhl für Neuere Geschichte, bei dem ein Netzwerk mit diversen Kooperationspartnern wie dem Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies (AIATSIS) oder dem Central Land Council (CLC) aufgebaut wurde.

11 Das folgende Beispiel verdanken wir der Forschung von Hannah Stieglitz aus dem PAESE-Teilprojekt der Georg-August-Universität Göttingen, Institut für Ethnologie und Ethnologische Sammlung.

Zuordnung »Wazaramo« in der Datenbank hinterlegt. Darüber hinaus ist die Kiswahili Bezeichnung »Mwana ya kiti« überliefert. Manase wählte es bei einer Durchsicht der Sammlungsdatenbank maßgeblich basierend auf den Objektfotos aus. Während für die ursprüngliche Verwendung bis dahin unterschiedliche Vermutungen von Fruchtbarkeitswünschen bis hin zu religiösen Kontexten dokumentiert worden waren, ordnete Manase es in den Kontext der Fruchtbarkeitsvorstellungen und Kinderwunschpraktiken und damit in einen sehr intimen, weiblichen Lebensbereich ein. Für den Erwerbkontext deutet dies an, dass es wahrscheinlich nicht freiwillig an einen Europäer abgegeben wurde. Für die Frage der Abbildung in der PAESE-Datenbank folgte daraus, dass dieses Objekt ebenfalls nicht für einen breiten Kreis von Personen sichtbar sein sollte. Für die weitere Entwicklung bedeutete dies, dass als sensibel eingestufte Objekte grundsätzlich nicht in der PAESE-Datenbank abgebildet werden sollen – wobei wir uns stark an den Empfehlungen unserer Kooperationspartner*innen orientieren.

In beiden Fällen wurde die Sensibilität der Objekte für uns erst im Dialog deutlich, was zum einen die Bedeutung der Konsultationen unterstreicht, zum anderen aber auch ein Grundproblem aufzeigt: Teilweise müssen Objekte erst sichtbar gemacht oder näher betrachtet werden, um ihren Status als sensibles Objekt erkennen oder klären zu können. Da diese Sensibilität nicht in allen Fällen vorab bekannt ist, werden daher auch in der Datenbank nun zunächst Objekte mit Abbildungen ausgespielt, die letztlich erst den Dialog mit Kolleg*innen und Interessierten aus den sogenannten Herkunftsgesellschaften ermöglichen. Falls diese dann dazu raten, bestimmte Objekte nicht mehr öffentlich zu zeigen, wird die Abbildung zunächst herausgenommen und dann gemeinsam abgewogen, ob dies dauerhaft erfolgen soll. Das Verbundprojekt bekennt sich damit klar zu einem breiten Verständnis von sensiblen Objekten, auch wenn dies vordergründig den oben dargelegten Forderungen nach Transparenz entgegensteht. Damit geht einher, die Gründe für das Vorenthalten einer Abbildung näher zu erläutern. Für die oben genannten Beispiele wird diese Entscheidung über das Bemerkungsfeld entsprechend im Einvernehmen mit Flower Manase wie folgt begründet:

»Nach Konsultationen mit Vertreter*innen der sogenannten Herkunftsgesellschaften wurde entschieden, dieses Objekt nicht bildlich wiederzugeben.«/»After consultations with representatives of the so-called societies of origin, we have decided not to display this object.« Auf diese Weise können – ggf. zu einem späteren Zeitpunkt – auch widerstreitende Interpretationen oder Ansichten dokumentiert und transparent dargestellt werden.

*Abb. 2a-c: Verschiedene Objektbilder werden in der PAESE-Datenbank nicht ausgespielt – Dies betrifft menschliche Überreste (links), Objekte, die allgemein aus moralisch-ethischen oder rechtlichen Gründen nicht ausgespielt werden (Mitte) oder Objekte, die nach Konsultationen mit Kolleg*innen aus den sogenannten Herkunftsländern nicht ausgespielt werden (rechts).*

PAESE Provenienzforschung
in außereuropäischen Sammlungen
und der Ethnologie in Niedersachsen

Menschliche Überreste werden aus moralisch-ethischen oder rechtlichen Gründen öffentlich nicht bildlich wiedergegeben.

PAESE Provenienzforschung
in außereuropäischen Sammlungen
und der Ethnologie in Niedersachsen

Nach Konsultationen mit Vertreter*innen der sogenannten Herkunftsgesellschaften wurde entschieden, dieses Objekt nicht bildlich wiederzugeben.

PAESE Provenienzforschung
in außereuropäischen Sammlungen
und der Ethnologie in Niedersachsen

Dieses Objekt wird aus moralisch-ethischen oder rechtlichen Gründen öffentlich nicht bildlich wiedergegeben.

Jeder Fall ist anders: Dokumentation von Erwerbsformen

Zur Darstellung der Provenienzen ermöglicht die PAESE-Datenbank im Backend die detaillierte Dokumentation von bis zu fünf Besitzer*innenwechseln, die chronologisch mit dem Zugang zur derzeit (noch) bewahrenden Sammlung einsetzt und bis zu den vorwiegend unbekanntem Besitzer*innen in den jeweiligen Herkunftsländern oder -gesellschaften zurückreicht. Aus den im Backend mit kontrolliertem Vokabular und Normdaten dokumentierten Provenienzangaben erzeugt die Datenbank im Frontend eine automatisierte Provenienzkette, d.h. eine Auflistung der bislang bekannten früheren Besitzer*innen bzw. Besitzer*innenwechsel. Es gehört zum Transparenzverständnis des PAESE-Projektes, dass diese Vokabulare, Thesauri und die Definitionen der verwendeten Erwerbsformen auf der Website veröffentlicht und somit ebenfalls zur Diskussion gestellt werden sollen.

»Erwerb« wird von den PAESE-Projektpartner*innen zunächst neutral aufgefasst und im Hinblick auf verschiedene Erwerbsformen näher spezifiziert (vgl. auch Arbeitskreis Provenienzforschung, Leitfaden 2017). Derzeit gibt es kein normiertes Vokabular und keine einheitlichen Definitionen für Erwerbsformen in kolonialen Kontexten. Im Rahmen des PAESE-Projektes wurden folgende Erwerbsarten identifiziert und jeweils definiert:

Kauf, Schenkung, Tausch, Nachlass, Besitzerwechsel in (kolonialen) Gewaltkontexten, Beschlagnahme, Überweisung, Fund/(Auf-)Sammlung, Tierfang, Jagd, Vermittlung, Auktion, in Kommission genommen, in Kommission verkauft, Leih-

gabe/Dauerleihgabe, treuhänderische Verwahrung/Übergabe, Rückgabe/Restitution.

In Freitext-Bemerkungsfeldern lassen sich die im Backend vorgegebenen Erwerbsformen näher erläutern bzw. erfordern in einigen Fällen eine weitere Erklärung – z.B. weil sich, wie oben dargelegt, Widersprüche zwischen der schriftlichen Überlieferung und den Ergebnissen der bisherigen kooperativen Forschung ergeben haben oder bestimmte Erwerbsformen nur vermutet werden können. Ebenso lassen sich hier koloniale Unrechts- oder Gewaltkontexte beim Erwerb durch weiterführende Informationen, z.B. zu einer »Strafexpedition«, an der die jeweiligen Vorbesitzer*innen/Sammler*innen nachweislich beteiligt waren, detaillierter ausführen.

Oben wurde bereits darauf verwiesen, dass viele Bestände durch die Abgabepflicht nach Berlin und den darauffolgenden Tausch sog. Dubletten auseinandergerissen und so auf verschiedene Institutionen verteilt wurden. Beispiele finden sich in nahezu allen am Verbundvorhaben beteiligten Sammlungen. Am Landesmuseum Hannover beispielweise ein 1894 im Tausch vom ehemaligen Königlichen Museum für Völkerkunde Berlin erhaltenes Bootsmodell aus der Sammlung von Hermann Wissmann, am Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim u. a. Tauschobjekte, die auf die ehemals ab 1895 in Nord-Togo angelegte Sammlung Valentin von Massows zurückgehen und teilweise von diesem selbst als »Kriegsbeute« bezeichnet wurden (zum Mallen 2020; Lang/Nicklisch 2021),¹² oder ein erst 1939 als Schenkung an die Ethnologische Sammlung der Georg-August-Universität Göttingen gelangtes Konvolut von Ethnographica aus Ozeanien und Afrika, darunter Objekte von den Sammlern Gustav Nachtigal oder Kurt Strümpell, oder ein Bogen, der aus dem Maji-Maji-Krieg stammen soll (PAESE-Datenbank, Inventar-Nr ESG_AF_2111; ESG_AF_2028; ESG_AF_2185).

Bei Beispielen wie diesen zeigen die automatisierten Provenienzketten nicht nur das ehemalige Königliche Museum für Völkerkunde Berlin als unmittelbaren Vorbesitzer, sondern darüber hinaus die für die Zuordnung zu den kolonialen Kontexten relevanten ursprünglichen Geber*innen oder Sammler*innen – und damit auch mögliche Unrechtskontexte – sowie die ehemaligen Berliner Inventar- und Aktennummern und Verweise auf Sammlungskonvolute in anderen Institutionen auf. Hier ermöglicht die Datenbank, die ehemals auseinandergerissenen Bestände in der Provenienzkette zu dokumentieren oder über entsprechende Kommentare sichtbar zu machen und sie über die Suchfunktion wieder digital zusammenzuführen.

12 Dieses Beispiel verdanken wir der Forschung von Sabine Lang am PAESE-Teilprojekt am Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim.

Abb. 3: PAESE-Datenbank, Screenshot: Dokumentation und Provenienzkette zu Objekt RPM_V 1874 a.-af.

RPM_V 1874 a.-af.

| Basisdaten | Dokumentation | Weiterführende Informationen |
|---|---|------------------------------|
| Zugangsjahr zur derzeitigen Sammlung | 1900 | |
| Zugangsmonat zur derzeitigen Sammlung | März | |
| Zugangstag zur derzeitigen Sammlung | 9 | |
| Zugangsart zur derzeitigen Sammlung | als Schenkung | |
| Zugang von | Adelheid Marianne von Kuylenstjerna verwitwete von Massow, durch Vermittlung des Königlichen Museums für Völkerkunde Berlin (Felix von Luschan) | |
| Provenienz | | |
| Am 9.3.1900 von/vom Roemer-Museum Hildesheim durch Vermittlung bei/beim Königlichen Museum für Völkerkunde Berlin (Felix von Luschan, 1854-1924) erworben. Vor dem 9.3.1900 von/vom Königlichen Museum für Völkerkunde Berlinals Schenkung bei/beim Adelheid Marianne von Kuylenstjerna, verwitwete von Massow, erworben. Um 1899 von/vom Adelheid Marianne von Kuylenstjerna, verwitwete von Massow (1844-1912) aus Nachlass bei/beim Valentin von Massow erworben. Vermutlich 1896 von/vom Valentin von Massow (1864-1899) aus (kolonialen) Gewaltkontexten erworben. | | |
| Bemerkungen | | |
| Sollten die Waffen von den Kabiye stammen, drängt sich angesichts der kriegerischen Auseinandersetzungen, in die von Massow 1896 in Nordtogo verwickelt war, die Vermutung auf, dass es sich um "Kriegsbeute" handeln könnte. Vgl. Lang/Nicklisch: Den Sammlern auf der | | |

Die Bedeutung der Kommentierung von Provenienzanangaben lässt sich exemplarisch an Malangan-Schnitzereien aus der Sammlung von Rudolf von Bennigsen aufzeigen, die 1920 in die ethnologische Sammlung des Landesmuseums Hannover eingingen (von Poser/Baumann 2016: 40 und 76ff.).¹³ Diese von Europäern vor allem wegen ihrer Motive und Schnitzkunst geschätzten Objekte wurden von Spezialisten für Trauerzeremonien zu Ehren von einem oder mehreren Verstorbenen angefertigt und hatten nach dem Abschluss der Zeremonien keine Bedeutung mehr, weshalb sie dem Verfall überlassen, zerstört oder weggegeben wurden – ihr Erwerb wird daher weitgehend als unproblematisch angesehen (von Poser 2019: 76f.). Eine oder mehrere der Malangan-Schnitzereien aus der Sammlung Rudolf von Bennigsen wurde/n allerdings im Rahmen einer »Strafexpedition« angeeignet, die von Bennigsen als damaliger Gouverneur von Deutsch-Neuguinea gegen das Kap Panakondo in der Madak-Region entsandt hatte. Laut eigenen Angaben wurden dabei Malangane aus einer »Tanzhütte [...] erbeutet«, was darauf schließen

13 Objekte aus Afrika und Ozeanien hatte das Museum bereits 1902 durch die Vermittlung von Robert Koch erhalten. Weitere Objekte, darunter die Malangan-Schnitzereien, wurden 1920 aus dem Nachlass durch den Bruder, Alexander von Bennigsen, übermittelt.

lässt, dass die Zeremonien zum Zeitpunkt des Erwerbs noch nicht beendet waren (von Bennigsen 1899: 697ff.; von Poser 2019: 76f.). Bislang konnte das bzw. konnten die betreffende/n Objekt/e zwar noch nicht identifiziert, doch können Kontexte wie diese – wenn auch verkürzt – zumindest über das Kommentarfeld der Provenienzkette näher erläutert und somit veröffentlicht werden (PAESE-Datenbank, Inventar-Nr LMH_ET_6983-6988).

Abb. 4: PAESE-Datenbank, Screenshot: Automatisch generierte Provenienzkette und Bemerkungsfeld zu Objekt LMH_ET_6984

| Provenienz |
|--|
| Am 1.7.1920 von/vom Landesmuseum Hannover als Schenkung bei/beim Alexander von Bennigsen erworben. Seit 1912 von/vom Alexander von Bennigsen (Bruder) aus Nachlass bei/beim Rudolf von Bennigsen erworben. Vor 1901 von/vom Gouverneur in Deutsch-Neuguinea Rudolf von Bennigsen (1859-1912) durch unbekannte Erwerbsart bei/beim Unbekannt erworben. |
| Bemerkungen |
| Malangan - (auch Malagan-/Malanggan-)Schnitzereien wurden von Spezialisten für Trauerzeremonien zu Ehren von einem oder mehreren Verstorbenen angefertigt; nach dem Abschluss der Zeremonien hatten sie keine Bedeutung mehr und wurden dem Verfall überlassen, zerstört oder weggegeben; ihr Erwerb scheint daher grundsätzlich unproblematisch. Eine der Schnitzereien aus der Sammlung R. von Bennigsen wurde nachweislich 1899 unrechtmäßig im Rahmen einer von Gouverneur R. von Bennigsen gegen das Kap Panakondo in der Madak-Region entsandten Strafexpedition erworben; hier wurden Malangane aus einer "Tanzhütte" erbeutet, was darauf schließen lässt, dass die Zeremonien noch nicht beendet waren. Um welches Objekt es sich dabei handelt, konnte bislang nicht geklärt werden. |

Das Kommentarfeld ermöglicht ebenso Relativierungen der Überlieferung, z. B. wenn die jeweilige Museumsdokumentation zwar eine auf den ersten Blick schlüssige Geschichte von »Geschenken« oder dem »Kauf« von Objekten angibt, diese aber im Verlauf der Provenienzforschung von den Projektmitarbeiter*innen und/oder unseren Partner*innen aus den sogenannten Herkunftsländern bezweifelt wird. Dies ist z. B. der Fall bei einer Porträtfigur aus der Sammlung Wilko von Frese, die dieser als Schenkung in Bakoven, Kamerun, erworben haben soll und die neben anderen Konvoluten aus Kamerun im Fokus des PAESE-Teilprojekts am Landesmuseum Hannover steht (Baumann 2016: 199ff.). Auch die oben genannte »Puppe«, die von Flower Manase in Zusammenhang mit Fruchtbarkeitsritualen und somit einem sehr intimen, weiblichen Lebensbereich gebracht wurde, ist ein solches Beispiel. Manase gab uns deutlich zu verstehen, dass man solche Objekte nicht »Weißen Männern« überlassen hätte.

Schließlich gehört es zu den Herausforderungen der Provenienzforschung, dass nur in den wenigsten Fällen die genauen Erwerbsumstände lückenlos bis zu den ursprünglichen Eigentümer*innen geklärt oder Nachweise für damit lediglich zu vermutende Erwerbsformen oder Besitzer*innenwechsel ermittelt und dokumentiert werden können (vgl. auch Arbeitskreis Provenienzforschung, Leitfadens 2017). Um dieses Dilemma in der standardisierten Ausgabe einer Datenbank zu verdeutlichen, wurde im Dialog mit den Partner*innen des Verbundvorhabens entschieden, unbekannte Erwerbsformen und Besitzer*innen und vor allem die

jeweils letzten unbekanntem Besitzer*innen bewusst zu dokumentieren. Sie und damit die ursprünglichen Eigentümer*innen der Objekte sind daher vorwiegend: »Unbekannt«. Damit sollen die nach wie vor bestehenden Lücken bzw. die Grenzen selbst einer multidisziplinären, multiperspektivischen und kollaborativen Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten verdeutlicht werden, die vor dem Hintergrund und mithilfe des kolonialen Archivs zwar die auf der Seite der ehemaligen Kolonisatoren involvierten Akteur*innen, aber nicht die vielen namenlosen Vertreter*innen der Kolonisierten benennen kann.

Schlussbemerkung

Die berechtigten Forderungen nach Transparenz stellen Datenbanken zur Dokumentation ethnologischer Sammlungen vor vielfältige Herausforderungen, zu denen im PAESE-Projekt durch den Verbundcharakter des Vorhabens und den Fokus auf die Vermittlung von Ergebnissen der Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten noch weitere hinzukamen. Die Notwendigkeit von digitalisierten Museumsbeständen ist den Museumsmitarbeiter*innen nicht nur angesichts einer globalen Pandemie, in der Reisen nicht wie üblich durchgeführt werden können, sondern auch angesichts des Ziels einer verstärkten (digitalen) Zusammenarbeit mit Vertreter*innen sogenannter Herkunftsgesellschaften deutlich geworden und wird das Projekt auch weiterhin beschäftigen. Demzufolge bedeutet Digitalisierung jenseits der Zielsetzung, die in Deutschland vorhandenen Sammlungen in den Herkunftsregionen überhaupt erst in ihrer Breite sichtbar zu machen, kein kurzzeitiges Ausweichen in den virtuellen Raum, sondern bietet Chancen für die Etablierung neuer Kooperationsformen und Projekte mit Vertreter*innen der sogenannten Herkunftsgesellschaften, die gerade in den letzten Jahren verstärkt ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten sind (Laely/Meyer/Schwere 2018).

Antworten auf die hier angerissenen Herausforderungen und Problemfelder können nur im Dialog mit Kolleg*innen erarbeitet werden. Dies fördert widerstreitende Ansichten zutage, denen zu begegnen ist und die wiederum zu dokumentieren sind. In diesem Sinn verstehen wir die PAESE-Datenbank weder Dialogen vorgelagert noch als abschließendes Ergebnis der zahlreichen und andauernden Diskussionen mit den Kolleg*innen aus dem Projekt, den Herkunftsländern und zunehmend auch aus weiteren Institutionen im deutschsprachigen Raum. Sie bietet vielmehr eine bis dahin in den beteiligten Sammlungen nicht vorhandene Forschungsinfrastruktur, die als *work in progress* parallel zu laufenden Projekten aufgebaut, dabei bewusst flexibel gestaltet und somit laufend angepasst wird. Der nachhaltige Betrieb und die dauerhafte Weiterentwicklung der Datenbank wird durch das Netzwerk Provenienzforschung in Niedersachsen sicherge-

stellt, das derzeit bereits die Anreicherung durch weitere Bestände aus kolonialen Kontexten in Niedersachsen – von mittleren und kleinen Institutionen, die keine eigenen Online-Datenbanken entwickeln oder finanzieren können – vorbereitet (Andratschke 2018).

Die hier vorgestellten Lösungsansätze für die Online-Dokumentation von Provenienzforschung zu ethnologischen Sammlungen aus kolonialen Kontexten wurden im konkreten Zusammenhang des PAESE-Verbundprojekts in Niedersachsen entwickelt und sind daher nicht ohne Weiteres auf andere Projekte oder Ansätze übertragbar. Indem allerdings die dabei jeweils im Dialog mit den Kooperationspartner*innen getroffenen Entscheidungen ebenso transparent gemacht werden wie die Objekte und ihre Herkunft, bleibt jedoch zu hoffen, dass die skizzierten Ansätze oder Entscheidungen dazu beitragen können, den aktuellen Diskurs über die Möglichkeiten und Grenzen der Digitalisierung von ethnologischen Sammlungen zu bereichern.

Literatur

- Andratschke, Claudia (2018), Netzwerke erweitern – Von NS-Raubgutforschung zur Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit, in: Förster, Larissa/Edenheiser, Iris/Fründt, Sarah u.a. (Hg.), *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*, Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«, Museum Fünf Kontinente, München, 7./8. April 2017, April 2018, S. 295-310; <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/19769>.
- Andratschke, Claudia/Müller, Lars (2021), »Menschen, Thiere und leblose Gegenstände« – Die Alfelder Tierhändler Reiche und Ruhe als Ausstatter von Völkerschauen, in: Frühsorge, Lars/Schütte, Michael/Riehn, Sonja (Hg.), *Völkerschau-Objekte*. Lübeck.
- Arbeitskreis Provenienzforschung (Hg.) (2017), *Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben*, Hamburg.
- Baumann, Bianca (2016), Vom Gebrauchsgegenstand zur Projektionsfläche. Das koloniale Sammeln und seine Folgen am Beispiel der Kamerun-Sammlung des Landesmuseums, in: Poser, Alexis von/Baumann, Bianca (Hg.) (2016), *Heikles Erbe. Koloniale Spuren bis in die Gegenwart. Eine Ausstellung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover*, Dresden, S. 199-213.
- Bennigsen, Rudolf von (1899), Bericht der Expedition S.M.S. »Möwe«, in: *Deutsches Kolonialblatt* 10, S. 697-701.

- Bergner, Felicitas (1996), Ethnographisches Sammeln in Afrika während der deutschen Kolonialzeit. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte deutscher Völkerkundemuseen, *Paideuma*, Jg. 42, S. 225-235.
- Brandstetter, Anna-Maria/Hierholzer, Vera (2018), Sensible Dinge. Eine Einführung in Debatten und Herausforderungen, in: Brandstetter, Anna-Maria/Hierholzer, Vera (Hg.), *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, Mainz, S. 11-28.
- Carstensen, Christian/Dörfel, Andrea (1984), Andenken und Trophäen. Wie Ethnographica und Großwildtrophäen in Museen gelangten, in: Harms, Volker (Hg.), *Andenken an den Kolonialismus. Eine Ausstellung des Völkerkundlichen Instituts der Universität Tübingen*, Tübingen, S. 95-113.
- Deutscher Museumsbund e.V. (2021), Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (3. Fassung), <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfaden-web-210228-02.pdf>.
- Fiedel, Julia/Gliszczyński, Vanessa von (2018), Collected. Bought. Looted? Provenance Research at the Weltkulturen Museum in Frankfurt, *Journal for Art Market Studies* 2, 2, <https://www.fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/39/81>.
- Fründt, Sarah (2015), Was sind eigentlich sensible Sammlungen? Und warum sind sie sensibel? (09.08.2015), in: *Museum und Verantwortung*, <https://sensmus.hypotheses.org/117>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Gardi, René (Hg.) (2000), *Boubou – c'est chic. Gewänder aus Mali und anderen Ländern Westafrikas*, Basel.
- Hoffmann, Beatrix (2012), *Das Museumsobjekt als Tausch- und Handelsgegenstand. Zum Bedeutungswandel musealer Objekte im Kontext der Veräußerungen aus dem Sammlungsbestand des Völkerkundemuseums Berlin*, Berlin.
- Hoffmann, Beatrix (2015), Partizipative Museumsforschung und digitale Sammlungen. Chancen und Grenzen, in: Kraus, Michael/Noack, Karoline (Hg.): *Quo vadis Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, Bielefeld, S. 185-204.
- ICOM Deutschland, Ethische Richtlinien für Museen von ICOM (2010), https://www.icomdeutschland.de/client/media/364/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Lang, Sabine/Nicklisch, Andrea (im Erscheinen 2021), *Den Sammlern auf der Spur. Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten am Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim*, Heidelberg.
- Laely, Thomas/Meyer, Marc/Schwere, Raphael (Hg.) (2018), *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*, Bielefeld.
- Lange, Britta (2011), Sensible Sammlungen, in: Berner, Margit/Hoffmann, Anette/Lange, Britta (Hg.), *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg, S. 15-40.

- Lustig, Wolfgang (1988), »Außer ein paar zerbrochenen Pfeilen nichts zu verteilen...« – Ethnographische Sammlungen aus den deutschen Kolonien und ihre Verteilung an Museen 1889-1914, *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg*, Jg. 18, S. 157-178.
- Mallen, Jan zum (2020), *Sammeln und Beutemachen als koloniale Herrschaftspraktiken: Valentin von Massow in Nordtogo 1896-1899*, unveröffentlichte Bachelorarbeit, Georg-August-Universität Göttingen.
- Müller, Lars (2020), Herausforderungen und Möglichkeiten von Datenbanken in der postkolonialen Provenienzforschung. Ein Praxisbericht aus dem PAESE-Projekt, *Provenienz & Forschung*, S. 52-59.
- Müller, Otto (1926), *Rings um den Tschertscher. Wanderfahrten in Abessinien*, Hannover.
- Poser, Alexis von/Baumann, Bianca (Hg.) (2016), *Heikles Erbe. Koloniale Spuren bis in die Gegenwart. Eine Ausstellung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover*, Dresden.
- Poser, Alexis von (2019), Malangan-Schnitzereien aus Neuirland. Ist ihr Besitz grundsätzlich unproblematisch?, in: Edenheiser, Iris/Förster, Larissa (Hg.), *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*, Berlin, S. 76-77.
- Reiche's Karawane aus Nubien* (o.J.), Alfeld.
- Schindlbeck, Markus (2012), *Gefunden und verloren: Arthur Speyer, die dreißiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin*, Berlin.
- Stoeker, Holger (2016), Human Remains als historische Quellen zur namibisch-deutschen Geschichte: Ergebnisse und Erfahrungen aus einem interdisziplinären Forschungsprojekt, in: Castryck, Geert/Strickrodt, Silke/Werthmann, Katja (Hg.), *Sources and Methods for African History and Culture. Essays in Honour of Adam Jones*, Leipzig, S. 469-492.
- Stoeker, Holger/Schnalke, Thomas/Winkelmann, Andreas (Hg.) (2013), *Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen*, Berlin.
- Winkelmann, Andreas (2020), Repatriations of Human Remains from Germany, 1911 to 2019, *Museum and Society* 18, S. 40-51.
- Zwernemann, Jürgen (1986), Julius Konietzko. Ein Sammelreisender und Händler, *Mitteilungen aus dem Völkerkundemuseum Hamburg* 16, S. 17-39.

Im Text erwähnte Anlaufstellen im Internet:

- Apell »Öffnet die Inventare« (2020), <https://oeffnetdieinventare.com/>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Digital Benin, <https://digital-benin.org>, letzter Zugriff 11.4.2021.

- Heidelberger Stellungnahme. Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung (2019), <https://www.museumbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberger-stellungnahme.pdf>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland (2020), <https://www.cp3c.de/>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Kulturerbe Niedersachsen (2021), <https://kulturerbe.niedersachsen.de/start>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Linden-Museum Stuttgart, Sammlung digital (2020), <https://sammlung-digital.lindenmuseum.de>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Museen im Saarland, <http://www.saarland.digicult-museen.net/>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- PAESE-Datenbank, <https://www.postcolonial-provenance-research.com/datenbank/>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- Schleswig-Holstein zwischen Weltoffenheit und Kolonialismus, <https://www.sh-welt.de/>, letzter Zugriff: 12.4.2021.
- SMB Digital, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Online-Datenbank der Sammlungen, <https://www.smb-digital.de/eMuseumPlus>, letzter Zugriff: 12.4.2021.

C. Vor den Kulissen: Ausstellungen, Zirkulation und Aneignung

Digitization of Museum Collections

A Case Study

for Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum

Mohamed Aly Abdelfattah

The Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum (BAAM) has been involved in many digitization-related projects. Part of them were external projects where the museum played a secondary part, while in others the BAAM team was a main player. This paper analyses some of these projects and discusses the lessons learnt from each of them. It also highlights the role of museum professionals in formulating clear objectives for digitization, and the subsequent strategies formulated to achieve them. Finally, it presents some of the digitization advantages, opportunities, difficulties, and challenges based on the BAAM experiences.

Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum (BAAM)

The BAAM was established in 2002 inside the building of the New Library of Alexandria (Bibliotheca Alexandrina) to house the collection of artefacts discovered between 1993 and 1996 at the construction site of the Library.¹ In addition to the collection discovered *in situ* (111 objects), artefacts were also acquired from other Egyptian museums and archaeological storerooms. The museum's permanent collection eventually consists of 1,322 artefacts (in 2021) covering the history of Egypt from the ancient Egyptian Period (c. 3100 BC) to the early part of the twentieth century.

1 Abbreviations used in this article include: Bibliotheca Alexandrina (BA); Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum (BAAM); Centre for Documentation of Cultural and Natural Heritage (CultNat); Egyptian Museum, Cairo (EMC); Graeco-Roman Museum, Alexandria (GRM); Information and Communication Technology Sector, Bibliotheca Alexandrina (BA ICT).

Earliest Experiences and Partnerships in Digitization

The Eternal Egypt website and the Digital Guide

In 2004, the BAAM was part of a leading project managed by the Centre for Documentation of Cultural and Natural Heritage (CultNat)² in collaboration with the then Supreme Council of Antiquities³ and IBM Corporation.⁴ The project, entitled *Eternal Egypt*, consisted of a website⁵ made available in five languages⁶ displaying more than 2,000 artefacts from eight museums in Egypt. It offered, as well, tours for a selection of historical sites. The BAAM contribution consisted of providing data for a selection of 220 artefacts from its collection. The website used some of the then latest interactive technologies including animations and three-dimensional models. In 2005, the same project developed the *Digital Guide*, a solution for on-site tours at the BAAM. It consisted of a handheld digital audio and visual device. The BAAM was the second to use this solution in Egypt after the Egyptian Museum in Cairo (EMC). It included thematic and chronological tours, as well as explanatory animations. It was available in Arabic, English and French.

Discussion

Eternal Egypt website was among the earliest well-praised digital initiatives in Egypt and it even received an international prize (Bibliotheca Alexandrina 2006). It was the first website, nationwide, to properly publish a large number of archaeological collections online in such a neat and organized manner.

As museum professionals at the BAAM, this was our first experience with digitization. We got to know, through our work with CultNat, the basics of collection digitization. Still, our role was limited to simple data provision for the museum collection (brief object designation, material, provenance, material, dimensions, etc.). Even detailed description of the artefacts was assigned to archaeologists and art historians, many of whom were not from the museum sphere. This resulted, in a few instances, in a very descriptive text of what the website user could already see in the accompanying artefact image. This type of detailed description would be,

2 CultNat is one of the departments of Bibliotheca Alexandrina. It is located at the Smart Village in Cairo.

3 Currently the Ministry of Tourism and Antiquities (as of 2019).

4 IBM was contracted to develop the software needed for both *Eternal Egypt* website and the *Digital Guide*.

5 *Eternal Egypt* is available at <http://www.eternalegypt.org>.

6 The website languages are Arabic, English, French, Italian and Spanish.

perhaps, more appropriate for a scientific publication rather than an artefact highlight for an average online user. Consequently, this raised some questions about the content planning and whether the website target audience was clearly defined.

As for the hand-held device, the *Digital Guide*, users generally provided positive feedback. For many, it was a new and a different type of museum visit experience. Some visitors also expressed that it made them masters of their own visit; they only listened and went through media about objects they were interested in, or picked a thematic tour of their preference, which was more convenient for them than an ordinary visit led by a *real* guide. Some added, however, that in case of inquiries, they had to get back to the guides in the museum, and indicated that both *digital* and *ordinary* guides may complement each other in some instances.

On the other hand, we still had, as in the case of the website of *Eternal Egypt*, similar issues with the presentation of the content. The *Digital Guide* was operating in a different environment; i.e. inside the museum and not on a PC screen. This required a different presentation for the content. For example, in some of the thematic tours, each object included in the tour was still displayed apart when clicked, whereas one would expect, instead, that a tour (for instance about Egyptian afterlife beliefs) would take the handheld device user on a journey about the theme directing him/her among the displayed artefacts (coffins, mummies, amulets, etc.) while making some connections between them.

Another remark we got was about the narration voice. As the project was mainly run by colleagues who come from the IT sphere, they were, in many instances, keen on utilizing some of the then latest technologies. At that time (2005) the text-to-speech technology was favoured, which generated human-like audio from written text. Although the English and French narrations were somehow acceptable, there were some obvious issues with the Arabic version. When asked, many visitors indicated they would have preferred a real human voice instead. This was a comment that we frequently got for the three available languages.

A drawback of projects entirely run and funded by other parties is that by the time the project ends it becomes somehow difficult to run major upgrades for the hardware and software, as well as the content. The *Digital Guide* remained operational for some good seven years, which is quite a long period for this kind of technology. Hardware issues were maintained by the information and communication technology sector⁷ of the Library (BA ICT). On the other hand, there were no updates on the content after the project was delivered to us. As there were no additional funds to upgrade the software and hardware or to rework the content, the service eventually stopped in 2013 after the technology was judged obsolete.

7 The Information and Communication Technology Sector of the BA is the one responsible for developing and maintaining digital solutions for all BA departments.

Finally, one should point out the importance of the inclusion of all concerned parties in the planning phase of any digitization related project. Before letting technical professionals take over, important decisions must be taken as to what to digitize, for which end and how the digitized material would help achieve the project objectives and, consequently, the museum mission. In the case of the website of *Eternal Egypt* and the *Digital Guide*, the project's main objective was clearly to provide access to archaeological heritage to as many people as possible. This highlights the significant role of museum professionals in the planning process, as they have the needed expertise in collection interpretation, in conveying information to visitors and in culturally mediating between displayed objects and visitors. Unfortunately, the BAAM team was not included in the planning phase, and consequently, it was too late to make any modifications on the content or the way it was presented. One should also note that technological gadgets and the accompanying digitized material should only be selected based on the needs of this interdisciplinary planning, and as a customized medium to convey the project objectives to online users or museum visitors. Advanced technology without a good content tailored for the chosen audience would be a waste of funds and resources.

Digitization Projects at the BAAM

The BAAM Digitization Objectives and Deliverables

Objectives

Before we began our own first digitization projects at the BAAM, we needed to set clear and defined objectives. These were intended to serve as guidelines for the planning process, as well as for the choice of the most appropriate tools needed to fulfill our goals. We agreed on the following objectives:

- Digitization projects should serve curatorial work, conservation and collection management.
- Digitization projects should help in making the museum collections more accessible to the general public.
- Digitization projects should help in raising awareness about national heritage.

Deliverables to achieve objectives

- A comprehensive database for the museum collections.
- A website dedicated to the BAAM where users could access the entire museum collections online.

Collection Database

Available Data

To create a comprehensive database, we needed to include all the fields required for a proper documentation of archaeological artefacts. We started by assessing the data we had. It was divided into photographic material and written/printed data.

The photographic material included 35 mm slides and negatives. We also had printed photos developed from these negatives. However, the decision was taken to digitize the source slides and negatives to get the highest possible quality, and to avoid as well any colour changes that might have occurred during the developing process based on the type of the printing equipment. The scanning resolution was set to enable us to make A3 prints at 300 dpi from the digitized files.⁸ The photographic material included, in addition, digital photos that were taken for certain objects starting from 2004. Specific metadata fields for the photographs (photographer, copyright, original medium, etc.) were prepared at that point.

As for the written data available for the museum artefacts, we had many sources, such as the official register book,⁹ acquisition documents, few excavation reports and publications about specific collections or artefacts.

Parties Involved

In order to fulfill our first objective, i.e. *Digitization projects should serve curatorial work, conservation and collection management*, we were keen to engage the curators in charge of the museum collections at the very early stages of planning, to be able to come up with the best representative data fields needed for cataloguing and managing the collection artefacts.

Then came the role of the documentation team who prepared the preliminary structure of the database based on the curators' demands. The team also acted as the link between curators and the BA ICT specialists. The team members were also responsible for doing some online research to assess some of the existing online museum databases to be able to come up with the most suitable structure which fits the BAAM collections.

8 We are indebted to Rami Rouchdi and his expert team at the Digitization Operations Section (BA ICT Sector) for accomplishing the scanning and processing of the BAAM slides and negatives.

9 The official register book, also referred to as the *museum ledger*, is where museum artefacts are recorded. All the information for the different fields (inventory, description, provenance, dimensions, notes, etc.) is handwritten. A small printed photograph is also glued opposite to the record. Even with advent and use of databases, the register book is still the legally recognized document which is referred to in most of the official paperwork.

The IT specialists of the Bibliotheca Alexandria¹⁰ eventually developed the database with the most appropriate field types depending on the type of data which is to be entered.

Use and Re-use of Cataloguing Data

The use and re-use of cataloguing data is most prominently demonstrated in on-line collection databases. The ability to search for object information outside the confines of the holding institution has revolutionized research and the very notion of public access to collections (Szrajber 2014: 5). The structure and development of the museum database were, accordingly, set to fit the requirements needed for on-line access. Any addition/modification of records had to be directly reflected on the online catalogue accessed by the public. Furthermore, the database was the nucleus for another project aiming to create a virtual version of the BAAM.

Database Design

In the pre-design phase, we went through some online collection databases.¹¹ The aim was to get a general idea about how such catalogues work and to know more about their structures. This was, indeed, an important step which helped us a lot while designing a customized database for the BAAM. We were also interested in assessing the ease of access to the information; this was done by testing the efficiency of the search types (i.e. simple and advanced searches) used in these databases. And this is, in fact, where we encountered a few frustrating experiences. There were instances where we had trouble finding very specific objects we already knew they existed in these databases. We were either not getting the result we were looking for, or getting too many results that took a great deal of time to go through. This is where we realized that the structure of the database, as well as the form of the data entered both played a major role in the efficiency of the search systems. This was considered during the different steps of the database design that we will present here in some detail.

Artefact Classification and Terminology

A polyhierarchical thesaurus for archaeological terminologies was used to classify the museum artefacts. It was prepared in the form of dropdown menus. As the on-line database was planned to be made available in Arabic, English and French, the thesauri had also to be available in these languages. We referred to some existing

10 We are truly thankful to Nahed Bahaa and her team from the Institutional Repositories and Integrated Library Systems department (BA ICT Sector) for developing the BAAM database.

11 The assessment was done in 2006 for the database of the British Museum, Base Atlas of the Louvre Museum, The Petrie Museum database and the Metropolitan Museum of Art database.

thesauri, such as, among others, the English thesaurus graciously provided to us by the Petrie Museum of Egyptian Archaeology¹² and the Multilingual Egyptological Thesaurus on the Global Egyptian Museum website.¹³ We consulted, as well, printed museums catalogues and art books for the precise translations of some terms. This was helpful especially during the French terminology jargon translation. We eventually came up with a customized thesaurus for the BAAM collections, with the possibility for curators and documentation specialists to add new categories when needed (in case of new acquisitions and temporary collections). A somehow challenging task was the preparation of the Arabic version of the thesaurus. This was due to the noticeable lack of standardization of terminology in Arabic literature dealing with archaeology. Some terms were even, in some instances, a simple transliteration of foreign ones. As a result, we tried to prepare the Arabic jargon that was commonly used and accepted by curators, researchers and archaeologists. Due to the nature of the Arabic language, we also added some fields for synonyms; these included the different commonly used and colloquial equivalents that sometimes varied based on the spoken dialect, as well as different plural forms that could exist for the same term, which is a frequent case in Arabic. Such data was useful to yield better results for the free-text simple search on the online catalogue, where users might not be acquainted with specialized jargon, but may use terms they are familiar with. On the other hand, as Modern Standard Arabic is the literary language used and accepted in academia, print and mass-media, these colloquial terms were just a hidden search-aiding tool, and, thus, were not shown to users on the online catalogue. A small number of similar occurrences existed for some English terms of Latin and Greek origin. This included the different spellings of the same word (like *stela* and *stele*; *oenochoe* and *oinochoe*) and its different plural forms (*stelas* or *stelae*; *oenochoae*, *oenochoes*, *oinochoai* or *oinochoes*). The same applied for terms derived/transliterated from the ancient Egyptian language (like *shabti*, *shawabti* and *ushabti* used all to refer to a type of funerary statuettes placed in tombs).

A clear advantage for the artefacts classification system is that it made curators better informed about the museum collections. The classification process required, in many instances, some research beforehand to come up with the most accurate terms to describe the artefacts. Analogues for the BA museum objects, either

12 We are indebted to Stephan Quirke who sent us the English artefacts category thesaurus of the Petrie Museum of Archaeology database, which was the backbone for the BAAM English category thesaurus.

13 This thesaurus was compiled at the Centre for Computer-aided Egyptological Research (CCER) in the Netherlands by Prof. Dirk van der Plas. The ICOM International Committee for Egyptology (CIPEG) concluded this thesaurus as the standard for electronic databases in 1996. As of 2005, the Global Egyptian Museum website (<http://www.globalegyptianmuseum.org/advanced.aspx>) has been hosted by CultNat.

in printed catalogues or online databases of other museums, also helped correct inaccuracies which existed in the description of some of our artefacts.

Dropdown Menus and Free-text Fields

To end up with a well-structured and unified data entry system that would, in turn, result in an efficient advanced search system on the online catalogue, we generalized the use of dropdown menus for all the fields which would support this function. Users are now able to filter their search either by collection, category (object classification), material, archaeological provenance, dating, and, of course, by using a combination of these fields. We were also keen on providing the possibility to search by the different registration numbers an object may have in addition to its current Bibliotheca Alexandrina Antiquities Museum serial number. The reason for this is that the BAAM is only a nineteen-year-old museum (in 2021), with collections that were acquired from different and much older museums or archaeological storerooms. Before the museum was inaugurated in 2002, any artefact from the current BAAM collection, when published, bore the inventory number of its original exhibition/storage place. Here, we should point out that certain institutions had different and sometimes even complex numbering systems. This applies, for instance, to the artefacts acquired from the Egyptian Museum Cairo (EMC), where the same object could have, among other numbers, an entry journal number (JE), a number used for the *Catalogue Général* publications (CG), and a temporary register number (TR).¹⁴ Furthermore, special publishing numbers are given to specific collections most importantly papyri, such as *P.Oxy.* numbers for *Oxyrhynchus Papyri*, *P.Fay.* for *Fayoum Papyri*, *PSI* for *Papiri greci e latini*.¹⁵ Hence, it was important to add all available numbers preceded by their corresponding prefix. For this, a separate dropdown menu field was created for the numbers' prefixes. The prefix was first chosen from this menu, then the number was added in a free text field right beside it. This made the users search for these specific collections on the online catalogue far easier.

As for free-text entries, they were reserved for fields where no lists of choices were possible, such as the designation of the artefact (i.e. the title given to the object as it will appear on the online catalogue), notes on the discovery circumstances,

14 For more about the EMC numbering systems, see: Bothmer 1974: 111–122; Rashed/Badr-El-Din 2018: 41–63.

15 For some more examples about Papyri numbers in the Egyptian Museum, see: *The Photographic Archive of Papyri in the Cairo Museum* on <http://ipap.csad.ox.ac.uk/Intro.html>. The archive is among the earliest and successful examples for the digitization of the Cairo Museum papyri. The project was undertaken by the Centre for the Study of Ancient Documents (CSAD, Oxford University) which made the digitized collections more readily available online to the scholarly community. Although the site has now (2021) some broken links, there are no issues in browsing the catalogue of artefacts.

notes on the acquisition, detailed description of the object, etc. Some attention was given in particular to the content of the free-text field *designation*, which was created specifically for the online catalogue to ease the simple search process. We made sure this field contained data that is as informative as possible. For example, instead of just writing 'Head of a woman' as the title of an object,¹⁶ we used 'Head of a woman wearing a *Kekryphalos* (hairnet)'. In this example, the hairnet was the most distinctive feature of the artefact. Thus, if a user is interested in the study of ancient hairnets, and he/she only types 'head' or 'head of a woman', his/her search will yield too many unwanted results. If he/she types 'hairnet' and this phrase is not included in the designation, no result will come out. In our case, by typing 'hairnet' or 'Kekryphalos' (if the user is familiar with archaeological jargon), the simple search results will be quite narrowed. A second reason for creating such informative (and sometimes long) titles for the objects is due to the fact that it was not possible to make a detailed description for each and every artefact. This would have required more labor, time, and funds to provide the needed material in the three aforementioned languages. In addition, the only available detailed description was the Arabic description in the official register book. We thought, however, that because this text was mainly prepared for internal curatorial work, it would not be quite suitable for online users. As the collections were acquired from different provenances, there was an obvious lack of consistency in the way the description was formulated. Hence, a descriptive title, written in a unified manner, was deemed as the most practical solution for the database.

Data Verification

After the development of the database by the BA ICT specialists, and the data entry by the museum curators and documentation specialists, the content was revised by two members of the documentation team. The database was then published on a temporary server, where the access was granted to all curators for a second check of both the data and the overall structure of the database.

Launching the Online Collection Catalogue

The catalogue was planned to be published online as part of a newly designed website for the museum. The catalogue included database fields that targeted both online average users and researchers. The website, that will be presented later in this paper, was launched in August 2010.

¹⁶ This is the case of artefact number BAAM 0292.

Second Revision through Comparison with the Source Data

In 2019, it was decided to add the bibliography for the published museum artefacts to the database.¹⁷ Interestingly, the publications for some artefacts were occasionally handwritten in the old register books of the original museum where our collections were acquired. Such occurrences existed in the books of EMC and those of the Graeco-Roman Museum of Alexandria (GRM). It was a good chance, while searching for any available publication data in these two sources, to revise for the second time as well all the data for each artefact acquired from these two museums – this time directly from the source. The original official register books of both museums were handwritten mainly in French and English. The information we possessed earlier about the objects acquired from these two museums was basically a summarized translation into Arabic for the data in these original register books. During the review process, we spotted some translation inaccuracies mainly in the data translated from the original French text. The needed corrections were, consequently, made in the database. Additional information, when available, was also recorded. This included other registration numbers, information about the expeditions in charge of excavations, year/season of excavations, discovery date, identity of donors, etc. This data was sometimes omitted in the official acquisition documents dating back to the period between 2000 and 2002. The reason for the omission could have been that the information about the same artefact is sometimes scattered among different register books (in the case of the EMC, for example, the same object could have records in the *Journal d'Entrée*, the *Temporary Register* and the *Special Register*¹⁸ at the same time).

Making Use of Digitization Projects of Peer Institutions

The good news is that the two above mentioned museums had their register books digitized. This has made our revision work much easier. The then Supreme Council of Antiquities worked in collaboration with the American Research Center in Egypt (ARCE) from 2005 to 2011 to build a new collections management database at the EMC, and to create as well the first ever registration and collections management department in Egypt (Kamrin 2015: 431). The project has created a local intranet portal, accessible only to museum staff and scholars (who can only access it locally at the EMC).¹⁹ The great advantage about this database is that it publishes all the

17 The efforts of Rehab Ali and Mirette Magdy are so much appreciated in this area.

18 The Special Register (*SR*) is a ledger with a separate numbering system. Its main goal is the distribution of artefacts to particular curators, who have responsibility over specific collections (Rashed/Badr el-Din 2018: 43–44).

19 A fully operational internet site which will provide selected information and images was also developed, but the website was not yet launched due to some technical difficulties (Kamrin 2015: 435).

object and collections management information in the database, along with the images and the scanned facsimiles of the entire museum's handwritten register books. This allowed us to check all available information for the artefacts of the BAAM in all register books (JE, TR, SR) once we opened a single artefact record, as the corresponding digitized pages of these register books were directly attached to the database record.

The situation was different for the GRM. Unlike the EMC, the currently available database for the GRM, which is used for curatorial work, does not include a digitized copy for the museum handwritten register books. Luckily, the GRM had recorded these books on microfilms which were, in a later stage, digitized. We were fortunate enough to get access to the microfilms' digital copy. The search for specific records took, however, some time, due to the absence of a clear identification system for the ledgers' scanned pages.²⁰ We eventually managed to keep a copy of the scanned pages corresponding to the artefacts from the BAAM collection on our database for the use of the BAAM curators.²¹

Digitization of the BAAM Register Book and Other Acquisition Documents

In 2019, after around seventeen years of continuous use, the official register book of the BAAM showed signs of wear and tear. A digital copy was urgently needed. The physical book had to be restored to avoid any further potential damage during scanning. This process took place at the restoration lab of the Manuscript Museum.²² Once the ledger was restored, it was passed to the BA Digitization Operations Section, where it was scanned. A high-quality version was created for archiving purposes. Another optimized digital PDF file was made for easy on-screen viewing and small-scale printing purposes. This digital copy was saved on one of the BA servers and was made accessible to all curators. In addition, all original acquisition documents were digitized. These documents contain important information about

-
- 20 The digitized microfilms are arranged in numbered folders. Each folder contains JPEG or TIFF files, each of which represents a page of the register book. The photo files are named in a four-digit sequence starting from 0001. No further information is available in the file name to indicate which handwritten records appear on which page. The only indication is a cover page photo at the beginning of the microfilm indicating the identification number of the microfilm, the register book number, and the first and the last inventory numbers in this book.
- 21 At the time this paper was written, a centralized database for the museums in Egypt was being developed, which sounds, according to some curators from the Ministry of Tourism and Antiquities, really promising for collection management in Egyptian museums.
- 22 The Manuscript Museum is one of three museums at the BA, the second is the Antiquities Museum (BAAM), and the third is the Sadat Museum. We thank Hossam el-Deeb and his team at the Preservation and Environmental Monitoring Section of the BA Manuscript Museum for their impeccable restoration work.

the museum collections acquisition, including the acquisition date, the details of transport, artefacts description, their inventories, original curators, the acquisition committee, etc. The digital version was also stored on the same server of the register book after it was properly indexed.²³ It is planned to add all these documents to the database, after the needed fields are created.

Discussion

The creation of a new museum database accessible to both the BAAM curators and the general public was an essential step to fulfill two of the museum digitization objectives, which aimed to serve efficiently curatorial work and collection management, as well as to make the museum collections (both displayed and stored) better accessible to researchers and the general public.

It is important to note that the involvement of curators in the database planning, as well as the data entry, had many advantages for the curatorial work of the BAAM. Many fields were added to meet the needs of curatorial work. The whole process was, in addition, a kind of a detailed revision and a better classification for the existing data about the museum collections. The data of some records was, accordingly, updated based on the information in the register books of the museums of origin and new information was also added based on thorough research. Curators and documentation specialists with multilingual skills, especially French speakers, were essential during the revision of the data and its comparison with the original register books from the EMC and the GRM.

The evaluation of the existing artefacts' photographic material on the database was another important task. New photographic material is, accordingly, constantly added to the database records. It includes new shots taken either for artefacts lacking photos, or to supplant old poor-quality photos, or to replace photos which are not quite representative of the objects (better angles, focus on some details, etc.). New responsibilities were, thus, assigned to the documentation team specialists. These include, in addition to regular objects photography, detailed photographic documentation for the artefacts restoration/conservation process, and special types of photography such as Reflectance Transformation Imaging (RTI)²⁴ for some types of artefacts. Interestingly, the new skills and expertise the BAAM professionals gained in this respect were appreciated by colleagues in other peer institutions in Egypt. As a result, photographic documentation workshops were organized by

23 As many of these documents were handwritten, no optical character recognition (OCR) was possible. Therefore, the content of each document had to be analyzed and indexed according to the new BAAM numbering system. We thank Miral Taha, chief curator at the BAAM, for her meticulous work in this area, as well as for her relentless efforts in the BAAM database design and data entry.

24 For more about RTI photography, see: <http://culturalheritageimaging.org/Technologies/RTI/>.

the BAAM. The attendees of these events included museum professionals and archaeological sites inspectors. So, one could say that working in digitization related projects not only led to the development of the BAAM professionals' skills, but also contributed to the capacity building of other museum and site management professionals in certain respects.

It is important to note that once the database became operational, almost all the data about the museum artefacts (including new and updated data) was, at last, stored in one place. This was quite an improvement, as all curators were granted a faster and more efficient access to the entire museum collection records. Before that, the collection data was somehow scattered among curators. Each kept the data about the collection he/she was responsible for apart in his/her own collection register book,²⁵ and using sometimes his/her own way to archive any relevant documents.

Finally, having such a comprehensive database was of great use in other projects later on. An example for this was the use of selected fields of the database in the Virtual Museum project, which we are currently working on.

The BAAM Website

Before the launching of its new website in 2010, the BAAM was only represented online through a link on the main website of Bibliotheca Alexandrina. The link provided only brief information to assist people in planning their visit to the museum (admission, general description of the BAAM collections, etc.). To achieve the BAAM's second and third objectives for digitization, which aim to make the museum collections more accessible and help raising awareness about the archaeological heritage of Egypt, a new website was developed.²⁶

Target Audience

In line with the above digitization objectives, the website was to address at the same time a non-specialized audience and researchers. The sections to prepare for each of the two categories were defined. Special attention was given to the content and its presentation to meet the needs of both categories.

25 In addition to the BAAM *General Register Book*, each curator at the BAAM has also his/her own handwritten register book which only includes the collection in his/her custody.

26 BAAM website: <http://www.antiquities.bibalex.org>. We truly thank Hani Sawires, head of the Web Graphics and Content Design Section (BA ICT Sector), and his talented team for the design of the museum website.

Website Languages

Language can be a barrier to access. A cultural website must aim to go beyond its national and linguistic boundaries and to serve the widest possible number of people (MINERVA 2005: 46). This, indeed, goes in line with the message of Bibliotheca Alexandrina as the window of the world on Egypt.²⁷ For this, the BAAM's new website was designed to be made available in three languages: Arabic, English and French. It is important to note that the use of two foreign languages was not restricted to foreign users; we received, in fact, positive feedback from Egyptians who benefited as well from the English and French pages. These included students of archaeology, history, as well as students receiving training to become tour guides with foreign groups.

Adopted Quality Principles

During the planning and operation phases we implemented, as much as possible, the quality principles for cultural websites of the Ministerial Network for Valorizing Activities in Digitization (MINERVA project).²⁸ The ten MINERVA principles were aimed at cultural websites developed by museums, libraries, archives, and other cultural institutions. According to the MINERVA principles, a good cultural website must be (1) transparent, (2) effective, (3) maintained, (4) accessible, (5) user-centered, (6) responsive, (7) multilingual, (8) interoperable, and (10) preserved.²⁹

The BAAM Collection Interpretation

The biggest section of the website was dedicated to the museum collection. The BAAM collection is divided among nine departments: (1) Ancient Egyptian Antiquities, (2) In the Afterlife, (3) Graeco-Roman Antiquities, (4) Byzantine Antiquities, (5) Islamic Antiquities, (6) Antiquities of the Bibliotheca Alexandrina site, (7) Submerged Antiquities, (8) Nelson Island collection and (9) Temporary collections.

A successful collection interpretation and presentation is intended to heighten public awareness and enhance understanding about heritage (ICOMOS 2008: 4). It should also provoke visitors' curiosity and interest in what may be an unfamiliar

27 For more about Bibliotheca Alexandrina's vision and mission, see: <https://www.bibalex.org/en/Page/About>.

28 MINERVA was a network of Member States' Ministries to discuss, correlate and harmonize activities carried out in digitization of cultural and scientific content for creating an agreed European common platform, recommendations and guidelines about digitization, metadata, long-term accessibility and preservation (see: <https://www.minervaeurope.org/whatis.htm>). A second project, MEDCULT, was based on the results achieved by the MINERVA project. The aim of MEDCULT was to improve the quality of cultural and educational websites in the Mediterranean countries (see: <https://www.medcult.org/about.html>). CultNat was the Egyptian partner in this second project.

29 For more details about the MINERVA quality principles, see: MINERVA 2005.

topic or theme (Interpret Europe n.d.). Keeping this in mind, together with the reservations we had on the content of comparable websites,³⁰ we decided that both collection interpretation and presentation on the new website should be assigned to the BAAM curators. The reason for this choice is that one of the main tasks of curators, at the time the website was being planned, was delivering guided tours. These included, among others, school, tourist groups and VIP official visits. Acting as museum interpreters, the BAAM curators were deemed to have the know-how needed to relate the museum collections to visitors' own knowledge, experience and background. They were, accordingly, the best candidates to work on the content directed to an ordinary non-specialized online audience.³¹

Each collection was first briefly presented. Then followed a historical preview in case of departments classified chronologically (departments 1, 3, 4 and 5), or a collection specific introduction for the collections grouped thematically (departments 2, 6, 7, 8 and 9). Highlights were selected for each of the museum departments. The artefact highlight begins with a description of the object. To this are added some themes related to the artefact presented in the form of titled short paragraphs, so that the reader could move quickly to his/her theme(s) of interest. Explanatory links were added in case of specialized jargon. To avoid moving between pages, the link text appears on the same page of the highlight inside a small balloon that the user closes after reading. A total of eighty-six highlights were prepared, which represent 6.5 percent of the total number of the BAAM collection artefacts.³² The highlights were reviewed by specialized moderators from the academic sphere to guarantee that the presented information is accurate and up to date.

The Collection Online Catalogue³³

The collection catalogue³⁴ is an integral part of the BAAM website. It includes three types of search:

- *Simple search*: The user can type keywords in a free-text field to search on the database.

30 An example is the content issue described earlier for some of the artefacts on the website of *Eternal Egypt*.

31 Beside curators, the museum guides made an important and valuable contribution to the content. Unlike curators, guides are not responsible for archaeological collections.

32 For the preparation of the content, we deeply thank Bassem Nabil, Dawlat Selim, Esraa Moussa, Miral Taha, Mirette Magdy, Mona Dabbas, Nevine Roushdy, Omayma Elzanaty, Rami Rifaat, Rehab Ali and Rehab Elhag.

33 See: <http://antiquities.bibalex.org/collection/MuseumDatabase.aspx>

34 Or *Museum Database*, as it is called on the website.

- *Advanced search*: The search is performed mainly by dropdown menus, where users can filter results by collection, category, material, archaeological provenance, dating, or a combination of these fields. Searching by the BAAM inventory is possible through a free-text field. Search by other inventories is also available, with the possibility to narrow results by choosing the inventory prefix (CG, JE, P.Oxy., etc.).
- *Search by Hall*: Using an interactive plan of the museum, online visitors can click on the hall of their choice and browse the content of all showcases in the chosen hall, as well as the objects on display outside the showcases.

Once users click on the search result they are interested in, they are directed to the artefact page where they find all relevant information.

Expert Feedback

In some occurrences, we were contacted by researchers who had remarks on the content of some records of the database. Some even provided us with clarifications or more accurate data for these records. Such comments were so much appreciated and considered, and were, when verified, used to update the existing records. This indirect engagement of the academic community, although not quite regular, was an additional and useful tool for the collection records update; an advantage which would have not existed had the database not been accessible online.

Discussion

The BAAM was the first in Egypt to launch a website where online users can access the entire collection of a museum. The well-structured database and the efficient search system resulted in an easier access to the museum artefacts, which was one of the BAAM major objectives of digitization. The multilingualism of the website also helped widen the access to the online catalogue and the other pages of the website. The public included native and non-native speakers, as in the case of Egyptian students studying Egyptology who indicated that the availability of the collection highlights and the artefacts classification thesaurus in three different languages was a good asset for their studies.

The collection interpretation targeting different types of audience was also necessary to fulfill another digitization objective of the BAAM, which is to increase the awareness about Egyptian heritage. The choice of collection interpreters (in our case curators and guides) was a key factor in providing material that suits the target audience.

With the availability of such content online, terms of use for photographic material and publishing regulations needed to be issued to ensure that copyright is respected, and to keep track of any new publications about the museum collections.

The expert feedback and comments received from scholars on the information about some artefacts was an example of the contribution of the scientific community that help update the content of some artefacts' records.

Fig. 1: (Left) Mohammed Elfarargy from the BA ICT Sector scanning one of the temporary artefacts of the BAAM collection using the Artec Eva handheld scanner; (right) the final 3D model.



The BA Virtual Museum

In line with the BAAM digitization objectives, it was decided to create 3D models for a selection of the museum artefacts. The models were planned to be used by curators as they represent a high-resolution 3D archive of the objects surface topography with a high measurement accuracy. Models would also constitute an efficient and safe tool for both conservation and research with no impact on the real object. 3D data was also deemed a useful means to create educational material that could reach a wider public, offering, as well, a different visit experience.

The Virtual Museum project was, accordingly, developed in collaboration with the BA ICT Sector, to digitize and exhibit around 700 objects of the museum collections. The project aimed at recreating the real space of the museum as it exists in reality, including all showcases and artefacts. The objects were 3D scanned using Artec Eva handheld scanner (**Fig. 1**), 3DS Max was used for modeling the museum space, and Unity 4 game engine was used to program the logic of the application (Elfarargy/Rizq 2018: 175). The basic information fields and existing photographic material for the museum artefacts records were imported from the museum main database.

Target Audience

The application had tools that serve users of a wide spectrum of expertise ranging from casual audience to experienced researchers.

Ordinary users can virtually circulate inside the museum halls, choose a 3D model of an exhibited artefact (**Fig. 2**), inspect it from all angles, read available information about it, and, for some selected objects, take a detailed tour that elaborates on relevant archaeological, artistic, or historical details. A reconstruction was also made available for some objects to further explain their exact use or significance. *Hotspots* were added to some models, so that, when clicked, users could understand more about the details of the artefact (e.g. the type of crown presented, the insignia a king is holding and its signification, etc.).

As for expert researchers, they can make side-by-side 3D models' comparison for the artefacts they are studying, take exact measurements with a variety of measuring tools, inspect the objects' details more thoroughly, and even change the light angle falling on the object to discern some details that might be difficult to see in conventional images.

Fig. 2: The application allows users to navigate inside the Virtual Museum model. They can inspect the 3D models of the displayed artefacts from all sides, take measurements, make cross-sections, change the angle of the light falling on the object for a better view of the chosen angles. Tours providing insights into the context of some artefacts can also be played by users



Project Team

The BA ICT software developers and 3D designers were responsible for the tedious task of artefacts scanning, models processing, as well as the development of the application and the design of the Virtual Museum model.³⁵ As for the museum curators and guides, they were in charge of the preparation of the tours content for a selection of artefacts. This included all explanatory text and photographic material needed for a better interpretation of the artefacts and their original context. The BAAM team also tested the application, made some comments about the preliminary design, and offered suggestions that would make the interface more user-friendly.³⁶

Discussion

The BA Virtual Museum provides a new and different experience to explore the BAAM. It allows users to virtually inspect artefacts in an enhanced manner that goes beyond a conventional visit. The application has even given users the chance to see some details they previously had no access to due to display limitations (**Fig. 3**).

The application has many advantages for the artefacts' interpretation and presentation. The interactive tours prepared for a selection of artefacts help visitors in understanding the context of these objects in more interesting ways. The clickable *hotspots* are another easy tool to display brief information about certain features for the chosen artefact. The latter option suits young people, as well as those who do not wish to spend too much time in front of the same artefact.

Fig. 3: An example where users can open a coffin and inspect it from the inside. They can also admire the beautifully decorated rear side by simply rotating the model on-screen. In a real-life situation, this would not be possible, as the coffin is lying on its back in the showcase.



35 We are truly thankful to the team of the International School of Science Unit (BA ICT Sector) headed by Mohammed Elfaragy for handling this enormous task.

36 We are indebted to Amr Tayssier, Miral Taha, Ramy Rifaat and Rehab Ali for their professionalism in accomplishing these tasks.

Three dimensional models contribute, as well, to preventive conservation by allowing a digital, non-invasive means of studying and interacting with artefacts. With their high accuracy and resolution,³⁷ the produced coloured models constitute an excellent study and examination tool for both researchers and conservators/restorers. Measurements can be easily and accurately taken on the application. Cross sections can be made in any of the three main axes (X, Y, Z) in both positive and negative directions and at any depth (ibid.: 177).

Furthermore, both 3D museum space and artefacts models constitute a useful tool in exhibition planning and display rearrangements. Better decisions could be taken based on on-screen virtual display/rearrangement of objects in the space intended for exhibition. This gives designers and curators a chance to better visualize what an exhibition will look like, and easily make, if needed, any necessary changes for the sake of scenography, aesthetics, or the safety of the artefacts.

On the other hand, developing virtual museums is a costly process considering that it needs a team of talented software developers, 3D designers and other software/hardware tools (ibid.: 175). Funding issues, in our case, resulted in the delay of the project launching due to the lack of some essential equipment. Now that we have the needed hardware, many new arrangements and reconsiderations must be planned with the BA ICT developers and designers to guarantee that the application goes, as much as possible, in line with the current technology standards. To this is added the availability of our ICT partners, as they are already involved in other projects.

Conclusion

The projects presented in this paper helped the BAAM professionals in developing some guidelines on how to properly plan and implement digitization-related projects. The BAAM started with a minimal role in the *Eternal Egypt* website and the *Digital Guide* projects. The assessment of the users' experience, as well as of the content provided in these two projects, was crucial for the BAAM team to set up clear objectives and deliverables for its own future digitization plans. In doing so, the BAAM successfully created a strong database for its entire artefacts collection and made it available through an online database. Another ambitious project by the

37 Based on the information available on the Artec official website, this scanner could reach 0.1 mm and 0.2 mm for point accuracy and resolution respectively (Artec 3D n.d.). Although the 3D models produced for the BAAM artefacts were highly accurate, they did not reach the maximum precision values indicated by Artec (M. Elfaragy 2021, personal communication, 4 January).

BAAM, the BA Virtual Museum, is also underway, even though it has encountered some funding issues.

The digitization of museum collections not only offers opportunities for a better collection management on institutional level, but it also has the potential to increase access to heritage on a global level. The increased access to the BAAM collection resulted, in some instances, in establishing links and exchanging knowledge with the academic community worldwide, which was reflected positively on the content of the BAAM online catalogue. The availability of the BAAM website and database content in three languages also served as an educational tool for students of Egyptology, history, as well as students receiving training to become tour guides with foreign groups.

Digital technologies are, however, nothing but tools used to achieve the objectives set by museum professionals for a certain digitization project. Interdisciplinarity in such projects is, accordingly, essential to enable museum professionals choose the most efficient digital solutions to reach the project goals. A lot of care should be taken of the content of any project deliverables, be it for a website, a virtual museum, or some other digital output. Collection interpretation needs to be assigned to qualified staff with the needed expertise, and the target audience should be clearly defined before working on the content.

Training and exchange of experiences in the field of digitization on national and, when feasible, international levels is required to keep up with the fast-moving pace of digital solutions and the opportunities they offer to museum professionals.

Copyright concerns and digital content reproduction must be addressed by museums publishing online catalogues for their collections. Rules should be set in a way that does not intimidate online users, and, at the same time, in a manner that acknowledges the museum rights and help keep track of the media where its collections are published.

Some digitization projects, such as the BA Virtual Museum, are costly in terms of development, software, and hardware. Funding delays may cause a project to stop. Although the needed funds may become available after a while, such delays, with today's rapid technological changes, could sometimes result in the obsolescence of the previously developed applications. Accordingly, realistic funding strategies should be insured at the beginning of such demanding projects. Cooperation with institutions having developed similar digital solutions, rather than starting from scratch, could be an effective means to cut costs. In addition, resorting to open-source software, or to applications which provide a set of tools that can be used by non-developers is another way to work easier, faster and on a much lower budget.

Finally, the evaluation of the digitization projects' deliverables is an essential step. It should include the analysis of both the target audience feedback, as well as

the museum professionals who deal with the developed solution for their curatorial or conservation work.

References

- Artec 3D n.d., Artec 3D Eva, <https://www.artec3d.com/portable-3d-scanners/artec-eva>, last access 4.1.2021.
- Bibliotheca Alexandrina (2006), Eternal Egypt Receives the Arab e-content Award, 16.5.2006, <https://www.bibalex.org/en/news/details?documentid=1073>, last access 10.1.2021.
- Bothmer, Bernard V. (1974), Numbering Systems of the Cairo Museum, in: *Textes et langages de l'Égypte pharaonique III (Hommages J. F. Champollion)*, BdE 64, pp. 111–122.
- Elfarargy, Mohamed/Rizq, Amr (2018), VIRMUF: The Virtual Museum Framework, *Scalable Computing: Practice and Experience*, Volume 19, Number 2, pp. 175–180.
- ICOMOS (2008), The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites, http://icip.icomos.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_ENG_04_10_08.pdf, last access 18.12.2020.
- Interpret Europe (European Association for Heritage Interpretation) n.d., What is Heritage Interpretation?, <http://www.interpret-europe.net/feet/home/heritage-interpretation/#:~:text=Heritage%20interpretation%20is%20a%20structured,historic%20site%20or%20a%20museum>, last access 16.12.2020.
- Kamrin, Janice (2015), The Egyptian Museum Database, Digitizing, and Registrar Training Projects: Update 2012, in: *The Art and Culture of Ancient Egypt: Studies in Honor of Dorothea Arnold*, Volume 15, pp. 431–440.
- MINERVA Project Group 5 (2005), ed. *Quality Principles for Cultural Websites: A Handbook*, Rome.
- Rashed, Mohamed G./Badr-El-Din, Marwa (2018), Documentation, Object Recording, and the Role of Curators in The Egyptian Museum, Cairo, *CIPEG Journal*, No. 2, pp. 41–63.
- Szrajber, Tanya (2014), The Collection Catalogue as the Core of a Modern Museum's Purpose and Activities, *ICOM International Committee for Documentation (CIDOC), Annual meeting, Dresden, Germany*, 6–11 September, pp. 3–7.

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 Ordnnens werden mit unterschiedlichen Formen des Erschaffens von Objekten – von Oral History bis Computerkunst – kombiniert. Dadurch entstehen nicht nur neue Reservoirs an potentiellm 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 Metadatenatz 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_Erklaerung_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/20150331112540/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.indianmemoryproject.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 Adelligen 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 Datenbankarchitektur | Crowd-basiert | Solide und kontinuierliche soziale Beziehungen | Emotionen | Online-nutzung und Interaktion |
|-----------------------|-----------------------|-------------------------------------|---------------|--|-----------|--------------------------------|
| Basel Mission Archive | + | - | - | + | - | - |
| Indian Memory Project | + | - | ++ | + | + | + |
| Weltkulturen 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 Kulturerbezugnissen 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 archivarischen 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-proceedings/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 Longheu, 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.

Infrastructure as digital tools and knowledge practices

Connecting the Ethnologisches Museum Berlin with Amazonian Indigenous Communities

Andrea Scholz, Thiago da Costa Oliveira and Marian Dörk

At first glance, the digitization of ethnological collections brings only benefits: More visibility and accessibility of cultural heritage, the possibility to allow the circulation of things beyond the confines of the museum, room for new interpretations, more information about objects and histories of collections and, last but not least, the creation of spaces for collaborative research and curation (Koch 2019). The list of projects worldwide that deal with digitized museum objects and directly involve *heritage communities*¹ has become long and more diverse (e.g., Hawcroft 2016; Mears/Wintle 2014; Rowley 2013; Salmond 2013; Srinivasan et al. 2009).

Given all the positive aspects and side-effects, one might wonder whether there is a catch, a hidden cost, any unintended consequences of those digital efforts. During his talk at the annual conference of the Chaos Computer Club, the art historian Lukas Fuchsgruber (2020) took, indeed, this direction, asking: “How can we interrupt the digital museum?”² The criticism suggested that discussions about the museums’ historic responsibility and new social role should never leave the digital out of focus or treat it like a universal solution when considering the colonial roots of these institutions. Fuchsgruber also mentioned the general danger that conservative claims of ownership rule the digital space – often disguised as open access policies (see Brown 2003, Graham and McJohn 2005; Carneiro da Cunha 2009) – and the interpretive sovereignty of the “universal museum”, all under the hypocritical guise of the so-called “shared cultural heritage”.

1 Producers, users and previous owners of the objects in the museum and their descendants, as well as people who are connected to the collections through their history and their cultural practices.

2 While Koch (2019) refers to the “digitized museum”, considering that a “digital museum” would belong to the realm of virtual reality, Fuchsgruber uses the term in a broader context of digitization of museum activities.

Considering that the digitization process does not solve by itself structural inequalities present in the very foundation of museum collections, risking even to increase them, how could we approach the digitization of museum collections and their potentials and challenges in a critical and, at the same time, constructive manner? In our contribution to this volume, we address this question from an insider perspective. In the first part, we describe the process and the results of the project *Sharing Knowledge* that started in 2014 as an initiative of the Ethnologisches Museum Berlin. Despite the existence of many other similar projects worldwide, this one was still a pioneering effort in Germany, where ethnological museums are neither among the forerunners of digitization nor have they historically had enough financial and human resources to build institutionalized, horizontality-driven relationships with heritage communities, apart from the efforts of individual curators. The field of digital collaboration was still relatively unexplored in Germany when *Sharing Knowledge* started.

Based on the experiences with *Sharing Knowledge* and in other initiatives held in Brazil (see Levinho et al. this volume; Fausto 2016), we developed the follow-up project *Connect – Comprehend – Communicate. Amazonia as a future laboratory*, which is the subject of the second part of this chapter. The partners of both projects are indigenous communities from the Amazon, a region that, with exceptions, saw little collaborative projects involving German or European museums (see van Broekhoven et al. 2011 for exceptions). Anthropologists studying Amazonia, especially those who are concerned with the “ontological turn”, are sometimes criticized for essentializing difference (Bessire/Bond 2014). We are aware of this critical discourse but nevertheless we are convinced that the claim of “taking people seriously” makes sense here because it means acknowledging different knowledge practices and object regimes when developing digital tools within ethnological museums. It is precisely the “otherness” of our indigenous partners that provokes us to rethink the design of digital infrastructures and to propose their radical transformation.

Infrastructures

Before proceeding, it is important to unpack two meanings of the word “infrastructure”. On the one hand, the term refers to “the basic physical and organizational structures and facilities needed for the operation of (...) an enterprise”, as pointed out in the Oxford dictionary for the English language. Museum infrastructures comprise their buildings, rooms, shelves, computers, software, and other specific items connected to digitization processes. On the other hand, we refer to a complementary, more pragmatic sense of the word, derived from social interaction studies. As a relational concept, infrastructure is a fundamental part of human organization, embedded in other structures, social arrangements, and technologies

(e.g., Star 2015). It is learned as part of membership in a given community of practice. It manifests itself as a set of embodied standards usually perceived as 'natural' by that community's members. In the context we describe here, we understand infrastructure as the way museums classify and organize their collections and make them available to the public (which includes digital operations like creating and managing databases, for example).

Although less visible, this second meaning of infrastructure points to something that is, nonetheless, as real as buildings, rooms, storage shelves, and collections. Someone who does not know how to handle an object properly might have no access to the museum storage, for example, or a non-specialist might not have writing rights in a database. According to Star (2015: 480), "many information systems employ what literary theorists would call a *master narrative* or a *single voice* that does not problematize diversity. This voice speaks unconsciously from the center of things" (Star 2015: 476, our emphasis). This voice includes and excludes, creates insiders and outsiders. In this sense, infrastructure is a "fundamentally relational concept, becoming real infrastructure in relation to organized practices" (idem).

Actually, it is the invisibility that makes the embodied infrastructure more encompassing. Whereas the physical infrastructure can be permanently updated – new buildings, new computers, new collections – the embodied infrastructure can remain inert throughout these visible changes.

Moments of crises – like the present times – make this inertia more visible and can force museums to fundamentally question their norms, standards, and doings. Building on Star's motivation to explore the *infrastructures' operations* – decoding the master narratives and exclusion mechanisms – our motivation is also deeply committed to justice and inclusion. In our case, it is about the museums' responsibility towards the objects stored in their collections and often no longer present in their original settings. With these considerations and commitments in mind, we focus on challenges and difficulties throughout this text, rather than on the success stories of digital collaboration inside museum infrastructures. We argue that it is precisely the problematic aspects that need to be taken into account when dealing with the digital museum. Or, to speak with Lukas Fuchsgruber, we propose, if not to stop, at least to interrupt and interrogate the digital museum so that its infrastructure becomes visible and the digitization contributes to the decolonization and critical contextualization of collections.

Learnings from the Sharing Knowledge project

The project *Sharing Knowledge* (2014-2020) was initially concerned only with a very small part of the Berlin collection from Amazonia, objects from the Guiana region (northern Brazil, southeastern Venezuela, present-day Guyana). Only a few of these objects had been exhibited or researched in the past. By far the more significant part had been stored away and untouched for decades. The project's intent was to use this collection to seek out indigenous stakeholders from different ethnic groups who would act as communicators between the museum and their communities and reintroduce the objects into their places of origin. The overall goal was to establish sustainable relationships of mutual benefit between the museum and the partners. The core of the project was the development of an online platform for collaborative research that would give the partners permanent access to the collection and the ability to add information and commentaries about the objects. We expected to improve the representation of indigenous perspectives in collections' research and exhibitions. The motivation for creating such a new platform was the perception that the museum's existing (digital) infrastructure, in both senses outlined above, was not designed for collaboration with heritage communities abroad.

At the time of the project's launch, only one public digital catalog existed for the Ethnologisches Museum's collection, as part of the State Museums of Berlin online presence, called SMB-digital. This portal extracted information from the internal database, Museum Plus.³ The database had been developed for all State Museums of Berlin and was based on art museums' general classification logic, with the artist or other influential individuals associated with the artwork at the top of the information hierarchy. Its use in the Ethnologisches Museum required local adaptations (Loukissas 2016).

Since a creator or artist was known only for very few ethnographic objects, the collector moved to the top of the information hierarchy, taken the place of the unknown indigenous creator, whose identity used to be subsumed under "tribal names" – a Māori necklace, a Nuer cane, a Baniwa pottery, and so on. Additionally, a thesaurus of object descriptions was created (for internal use, only), representing a first attempt to systematize the different names under which objects had been inventoried, and to move away from obviously colonial or stigmatizing terms such as "fetish" or "idol". References to the objects' origin (the place where they had been made and collected) were grouped under "geographical references". The so-called "ethnic group" was the last reference in this list. While the ethnic names are

3 At the moment of writing, Museum Plus had been transformed into a new, web-based application called RIA, basically with the same characteristics. A new version of SMB-digital, developed in the context of the museum4punkt0 project, was also announced.

still in the process of being standardized, materials are designated by vague entries such as “plant fiber”, “feather”, or “seed” for most objects from Amazonia. It is apparent that these collected things are “challenging objects [...] that confront existing theoretical frameworks” (Renn 2020: 80) and provoke new kinds of knowledge infrastructures.

Apart from all these hurdles, the main problem concerning transcultural joint research was that the entire digital infrastructure was only available in German and was not designed for accepting any external input. For this general situation, the *Sharing Knowledge* project intended to experiment with digital collaboration to pursue a model for a solution.⁴

The first laboratory

The partner for this ambitious endeavor was the Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (UNEIT), a state institution of higher indigenous education in Venezuela originally founded by a Christian non-governmental organization. A few years earlier, Andrea Scholz had personally visited the institution as part of the field research for her dissertation. UNEIT is located in central Venezuela on the banks of its namesake river, the Caño Tauca. The initiative to partner with UNEIT for the project came from Andrea Scholz. She assumed that the historical material culture could be of immediate interest in the context of a curriculum that has an explicit focus on indigenous traditions and could contribute to building long-term and fruitful relationships between the Ethnologisches Museum Berlin and the communities. On her first visit to Tauca in February 2014, she was initially proven wrong regarding these assumptions. The students reacted very reservedly. One of the most impressive reactions was a student asking whether the museum wanted to steal the indigenous knowledge, given that it already owned their objects. It was not until the end of the visit that the conditions for future cooperation improved, after both parties got to know each other better during a video workshop and after finding common interests on territorial matters – Andrea Scholz’s dissertation subject (see Scholz 2012) –; and the approval of the University’s Council of Elders, to whom she submitted the collaboration project.

In August and September 2014, seven members of the indigenous university went to Berlin to get to know the collection and develop a concept for the planned online platform together with museum representatives. This conceptual workshop

4 Initially, *Sharing Knowledge* was part of the Humboldt Lab Dahlem (2012-2015), a shared initiative of the German Federal Cultural Foundation and the Prussian Cultural Heritage Foundation with the aim to test new exhibition and cooperation formats in preparation for the Humboldt Forum. See <http://www.humboldt-lab.de/> and <https://www.humboldtforum.org/>

was preceded by several days of intensive engagement with the objects of the collection, during which the students and one Ye'kwana elder recorded their observations on copies of the historical collection cards. The Humboldt Lab had commissioned an expert for data journalism and open-source projects to support the digital experiments. The prototype for the platform was developed by Studio NAND, a Berlin-based design agency.

The differences from the SMB-digital interface were substantial. The platform's starting page would be a map displaying the northern part of the South American territory. Drawing upon their social network experiences, the indigenous partners proposed symbols to describe sets of objects connected to one particular group (Pemón or Ye'kwana). Placing the ethnic origin in the first place was the first step to subverting the hierarchy found in the museum database. The chosen icons depicted graphic representations considered typical for specific contexts (such as the processing of manioc, the view of a communal house, etc.), and texts written by the students explaining some traits of the respective groups pop-up when hovering the mouse over the icons.

The second level of re-classification found was the general contexts of usage of a given object – e.g., 'hunting,' 'ritual' and 'household.' This information was not present in the Museum Plus database before, at least not in a systematic manner. Again, the choice of icons, now to group the many classes of objects, helped avoid privileging one language among the many involved in the project. In this aspect, the possibility to fill the platform using all relevant languages⁵ also became a requirement, and the possibility to add other idioms – from different interested indigenous groups – in the future.

In contrast to the database Museum Plus, which for ethnographica mainly provides only generic terms, each object was given a proper title based on its designation in the respective indigenous language. The platform also allowed integrating audiovisual media formats, which were positioned at the top of the object page to make it easy to find. The indigenous students Kuyujani Lopez, Kaware Martínez, Marakada Sucre and the elder Arturo Asiza suggested that it would not be satisfactory to describe objects on the platform through photographs and text alone. Objects live in practice – in production, in use, and in exchange, as also pointed by the available research on material culture in Amazonia (e.g., Guss 1990; Santos-Granero 2009). Moreover, video and audio files would open space to hear and see the elders – the highest authorities of knowledge at the UNEIT – talking about the objects.

Finally, the platform also stored all content-related information of the objects from the museum database considered relevant for the knowledge exchange inten-

5 Spanish, German, English, Pemón and Ye'kwana, from 2016 on also Makushí, Wapichana, Baniwa, Tukano, Kotiria, and Pāmiwa.

ded in the project. Also, technical data such as the inventory number and object ID were included to ensure the unique identification of the objects and the smooth export of data.

Reevaluating the laboratory

The changes made in the platform, thus, meant to reverse the previous hierarchy of information. However, in retrospect this was not a sufficient reversal. Despite reordering some of the attributes, keeping the ethnographic object as the central digital unit and maintaining the classification logic of the museum database proved to be a critical conceptual mistake. This approach left the exclusive centrality of objects untouched and failed to foreground relations and practices. That is what we are calling here the *inertia of infrastructure*. The unintended permanence of certain seemingly natural practices – the centrality of objects in the museum orientation, for instance – even when efforts are made to move things forward, incorporating more contextual information for every digital record.

Moreover, the second problem was that the platform never worked adequately at the UNEIT because the internet connection there was too weak to access the site reliably. The platform was relatively content-loaded due to the many multimedia files uploaded on it. Thus, what was first seen as a promising approach to give more life to the objects, resulted in connection problems; in the many senses of the word. Besides, the Humboldt Lab Dahlem as a temporary project proved too limited in time to host a permanent cooperation. The experiment had to go on to reach its self-assigned goal of sustainability.

The project's sequel started in 2016 and was further funded by the Volkswagen Foundation for four additional years – with new project partners in Brazil and Colombia by including another focus region, the upper Rio Negro in the northwestern Amazon. As in the case of the indigenous university, personal networks were decisive for the choice of partners.

With the newly added regional sub-collections and new institutional partners, the platform was expanded and supplemented, for example, with the function of an offline view consisting of html documents linked to each other. In particular, the partner institution in Colombia, the indigenous high school Escuela Normal Superior Indígena María Reina (ENOSIMAR) in Mitú (capital of the state of Vaupés), attempted to integrate the use of the platform and the Berlin collection into its educational program. The initiative came from Diana Guzmán, an indigenous teacher who also runs a community museum attached to the school, where she trains high school students to become teachers for the indigenous communities in the region. The objects from this museum were supposed to 'meet' and connect on the platform with the Berlin collections from the upper Rio Negro region.

Functionality and accessibility

So much for the plans; the digital cooperation did not match the expectations formulated at the beginning of the project, including those of ENOSIMAR. As before, internet access was limited; the offline version could not adequately replace the online version since it did not allow editing the content or searching. The interim solution found – entering information on paper forms, photographing them, and sending them to Berlin – proved to be cumbersome, mainly because the students could not directly see their work uploaded.

The UNEIT students' idea to represent elders' knowledge via audio and video files failed at ENOSIMAR due to limited technical know-how at the school. Although trained in a workshop, ENOSIMAR itself had neither the technical nor the human resources to work sustainably with audiovisual media.

Furthermore, more sensitive issues became apparent. In particular, the students kept their distance from objects connected to ritual contexts. This was in parts due to the situation that very few of them knew such objects from direct experience in their communities, and partly perhaps also because, from their point of view, knowledge and speaking about these things was reserved to specialists and older people, or that they considered their own knowledge to be too limited to speak about ritual objects (see Costa Oliveira & Scholz 2021 for a discussion on these matters). As far as objects from everyday contexts were concerned, however, the students were more interested in the physically accessible objects from the school's collection.

Despite these limitations, the project helped illuminate some shadowed aspects of the museum infrastructures. It was noticeable through the entries made for objects in the collection from Berlin that the specific place and context of acquisition – central questions for provenance research in Berlin – seemed to be of little relevance for the students (cf. also Scholz 2018). Although the information on the platform allowed them to see from which indigenous group and in which region an object was collected, they described the objects based on their belonging to a particular group and the lived practices in their community; focusing on production and techniques of usage, and on the mythical origins of these things, while not giving much attention to the historical facts which connect these things to the museum. This could have been foreseen, having the local infrastructure of ideas and practices on these objects in mind. Although made by a person who belongs to an indigenous group in the region, everyday objects are in large extent shared by these groups as part of the elements that give coherence to the regional system they live within – alongside marriage alliances and a body of ritual and mythological knowledge and practices they share. Describing techniques and, especially, attaching mythic narratives to something is a form of re-appropriating things inside this system (Hugh-Jones 2009; 2016). The object biography in the sense of its

connection to a German collection tradition was of less interest. Even the collector, who is so central from a European perspective, becomes a marginal figure according to this view (see discussion on expanding cultural biography in Costa Oliveira 2017, Costa Oliveira and Scholz 2021).

Data architecture

The experience with heritage communities shows that the knowledge about the objects and the provenance research is dynamic and open, part of a never-completed process. Thus, ideally, the structure of a database might cope with this dynamic, for example, by storing the editing history of an object. In the case of the *Sharing Knowledge* platform, the adoption of a MongoDB system, a document-oriented NoSQL database, allowed it to deal with these requirements. This choice enabled mapping the collaborative research on the objects. Users with the right to write on the wiki-inspired platform had only to explain their entries. Thus, all changes remained comprehensible. From a research perspective on how heritage works in a regional system, these registers could capture the almost invisible dispute of perspectives that characterize such systems.

The data structure choice also revealed unexpected issues. As we have anticipated, the central problem was that the information on the platform was centered on the artifacts. That choice conflicted with the indigenous view on these things once they conceive objects as part of broader contexts – linked to other beings like raw materials, places, myths, rites, spiritual owners and so on. In the platform's data architecture, it was neither possible to recompose this rhizome or network nor to render this different logic visible. Contrary to the original intention, and as UNEIT students initially feared, the project tended to appropriate indigenous knowledge, while the indigenous approach and valuation of objects remained invisible and marginalized in the museum's infrastructure.

Diana Guzmán also came to this conclusion in a final joint reflection on the work with the *Sharing Knowledge* database (see Scholz and Guzmán 2021): The structure of the platform was not suitable for adequately representing indigenous knowledge in its holistic and practical aspects; the input of data felt “cold” and disconnected from native forms of knowledge. As a result, instead of insisting on the original plan of digital collaboration, the project activities consequently shifted more and more to analog formats of collaboration, like hands-on workshops and other joint activities remote or on-site, in the indigenous communities or the museum – often supported by mainstream digital tools, such as WhatsApp.

Apart from the already described problem of exclusion of partners due to unequal technical prerequisites and unsuitable data architecture, at least two major

lessons can be learned from *Sharing Knowledge*: One regards sustainability, the other the distance between real-life and digital interaction (see also Scholz 2021).

Sustainability

First of all, due to its temporary nature the project did not make a difference in the museum's infrastructure or knowledge practice. The four-year grant from the Volkswagen Foundation was officially Andrea's postdoc project, which turned out to be far too small and marginal in terms of the museum's overall structure compared to its ambitious goals. So far, the indigenous partners' comments about the objects are still separate from the museum's knowledge practices. On the one hand, this was because a "way back" was not technically foreseen – it was up to Andrea to mediate possible incorporation of these data. The Museum Plus database used until then did not have any open interfaces; the data were imported and exported via Excel tables. In addition, due to a lack of resources, there was no possibility to convince the IT managers of the State Museums of Berlin, on whom the Ethnologisches Museum depends on these topics, to host the database after the end of the project.

During its runtime, the platform was hosted externally by the developers as part of a limited-time contract. Therefore, the platform met the typical fate of infrastructures built for temporary projects: With the end of the external financing, the website was also shut down. This means that the project missed bringing about a sustainable change in the way knowledge is produced in the museum and ultimately, in the way collections are handled. By adopting categories from the internal database into the platform, classification logics were unconsciously drawn upon "Western" knowledge practices. The low quality of the data exported from Museum Plus – due to the general lack of standards for controlling metadata on ethnographica (see Koch 2019: 328) – also prevented a further connection and feedback into the museum system. The inertia of infrastructures prevented indigenous knowledge from entering the "machine rooms" of knowledge production.

In summary, *Sharing Knowledge's* most relevant finding was to underpin the need for critical explorations of viable solutions that we commonly find for digital collaboration in Ethnological Museum settings. After failing to achieve transparency and the transformation of knowledge practices initially intended, there were many lessons to learn in practice. Therefore, based on the experiences described above on the one hand, and the insights Thiago da Costa Oliveira brought to Berlin from the digitization process at the Museu do Índio in Brazil on the other hand (see Levinho et al. in this volume), we conceived a new digital project that centers on infrastructures and knowledge practices.

Mediating complexity, transforming infrastructures

At the moment of writing this text, the new project *Connect – Comprehend – Communicate. Amazonia as a future laboratory* (in German language: Vernetzen – Verstehen – Vermitteln. Amazonien als Zukunftslabor, acronym V3) is in the process of being launched, delayed by months due to the COVID-19 pandemic and administrative obstacles characteristic of international collaboration projects. Therefore, the following part of the text describes the concept on which we based the project application. We will briefly outline here how digital collaboration is envisioned in this new context, particularly in light of the weaknesses and initial failures we identified in *Sharing Knowledge* and other experiences on digitizing ethnographic collections.

First of all, V3 is a joint project of several partners, three of them from the SPK (Prussian Cultural Heritage Foundation). Apart from the Ethnologisches Museum (EM), the Ibero-Amerikanisches Institut (IAI) and the Institute for Museum Research (IfM) are taking part. Other partners are the Botanical Garden/Botanical Museum Berlin (BGBM) and the National Museum of Rio de Janeiro (MN). Furthermore, the project includes a digital partner, the Urban Complexity Lab of the University of Applied Sciences Potsdam (FHP). The German Federal Cultural Foundation (KSB) provides the funding within a fund called Kultur Digital⁶ whose principles explicitly point to the expectation of an institutional transformation emanating from the digital. The digital tools developed in the project are to be adopted in four years by the partners and offered to other institutions for further development according to open-source principles. The primacy of sustainability is, therefore, already built into the project conception.

The overarching goal of V3 is to use digital tools to assemble and communicate the complexity of contexts, which in Western scientific knowledge practices are usually captured through categorization and decomposition – separated into distinct knowledge institutions, disciplines, and infrastructures. The approach is thus fundamentally different from that of *Sharing Knowledge*: While there the Ethnologisches Museum artifacts were the focus, V3 aims at the contexts and the relationships between different collections, encompassing much more than artifacts. While the previous project was focused on exchanging knowledge and improving descriptions of indigenous objects in museum databases, the current project aims to transform the infrastructures by creating a virtual environment where different communities of practice – indigenous, academic, museum public, and the like – can collaborate and learn with each other and interact horizontally, using a shared virtual curatorial space to be used by different publics, as we will see below.

6 https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/film_und_neue_medien/detail/kultur_digital.html

Focus regions, collections, and socio-political dimensions

The V3 project aims to develop digital tools departing from a thematically and regionally limited case: historical-ethnographic and botanical collections from and about the Brazilian Amazon region. They have been collected over the last 200 years and stored, classified, conserved, restored, and researched at the EM, the BGBM, and the IAI. Up to now, they have been made accessible only partially and separately. The collections consist of artifacts, botanical records, maps, photographs, audiovisual recordings, scientific legacies, secondary sources such as archival materials and protocols of consultations, and extensive secondary literature.

In this project, we take these collections as a *shared cultural heritage*, in the sense of entangled histories, and propose to connect the collecting institutions to indigenous communities who collaborated to create these assets. As we know, not only ethnographic collections were based on research trips during which indigenous peoples collaborated (involuntarily in many cases), but also botanical, photographic, map, and literature collections were produced or collected under a similar relational framework (see Due Berete 2002; Françoso 2016; Costa Oliveira *forthcoming*, Martins 2021).

The indigenous populations who will participate in the project come from the *Sharing Knowledge's* network and the many long-standing collaborations of the Graduate Program in Social Anthropology at the National Museum Rio de Janeiro with indigenous communities, students, and researchers. More strongly than before, these processes will be opened to the German multicultural public and a broader audience on the part of the heritage communities. The project also addresses the German public interest in Amazonia triggered by the climate crisis, a new rise in nationalism in Brazil, and the perception that the region is a central place, where the so-called ecological commons are being threatened by capitalist overexploitation. Thus, the collecting institutions fulfill their socio-political role by opening up opportunities for a broad public to learn about this region through the historical and contemporary collections on Amazonia, the transformation processes inscribed in them, and the cultural knowledge related.

The focus on Brazilian collections also has an international cultural-political dimension beyond the public interest. In the devastating fire at the National Museum of Rio de Janeiro in September 2018, not only the collections held there were largely destroyed, but also archival materials and secondary literature. Part of the planned project will be to build a multidisciplinary, transcultural virtual platform that will provide access to the Brazilian research community connected to the National Museum and to a broader Brazilian public.

Co-designing digital tools

As we have seen, objects and media from the Brazilian Amazon are part of complex multidimensional systems and knowledge practices, though existing databases and online catalogs are ill-suited to capture this complexity, and the established conventions for classifying objects and their associated media conform to Western disciplinary criteria only. Furthermore, there is a considerable lack of tools to connect different scientific collecting institutions. The problems we faced in the Ethnologisches Museum Berlin are ubiquitous: The database's input formats (frontends) are not flexible with regard to different user groups, contexts of use, and types of entities.

Although all collecting institutions are formally committed to Open Access, their data are organized according to excluding logics and the tools in use are hardly interoperable. Besides, museums are set apart from libraries, let alone botanical gardens, natural objects from cultural ones, as well as the different research communities still insisting on their own well-trodden trail to truth. The lack of a common language to structured data makes the existing databases fall apart. The data they are supposed to provide cannot be found by standard web search engines. The user finds him/herself in the position of needing to know beforehand exactly where and what to search for to find what he/she wants to find. Collection interfaces are rarely generous (Whitelaw 2015) and associative explorations are hardly possible (Dörk et al. 2011, Kreiseler et al. 2017). The online catalogs are not suitable for transcultural nor transdisciplinary research or collaborative learning. They convey little context, i.e., the information is not sufficiently connected and embedded in larger data contexts. In what interests us, indigenous knowledge connected to these collections remains invisible; participation by a broader set of users is limited. Audiences remain primarily passive.

The digital and analog interfaces will be devised in a collaborative manner that places particular emphasis on the continuous involvement of relevant stakeholders (Dörk et al. 2020). The project's first step will be to create a unique and useful backend based on an existing open-source solution. This backend will store the project-relevant data made available by the participant collecting institutions. This data will serve as the basis to develop collaborative tools whose main aims are transcultural editing, all using sensorially appealing interfaces and visualization formats. There are three modes that afford distinct types of engagement with the collections. The *workbench* refers to an expanding set of flexible and context-sensitive tools, which allow users to work on collection data, linking them semantically across databases, and adding and retrieving information. The aim is that an object from the EM can be connected to a set of plants from the BGBM used in its fabrication. These plants could be linked to a map of Amazonian biomes found in the IAI, or a myth registered in a publication that explains these plants' non-human origin

and points to other regions, peoples, objects, and so on. The *wanderer* mode invites a diverse audience to venture into enriched datasets via exploratory data visualizations, making digital connections comprehensible and navigable for a broader audience. The connections established in the previous mode, will be possible paths for scholars and students alike, regardless whether in Germany, Brazil or elsewhere, including indigenous communities. While this mode is not centered on data entry, wanderers may also leave notes and observations as traces in the information space. Finally, all these connections and contributions will be made available in the third mode: the *wonderwall* animates the magic of collaboration, networked infrastructures, and connected data. On the web, in exhibitions and video projections, the visitors will be able to visualize the many interactions between other data workers and wanderers (anonymously), and the museum's digital entities.

These tools pursue an ideal of digital infrastructures that embrace relationality and a plurality of knowledge practices. Experiments with representation formats and visualization techniques create sensorial access to the collections. Offline solutions for communities that do not have permanent internet access and analog formats can be extracted from the digital platforms. All formats will be designed, tested, and iteratively adapted according to the results in several rounds with different internal and external groups of experts and users.

Conclusion

This text reflects the experience of six years of digital collaboration between the Ethnologisches Museum Berlin and indigenous communities in Amazonia, which led us to a beginning of a new project. Therefore, it is too early to draw any final conclusions. However, one thing is already sure: When we look back in four years and evaluate the project, we will have many projects in Germany to compare with this initiative, including the “Digital Benin” project currently underway under the leadership of MARKK (Hamburg), as well as perhaps collaborative tools to be developed specifically for provenance research on ethnographic collections. From our perspective, it is not the right way to stop the digital museum, but to critically observe it in the way Fuchsgruber proposed, going beyond its own efforts. Furthermore, forces should be bundled and constructive exchange between institutions established to sustainably transform digital infrastructures so that transcultural collaboration becomes an integral part of museum work, ethnological research, and cultural education. Undoubtedly, this is an arduous process, a struggle against the inertia of infrastructures. However, we are convinced that the Covid crisis will accelerate the evolution towards a reflexive digital museum, based on more communication between hitherto disconnected communities of practice.

References

- Bessire, Lucas/ Bond, David (2014), Ontological Anthropology and the Deferral of Critique, *American Ethnologist*, vol. 41, iss. 3, pp. 440-456.
- Brown, Michael F. (2003), *Who owns native culture?*, Cambridge/MA, London.
- Carneiro da Cunha, Manuela (2009), “Culture” and culture: traditional knowledge and intellectual rights, Chicago/IL.
- Costa Oliveira, Thiago Lopes (2017), Corpos Partidos: adornos cerimoniais, benzi-mentos rituais e a estética da produção no alto Rio Negro, *Mana*, vol. 23, iss. 1, pp. 37-76.
- Costa Oliveira, Thiago Lopes, (forthcoming, 2021-2022), On Collecting Amazonia: Beyond Material Culture and Ethnological Museums, in: *Routledge Guide on the Amazonian World*, London.
- Costa Oliveira, Thiago Lopes/Scholz, Andrea (in press, 2021), Questions of own-ership, property and translocation through an Amazonian gaze, in: Bénédicte Savoy/Merten Lagatz/N.N. (eds.), *Translocations. Histories of Dislocated Cultural Assets*.
- Dörk, Marian/Carpendale, Sheelagh/Williamson, Carey (2011), The information flaneur: A fresh look at information seeking, in: *CHI '11: Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, Vancouver/BC/CA, pp. 1215-1224.
- Dörk, Marian/Müller, Boris/Stange, Jan-Erik/Herseni, Johannes/Dittrich, Katja (2020), Co-designing visualizations for information seeking and knowledge management, *Open Information Science*, vol. 4, pp. 217-235.
- Due, Berete (2002), “Artefatos brasileiros no Kunstkammer Real”, in: Barbara Berlowicz/Berete Due/ Peter Pentz/Espen Wæhle (eds), *Albert Eckhout volta ao Brasil 1644-2002*, Copenhagen, pp. 187-195.
- Fausto, Carlos (2016), “How much for a song: The culture of calculation and the calculation of culture among the Kuikuro of Upper Xingú, Brazil”, in: Marc Brightman/Carlos Fausto/Vanessa Grotti (eds.), *Ownership and Nurture in Ama-zonia*, Oxford, pp. 133-155.
- Franço, Mariana (2016), Beyond the Kunstkammer: Brazilian featherwork in early modern Europe, in: *The Global Lives of Things: The Material Culture of Connections in the Early Modern World*, pp. 105-127.
- Fuchsgruber, Lukas (2020), Wie können wir das digitale Museum aufhalten?, in: Remote Chaos Experience (RC3), 28.12.2020, virtual presentation at a RC3-conference, https://media.ccc.de/v/rc3-428548-wie_koennen_wir_das_digitale_museum_aufhalten [last visited on 2021/01/02]
- Hawcroft, Rebecca (2016), Returning to place: Digital collections and community-based archives, *Historic Environment*, vol. 28, iss. 2, p. 98-111.

- Hugh-Jones, Stephen (2009): The fabricated body: objects and ancestors in North-west Amazonia, in: Fernando Santos-Granero (ed.), *The Occult Life of Things*, Tucson/AZ, pp. 33-59.
- Hugh-Jones, Stephen, (2016): Writing on stone; writing on paper: myth, history and memory in NW Amazonia, in: *History and Anthropology*, vol. 27, iss. 2, pp. 154-182.
- Guss, David M. (1990). *To weave and sing: art, symbol, and narrative in the South American rainforest*, Berkeley, Los Angeles, London.
- Graham, Lorie/McJohn, Stephen (2005), Indigenous Peoples and Intellectual Property, *Washington University Journal of Law & Policy*, vol. 19, iss. 1, pp. 313-337.
- Koch, Lars-Christian (2019). Die Digitalisierung von Museumssammlungen, in: Iris Edenheiser/Larissa Förster (eds.), *Museumsethnologie. Eine Einführung*, Berlin, pp. 326-341.
- Kreiseler, Sarah/Brüggemann, Viktoria/Dörk, Marian (2017), Tracing exploratory modes in digital collections of museum web sites using reverse information architecture, *First Monday*, vol. 22, iss. 4.
- Levinho, José Carlos/Costa Oliveira, Thiago de/Pereira Couto, Ione Helena (2021), Virtual Ethnographic Collections: from informatization to knowledge collaboration, in: Hans P. Hahn/Oliver Lueb/Katja Müller/Karoline Noack (eds.), Herausforderungen und Chancen der Digitalisierung ethnologischer Sammlungen, Bielefeld, pp.
- Loukissas, Yanni Alexander (2016), Taking big data apart: local readings of composite media collections, *Information, Communication & Society*, vol. 20, iss. 5, pp. 651-664.
- Martins, Luciana (2021), Plant Artifacts then and now: reconnecting biocultural collections in Amazonia, in: Felix Driver/Mark Nesbitt/Caroline Cornish (eds.), *Mobile Museums: Collections in Circulation*. London, p. 21.
- Mears, Helen/Wintle, Claire (2014), Brave New Worlds: Transforming Museum Ethnography through Technology - An Introduction, *Journal of Museum Ethnography*, vol. 27, pp. 3-11
- Renn, Jürgen (2020), *The evolution of knowledge: Rethinking science for the Anthropocene*, Princeton/NJ, Oxford.
- Rowley, Susan (2013), The Reciprocal Research Network: The Development Process, *Museum Anthropology Review*, vol 7, iss. 1-2, pp. 22-43.
- Salmond, Amiria (2013), Transforming Translation (part I) "The owner of these bones", *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 3, iss. 3, pp. 1-32
- Santos-Granero, Fernando (ed.) (2009), *The occult life of things: Native Amazonian theories of materiality and personhood*, Tucson/AZ.
- Scholz, Andrea (2012), *Die Neue Welt neu vermessen. Zur Anerkennung indigener Territorien in Guayana (Venezuela)*, Münster.

- Scholz, Andrea (2018), Das Wissen der Anderen in der Provenienzforschung, in: Wie weiter mit Humboldts Erbe? Ethnographische Sammlungen neu denken, 2018, <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/das-wissen-der-anderen-in-der-provenienzforschung/> [last visited on 2021/02/01]
- Scholz, Andrea (2021), Learning to listen. From a Babylon of misunderstood voices to collaborations between ethnographic museums and Amazonian indigenous communities, *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, vol. 81, in press
- Scholz, Andrea/Guzmán, Diana (2021), Desafíos de la colaboración digital entre museos etnológicos y comunidades indígenas: Dos perspectivas – una conclusión a partir del proyecto “Compartir Saberes” (Alemania/ Colombia), *Journal de la Société des Américanistes* (in press), vol. 106, iss. 2, in press.
- Srinivasan, Ramesh/Enote, Jim/Becvar, Katherine M./Boast, Robin (2009), Critical and Reflective Uses of New Media Technologies in Tribal Museums, *Museum Management & Curatorship*, vol. 24, iss. 2, pp. 169-189.
- Star, Susan Leigh (2015), The Ethnography of Infrastructure, in: Geoffrey Bowker/Stefan Timmermans/Aele E. Clarke/Ellen Balka (eds.), *Boundary Objects and Beyond. Working with Susan Leigh Star*. Cambridge/MA, pp. 473-488
- van Broekhoven, Laura/Buijs, Cunera/Hovens, Pieter (2011), *Sharing knowledge and cultural heritage: First nations of the Americas*, Leiden.
- Whitelaw, Mitchell (2015), Generous interfaces for digital cultural collections, in: DHQ: digital humanities quarterly, vol. 9, iss. 1, <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/9/1/000205/000205.html> [last visited on 2021/02/01]

“The Museum in my Pocket”

Digitalization at the Museum of Black Civilizations in Dakar and Beyond

Samba Sanghott und Alena van Wahnem

*Digitalization*¹ has been a major societal topic for several years now which has also made its way into museums worldwide. It raises new questions and transforms our understanding of these institutions as well as the way we relate to the knowledge they preserve. Thus, the abstract notion of ‘digitalization’ can take very concrete yet diverse forms, both in physical exhibitions, and in virtual spaces. As such it opens multiple new horizons for the museums of the future. What digital options exist for visiting museums in a new way? Which are desirable, which are not, and how do they affect the way we relate to museums? Finally, how does the Dakar Museum of Black Civilizations position itself in this regard?

In the following conversation, we, Samba Sanghott, Technical Director of the Museum of Black Civilizations (MBC) in Dakar and Alena van Wahnem, student of anthropology at the Goethe University in Frankfurt am Main and the École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris, tried to answer these questions and share our experiences and personal opinions on the matter.

Due to the pandemic our dialogue took place remotely on several occasions in January 2021.² In order to approach the abstract notion of digitalized museums, prior to our conversation, we each visited three different virtual exhibitions: *Turner – peintures et aquarelles* at the Musée Jacquemart-André in Paris,³ *Dialogues*,

1 The term ‘numérisation’, used in the original French version of this interview, is usually translated with two terms in English which are used throughout this text. ‘Digitalization’ refers to the different ways of using digital technology, whereas ‘digitization’ designates the process of converting objects or any other analogue information into a numerical (digital) format [translator’s note].

2 We phoned twice and I registered and transcribed our conversations. We subsequently edited them together. The following are excerpts of the transcribed interviews, organized thematically [AvW].

3 Links to the digital exhibitions: <https://www.musee-jacquemart-andre.com/fr/decouvrez-visite-virtuelle-lexposition>.

techniques mixtes sur papier of the Afikaris Gallery in Paris⁴ and *Des images dans la pierre* of the Musée de la Civilisation in Québec.⁵

* * *

Alena: Inaugurated in December 2018 in Dakar, the MBC was, amongst other things, conceived during the 2016 International Conference of Foreshadowing. Participants included some 150 museum employees, as well as museum experts, intellectuals and artists from all over the world. The minutes on several occasions stress how important it is to integrate digitalization and so-called new technologies into the infrastructure and exhibitions at the MBC. Could you tell us to what extent these innovative technologies are up and running in the museum today?

Samba: Digitalization is a vast subject. At the MBC we make use of it on several levels. First, of course, within the administration and for communication among museum employees, and with the press and the public at large. But there are also more museum-specific practices like archiving and exhibitions.

A: The MBC holds a huge variety of objects, from human remains to extremely ancient archeological discoveries, from pre-Islamic African statues to modern African art. Could you tell us what digital devices you are using in your exhibitions and what their role is?

S: A visitor entering the museum first encounters *African Civilizations: Continuous Creation of Humanity* which, with the help of different objects (for example skulls and tools), retraces humanity's evolution in Africa until the first people left the continent.

In this part of the museum most of the exhibited objects have been additionally created as digital 3D models which are shown on high resolution screens. This makes it possible for the visitor to have a full three-dimensional view, with every angle visible, of the different objects in this vast hall. This is an example of what we do here at the MBC.

Until now we have only catered to the visitor who has actually come to the museum and is physically present. At the MBC we also exhibit what we call *Lines of*

4 <https://afikaris.com/pages/dialogues>

5 <https://imagesdanslapierre.mcq.org/>

Continuity, with photographs of prominent historical and contemporary black figures, some of whom, such as Nelson Mandela, are extremely famous, others, such as Ndaté Yallah, less so, at least on the international stage. For this part of the exhibition, we have created a system of QR codes associated with each photograph. Visitors can scan the code with their smartphones and are then directed to a website with comprehensive information. In this way they can also save as their favorites the URLs relating to the personalities they are most interested in and deepen their knowledge at a later date. All these digital options make the exhibitions more accessible and the museum more visitor-friendly.

A: Are there any domains or exhibition spaces at the MBC where you have deliberately decided not to use digital elements and if so, why?

S: The answer is “no”. Thanks to the generalization of QR codes, all the exhibited objects have been digitized, enabling access to the associated information. Inside the museum, the QR codes, the 3D media and the films shown on high resolution screens (4K) are indeed beneficial to the visitor who is physically present, but for virtual visits, they are much more, they are a godsend. Our goal is to exploit to the full any new technology that can enable us to do better. It must also be said that it is still in its early days. The museum only opened two years ago and there are many things that would be possible technically but that we have not yet implemented.

A: Like what for example? What are you planning for the future?

S: Holograms. To get to a new kind of interaction between our visitors and the exhibited objects thanks to helmets and glasses for augmented reality (AR). With AR we can enrich the users' experience in their real environment without replacing it. That is to say, AR communicates digital content (information and/or images) on a different sensorial level, which allows for different realities to overlap.

A: And how does the public react to the new technological options offered at the MBC? How do they respond to the digital elements already in place in the exhibitions?

S: Until now, there have been many positive reactions. And there have even been other cultural institutions in Dakar who have expressed interest in certain technologies, such as the high-resolution screens, the 3D animations, etc.

* * *

A: Another aspect of the vast subject *Digitalization and Museums*, and you have already mentioned it, is the remote virtual visit of the museum. We have both visited three different virtual exhibitions. What did you experience during your visits?

S: The three exhibitions had very different approaches.

In the Canadian case, it was downright reading illustrated by pictures. It was like using Wikipedia. I check out the different areas of the exhibition and, for example, the rock art from the Atlas catches my eye. Then I can read all the texts provided, or just some of them, depending on how much time I want to allocate. The information is better presented than in an encyclopedia. It is instructive and easier to read, and the layout is more attractive. However, there are no animations, the camera just shows the static object from one perspective.

The approach is good but it excludes anybody who cannot read, thus limiting the number of people who could benefit from it. Why? Nowadays, thanks to audio files, technology allows us to access information without necessarily knowing how to read. There are many people who cannot read very well in this world, whereas listening is more accessible. If in an exhibition such as this, every time there was a text a device could activate a reading in different languages, people would have the chance to listen to the texts associated with an object.

A: Sure, there are many texts, and this can pose a problem, but I am not completely in agreement with your comparison between the format of the exhibition and Wikipedia. It is true that the exhibition is more like an informative website and not very interactive, but if we think of the connection between content and form, of what is exhibited and how it is exhibited, I find that there is an interesting angle to their solution. Since the exhibition deals with rock art, which is usually found outside, in nature, I really liked how this format did not try to recreate a digital museum space with the art inside, but rather an entirely new virtual environment. Within it, we are first shown a video which gives us an impression of the surroundings, the vegetation and the climate where the rock art can be found. We get the feeling we are travelling to the place, we hear the water, the rain, the wind, the snow. It is a sort of first sensorial experience that enables us to familiarize ourselves with the subject and imagine this place we are visiting through our

screen at the other end of the world. And only after this we discover the rest, in texts, photographs and other videos.

The exhibition *Dialogues, techniques mixtes sur papier* at the Afikaris Gallery in Paris presents five contemporary African artists, concentrating on their works on paper: drawings, watercolors, collages. The virtual space to visit is a *white cube* gallery, where objects are presented as digitally 'attached' to the walls. Even the frames are digital creations.

S: It moves, it is alive and that is great. There are two types of visits. The 3D visit of the exhibition and the visit I'd like to call "the dead visit", where we have only the objects and the description of them. Here, we can decide which perspective to choose, that is not a bad thing.

A: Yes, the visitor can move around this space and look at each object in detail, but it is clear that one is not in a digitized version of the real gallery, a photographed version for example. I rather had the impression of being inside a video game. In my opinion, what is really a pity is that the physical characteristics of the objects and the paper, which is so very significant in this exhibition, disappear completely in this form of presentation. It is not visible anymore and a zoom in to get nearer and see the surface of the paper is not possible. One stays at a certain distance. Nevertheless, the objects are very well digitized and illuminated and the colors are so alive! I was touched by many of the works.

With similarities, yet also very different, is the exhibition *Turner – peintures et aquarelles* at the Musée Jacquemart-André. It is a virtual 360° exhibition that guides us through this Paris museum and its presentation of the works of the famous British painter, enabling us to discover them in a setting that I would describe as "classical".

S: Here we see something completely different. Something that is a Covid-19 and social distancing palliative. Let's imagine I am somewhere in Thailand and I adore black civilization and culture, I would like to visit the MBC but I don't have the means to do so. Thanks to the Musée Jacquemart's virtual concept, I can enter the museum and 'really' visit it, with an added optional on-the-go guided tour. I move as if I was holding the camera. I can't look wherever I want, for sure, but at least I can see everything that is exhibited. We are given the possibility of focusing on a particular work and of listening to the curator presenting it in a deeper or more technical way. Which all makes this approach very different from the previous ones.

A: I completely agree. I was very impressed by this exhibition which offers not only a visit in images but also in sounds. As you already mentioned, one can hear the curator's specialized descriptions but also the conversations, comments and personal interpretations of other visitors, who are in fact actors, writers, architects and artists. This more intimate, more familiar framework allows us to escape from the discourse of the official guided tour and offers us a space for our own questions. And what impressed me the most, because I didn't expect it, was the background noise. We hear far away voices, the footsteps of other visitors and, at the beginning of the tour that starts on the street in front of the museum building, we hear the far away noises of the city, the song of a bird... All of which really gives us the impression of being there. The 360° perspective allows us to discover nearly everything: the walls, the floor, the ceiling, the shadows of the paintings, the ornaments of the golden frames and we can even get so close to the paintings that their texture is visible. This digitization, which tries to get as close as possible to the reality of the physical museum the visitor already knows, creates a sort of familiarity. Within a location that one immediately recognizes, one discovers a whole new setting.

* * *

S: Of course, there is an approach which existed even before the widespread use of the internet and social media, which was the *physical support*. It was either a CD, a hard disc or a DVD-ROM, etc. One could visit the museum on video. That is rather similar to the exhibition at the *Jacquemart André*. With this device one did not visit a sole exhibition but a complete museum. Let us take the Louvre for example. In its virtual visit one could choose where to go: either into the *Ancient Egypt Galleries* or towards the paintings or other objects. And one could access not only the information on the paintings and sculptures but also the structure of the building, of the Palais du Louvre itself and even its history.

A: Did you visit a museum by DVD or CD-ROM at that time?

S: Yes, the Louvre. I even owned the CD-ROM. Visiting the Louvre as a student had a strong influence on me and made me decide to buy the CD-ROM. The museum is so large that it is difficult to visit all of it. But with the CD-ROM I had the Louvre at my place, and from time to time I could look at things I never could have seen during my physical visit.

A: Let's take the MBC as an example. Unfortunately, I have not been able to visit it yet due to the pandemic, but I know that in the entrance hall there is this immense sculpture of a baobab that is 10 meters tall! To physically experience the spatiality of the hall, the height of the sculpture and also of the glass ceiling, must be incredibly impressive! And that is where I see the limits of visiting such a special place virtually. Because there is a difference between a virtual exhibition which shows paintings (like the ones we visited together) and being in a space in which sculptures – whether big or small – to which I can relate are assembled in three dimensions. A space in which the architecture around me also influences my thought.

S: Yes, you are absolutely right, that's a big difference. But at least we can make it possible to get an impression, to access the work, even if from far away. The sculpture of the baobab (called *The Tree of Humanity*) which you mentioned was created by the famous Haitian sculptor Édouard Duval-Carrié. It is indeed 10.68 meters tall and weighs 7.08 tons! In point of fact, it is in this same space that our screens show the 3D animations of *African Civilizations: Continued Creation of Humanity*. I actually think that, regarding this space, the physical visit has its limits compared to the virtual option. In the latter we could have gone as far as to give the visitors control of the 3D animation of the skull or the sculpture, so that they could visualize the parts they would like to view closely. It is like on a webpage. When you want to buy something, you can often activate a 3D image of the object. This option could also apply to museum objects.

A: So, a way to personalize the virtual visit even more?

S: Exactly. The possibilities are huge. Because on a computing and technical level it is possible.

* * *

A: And is there a museum which you personally really like?

S: I have never worked in museums, as an employee I mean. It is only this year that I started to work in a museum. Before my domains were computing, telecommunications and project management. And I used to go to museums every time I could, because I love them. When I travelled, I always took the opportunity to visit museums I didn't yet know. There is for example the small museum which shows the

works of Dalí, in Montmartre, which I love. Because I like Dalí's work, I like what he did. But that has nothing to do with digitalization. It is not digitalization which made me interested in museums. I loved some museums before digitalization. It is digitalization which allows me to carry the museum in my pocket.

A: Yes, I understand. It is about being able to bring impressions of the museum back home with one. But what about catalogues? Or other museum souvenirs? I often buy postcards showing the objects I particularly like.

S: Yes, but catalogues are completely different to digital technology. They are much too heavy and rather impractical. On the other hand, I always have my computer with me, along with a CD-ROM drive or an external hard drive, because those are the tools of my trade. Compared to catalogues, it is much easier to copy a CD-ROM of a museum visit onto my external hard drive and travel with it. Or to access a virtual exhibition via the internet, wherever I am. Besides, I can not only examine the objects and works (like in a catalogue or on postcards), but the whole exhibition space.

* * *

S: Another advantage of the virtual visit is that a museum has a specific size and therefore cannot necessarily exhibit all of its objects. Whereas in a virtual museum space, one could show thousands of objects. Now, for the archives it is a little different. They are databases. It is a laborious task to stock and index all the information, making it available to all, and particularly to scientific researchers.

A: Yes, a virtual exhibition space makes it possible to show stored objects that normally cannot be seen at the same time. But I think that a concept is also needed. The visitor should not be overwhelmed or confused by too many objects or an excess of information. To visualize the complete collection of a given museum, I would rather opt for the creation of an informative digital archive as you describe it, which could be accessible to the general public, and not only to researchers.

S: In fact, virtual visits need to offer choice. When someone wants to visit the MBC virtually, we ask the question: "Do you want to see the 10 or 20 most visited objects, or all of them?" It is the visitors who direct the software and choose what they want to see. "Would you like to discover the most popular objects?" "Are you

looking for a particular style?” “For example, is it the African origin of humanity that interests you, and nothing else?” If that is the case, you are directed to everything we have related to the African origin of humanity. Even the objects that aren’t directly exhibited. You decide and pick as you wish.

A: You describe here a sort of toolbox with which I could conceive, via parameters chosen freely by me, my own individualized visit of the museum. I realize that this is a bit of a caricature, but it makes me think of online shopping, where, as a consumer, I choose what I want to buy. But how does this affect the role of the curators? Sure, their position is one of power, yet they conceive exhibitions according to guiding principles that create connections between the different works and relate them to one another.

S: As I see it, the software I describe in no way replaces the visits created by the curators. It is just an additional option. Everyone is free to choose their own path: either they follow the marked trail, or they go off the beaten track and discover the objects according to their personal preferences. It is like visiting Paris. Discovering the city on a bus that follows a predetermined route is not the same thing as roaming through the streets on foot.

* * *

A: I am convinced that the process of digitalizing museums challenges and profoundly modifies our ‘traditional’ museum experience. Yet we still do not know exactly where this transformation will take us. We would be well advised to start thinking now about the consequences of this digital revolution, and its influence on the very idea and definition of what a ‘museum’ actually is.

S: Yes, but I do not fear such a radical change. Let us once again take the Louvre as an example. If you can afford it, what could be more wonderful than to go and see the Joconde? But it is a pity if people who live in the very heart of the Ruhr in Germany cannot see her because they don’t have the means. As I said, nothing can beat seeing her in real, but that should not prevent those who cannot make the journey from viewing her online.

A: So, these virtual visits are democratizing knowledge?

S: In any case they improve access to culture.

A: I agree. Actually, I was truly impressed by my virtual visit of the Musée Jacquemart in Paris. And to imagine this possibility for other museums around the world is really fascinating. What I regretted about the online visits is that they are quite solitary. When I go to a museum with other people, we share what we feel and experience during the visit. The museum as a living space where we can meet and converse disappears behind everyone's screen.

S: Yes, you are right that there is less of a dialogue during the visit. But, on the other hand, both of us viewed the three exhibitions on our own and then talked about them afterwards. Sure, the aim was not to say what we were feeling while in the exhibitions, but to talk about our impressions afterwards. And yes, that is not the same. Going to a museum is a walk, it involves sharing something. On the internet the experience is more targeted: the goal is to discover in order to acquire knowledge and to self-educate.

Translated from French by Stella Dietrich.

Objektarmut und Digitalisierung

Chancen und Herausforderung neuer Medien und erinnerungskultureller Ansätze

Ramona Bechtauf

Einleitung – Museum vom Holocaust her denken

Mit den Forderungen nach Provenienzforschung und weiterführend Restitution von Kulturgut aus Raub-, Kolonial-, Unrechts- und Gewaltzusammenhängen ist auch die Forderung nach der Digitalisierung von insbesondere ethnologischen Sammlungen laut geworden. Diese werfen nun Fragen nach dem Umgang in den zugehörigen Ausstellungen auf. Wie kann eine Ausstellung aussehen, wenn die Originale einen problematischen Kontext haben oder kontrovers diskutierte Objekte sind? Wie geht man mit denjenigen Objekten um, die restituiert wurden und die nun im Sammlungszusammenhang oder Ausstellungskontext Lücken hinterlassen haben? Ausstellungen im Kontext der Holocaustforschung haben seit jeher mit ähnlichen Problematiken wie dem Umgang mit und der potentiellen Restitution von Raubkunst bzw. jüdischem Kulturgut zu kämpfen. Zudem gibt es in musealen Holocaustausstellungen das Problem einer weitreichenden Objektarmut¹. Daher bietet es sich an, die Strategien dieses Feldes zu beleuchten, um sie dann in einem weiteren Schritt für andere Sammlungen und deren Ausstellungszusammenhänge zu öffnen und fruchtbar zu machen. Daher möchte ich im Folgenden den Einsatz von (digitalen) Medien im Kontext verschiedener theoretischer Erinnerungskonzepte im Bereich der Holocaustausstellungen skizzieren, um die Anschlussfähigkeit an andere Disziplinen und thematische Schwerpunkte zu schaffen und schließlich an die aktuellen Debatten über eine

1 Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit der Präsentation des Holocaust in Ausstellungen im Museum und musealen Einrichtungen. Dazu gehört beispielsweise der *Ort der Information des Denkmals der ermordeten Juden Europas*, dessen Ausstellung gänzlich ohne Objekte auskommen muss. Im Kontext der Gedenkstätten-Ausstellungen am authentischen Ort liegt zumeist eine Vielzahl dreidimensionaler Objekte vor, da diese entweder vor Ort gefunden oder aber von Überlebenden gespendet wurden. Diese Ausstellungen sind hier nicht gemeint.

neue Museumsdefinition des ICOM und den damit einhergehenden Diskurs um die Zukunft der Institution Museum anzuknüpfen.

Das kosmopolitische Gedächtnis und seine Medien in Holocaustausstellungen

Für die (museale) Vermittlung des Holocaust und die dazu verwendeten Medien spielt die Theorie des *kosmopolitischen Gedächtnisses* von Daniel Levy und Natan Sznaider eine besondere Rolle. Die Theorie knüpft zunächst an die Konzepte des kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs (1985) und das darauf aufbauende Konzept des kulturellen Gedächtnisses von Jan Assmann (1988). Dabei wird zunächst von einem gesellschaftlichen, nicht-biologischen Gedächtnis ausgegangen, das im Sinne einer »spezifische[n] Prägung, die der Mensch durch seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaft und deren Kultur erfährt« und die sich durch »Sozialisation und Überlieferung« über Generationen hinweg erhalte (Assmann 1988: 9).

Halbwachs erklärte zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts, dass eine Gruppe abhängig von ihrer Gegenwart und ihrem sozialen Bezugsrahmen über gemeinsame Erinnerung (Halbwachs 1985) verfügt. Assmann teilt das kollektive Gedächtnis in das kommunikative Gedächtnis, das sich auf Alltagskommunikation und Zeitzeug*innen bezieht und einen Zeitraum von etwa 38-100 Jahren oder 3-4 Generationen abdeckt und so »mit dem fortschreitenden Gegenwartspunkt« wandert (Assmann 1988: 11). Das kulturelle Gedächtnis hingegen enthält auch weit zurückliegende Ereignisse, die durch Erinnerungsfiguren – materieller sowie immaterieller Art – gestützt werden (ebd.: 12).

Während sich Halbwachs insbesondere auf das Milieu als Kollektiv und Assmann auf religiöse und kulturelle Gemeinschaften bezieht, weiten andere Vertreter*innen wie beispielsweise Pierre Nora den Kollektivbegriff auf ganze Nationen aus (Nora 1990). Daniel Levy und Natan Sznaider weiten das Kollektiv noch weiter aus, indem sie die Erinnerung an den Holocaust ins Zentrum einer neuen *kosmopolitischen Erinnerung* rücken. Der Holocaust² sei eine globale Katastrophe gewesen, die sich über Nationengrenzen hinweg erstreckt habe. Er habe im Nachhinein einen Menschenrechtsdiskurs angestoßen, der wiederum ein Wertesystem und Moralverständnis hervorgebracht habe. Durch diese Diskurse sei es möglich gewor-

2 Im Folgenden werde ich im Allgemeinen den Begriff des »Holocaust« verwenden. Er scheint in der deutschsprachigen, polnisch-sprachigen und angelsächsischen Forschung, wie auch in den öffentlichen Diskussionen der am häufigsten verwendete Begriff zu sein, wenn vom Massenmord an den sechs Millionen Juden Europas im Rahmen der nationalsozialistischen Herrschaft die Rede ist (Vgl. dazu u. a. Thünemann 2005: 32).

den, so ihre These, dass sich die Nationalstaaten mit ihrer eigenen Rolle und sogar der Schuldfrage auseinandersetzen könnten, die wiederum Einzug in die Erinnerung finde. Die Erinnerung an den Holocaust sei – genau wie die jüdische Kultur es bereits vor Beginn des Zweiten Weltkriegs war – *kosmopolitisch*. Unter kosmopolitisch verstehen die Autoren dabei »das Wechselverhältnis von globalen und lokalen Erinnerungen, die Spannungen zwischen nationalen Erinnerungen und jenen Erinnerungsformen, die sich aus dem Globalen speisen und somit den nationalen Rahmen unterwandern, ohne ihn aufzulösen« (Levy/Sznaider 2007: 155) im Sinne einer »Begegnung zwischen globalen Interpretationsschemata und lokalen Gegebenheiten« (ebd.: 22). Außerdem werden die nationalen Narrative durch sowohl Massenmedien als auch Migration und Immigration global beeinflusst und müssten daraufhin national reflektiert werden. »Die kosmopolitische Erinnerung [sei somit] die Folge der nationalen und ethnischen Erinnerungen in pluralisierter Form« (ebd.: 239).

Für die Holocausterinnerung bedeutet dieses Zusammenspiel von Globalem und Lokalem, dass jede mit dem Holocaust verbundene Erinnerung damit eine globale, aber auch eine lokale Komponente habe, wie beispielsweise die Erinnerung an die eigene Zivilbevölkerung als Opfergruppe innerhalb des Zweiten Weltkriegs. Dieses Spannungsfeld von globalen und lokalen Aspekten lässt sich in musealen Ausstellungen zum Holocaust auf verschiedenen Ebenen wiederfinden.

Katrin Pieper (2006) hat nachgewiesen, dass auf der Ebene der Narrative in internationalen Holocaust-Ausstellungen gleichzeitig globale, das heißt universalisierende, als auch nationalisierende Perspektiven eingebettet sind. Katja Köhr (2012) weist darüber hinaus nach, dass die Ausstellungsstrategien dieser internationalen Ausstellungen dieselben sind, aber national auf unterschiedliche Art und Weise verwendet werden. Außerdem lässt sich beobachten, dass teilweise auf dieselben Objekte, insbesondere auf bestimmte Fotografien zurückgegriffen wird. Dies ist unter anderem auf die Objektarmut im Ausstellungskontext des Holocaust zurückzuführen. Diese wiederum ist auf den Verlust der materiellen Kultur durch den Holocaust sowie die Bilderverbote in den Konzentrationslagern zurückzuführen (Köhr 2012: 245). Einige Institutionen, wie der Ort der Information des Denkmals für die Ermordeten Juden Europas in Berlin, besitzen keinerlei physische Exponate, das heißt weder dreidimensionale Objekte noch Negative von Fotografien oder Kontaktabzüge. Um die Objektarmut auszugleichen, wird in musealen Holocaustausstellungen zumeist auf narrative und szenografische Ausstellungskonzeptionen zurückgegriffen. Das narrative Ausstellen geht auf die Dauerausstellung des *United States Holocaust Memorial Museum* und die Federführung von dessen Gründungsdirektor Jesajahu Weinberg zurück (Heinemann 2020: 243). Die szenografische Inszenierung wird dabei zum zentralen Konzept und roten Faden wie beispielsweise im Jüdischen Museum *POLIN* in Warschau, das sich als »Theatre of History« versteht (Kirshenblatt-Gimblett 2017: 34f.). Hier werden Narrative szeno-

grafisch hergestellt und mithilfe von Kopien und Fotoreproduktionen wirkungsvoll inszeniert.

Eine weitere Strategie zum Ausgleich der Objektarmut in musealen Ausstellungen zum Holocaust ist das Generieren eigener Objekte und ganzer Objektgruppen. Neben faksimilierten Dokumenten wie Briefen oder öffentlichen Bekanntmachungen gehören dazu beispielsweise Audiostationen mit Aufnahmen von Egodokumenten durch professionelle Sprecher oder videografierte Zeitzeugeninterviews. Im *Ort der Information des Denkmals für die ermordeten Juden Europas* in Berlin wurde dafür ein Videoarchiv angelegt, das die Geschichten von Holocaustüberlebenden sammelt und für Forschung und Lehre zur Verfügung stellt (Neumärker/Baumann/Baranowski 2009).

Kosmopolitische Erinnerung in Holocaust-Ausstellungen – Beispiele Deutschland und Polen

Astrid Erll kritisiert allerdings, ein *kosmopolitisches Gedächtnis* könne insofern nicht existieren, da »nicht jeder weltweit verfügbare Gedächtnisbestand zu einer kosmopolitischen Erinnerung« werde (Astrid Erll 2001: 33). Wulf Kansteiner legt allerdings dar, dass das *kosmopolitische Gedächtnis* die vorherrschende Erinnerungsform der derzeitigen Holocaust-Erinnerung (Kansteiner 2017: 331f.) und damit auch der Ausstellungen zum Holocaust ist. Daher werde ich nun zunächst dessen Manifestierung in musealen Ausstellungen in Deutschland und Polen skizzieren.

Eine der vorherrschenden Ausstellungs- und Darstellungsstrategien im Bereich der Holocaust-Ausstellungen ist der biografische Ansatz. Dieser wird eingesetzt, um Empathie-Momente und Lebensweltbezüge³ für die Besucher*innen zu schaffen, die das Nachvollziehen der ausgestellten Situation mit Hilfe einer konkreten Biografie erleichtern sollen. In Ausstellungen kann dieser Ansatz auf unterschiedlichste Weise umgesetzt und an globale sowie lokale Narrative angeknüpft werden.

Den Auftakt zur Dauerausstellung im *Ort der Information des Denkmals für die ermordeten Juden Europas* bilden die Foyers 1 und 2. Architektur und Szenografie führen die Besucher*innen auf die an der Stirnseite angebrachten sechs großformatigen Portraitfotografien zu. Diese sind von hinten indirekt beleuchtet. Die Portraits wurden nach verschiedenen Gesichtspunkten ausgesucht. Zum einen blicken die Augen der Portraitierten die Betrachtenden direkt an. Zum anderen soll mit der Auswahl die Vielfältigkeit der Opfer betont werden: Hier soll »exemplarisch [aufgezeigt werden], dass die Opfer des Holocaust Kinder, Frauen und Männer

3 Zum Konzept des Lebensweltbezugs siehe unter anderem: Thomas Martin Buck (2012)

Abb. 1: Auftakt der Dauerausstellung des Ort der Information des Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Berlin.



Foto: Ramona Bechauf

waren« (Drehbuchentwurf 2004: 6). Anhand der Bildunterschriften wird zum einen die Lückenhaftigkeit der vorliegenden biografischen Informationen und damit die schwierige Quellenlage aufgezeigt, zum anderen wird die gesamteuropäische Dimension deutlich, da die dargestellten Personen aus der Slowakei, Polen, Amsterdam, Prag, Rumänien und Frankreich stammen.⁴ Mit diesem Display werden die Ausstellungsstrategien der Personalisierung und der Individualisierung verfolgt. Unter Personalisierung versteht Katja Köhr unter Rückgriff auf Klaus Bergmanns Prinzip der Personifizierung einen Aspekt von Multiperspektivität (Köhr 2012: 110f.), das heißt den Einbezug verschiedener Perspektiven aus verschiedenen Milieus, Ländern und Altersstufen. Mit der Ausstellungsstrategie der Individualisierung sollte versucht werden, »den Opfern [des Holocaust] ihre Gesichter zurück zu geben, zu zeigen, dass es Menschen waren, Individuen mit eigenen Geschichten, Erinnerungen und Erfahrungen, die millionenfach getötet wurden« (Köhr 2012: 111).

Mit diesen sechs Fotografien wird also eine globale Dimension im Narrativ eröffnet, die im Drehbuch als europäische Dimension des Holocaust bezeichnet

4 Die Portraits und Bildunterschriften finden Sie unter anderem in: Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Ort der Information. Mit einem Überblick zu Gedenkezeichen und historischen Informationen zur näheren Umgebung, Berlin/München 2010, S. 4f.

wird. Diese europäische Dimension bedient gleichzeitig einen didaktischen Anspruch, da davon ausgegangen wird, dass die deutschen Besucher*innen wenig über die Dimensionen der Vernichtung, insbesondere in Bezug auf die Geografie des Holocaust, aber auch die Herkunftsländer der Opfer und den starken ost- und ostmitteleuropäischen Schwerpunkt wissen. Damit enthält die didaktische Komponente hier gewissermaßen eine lokale, das heißt deutsche Dimension, die aber Besucher*innen aus ost- und ostmitteleuropäischen Ländern kaum anspricht, da die osteuropäische Dimension des Holocaust zum lokalen Geschichtsnarrativ gehört.

Abb. 2-3: Eingangssequenz zur Sektion zum Warschauer Ghetto im POLIN Museum in Warschau. Links Emanuel Ringelblum, rechts Adam Czerniaków.



Bild: Ramona Bechtauf

Im Warschauer Museum zur Geschichte der Juden in Polen, dem *POLIN*, wird der biografische Ansatz etwas anders angewandt. Hier werden mit Hilfe von Zitaten aus Ego-Dokumenten zeitgenössische Erfahrungen nebeneinandergestellt. Im Auftakt der Sektion zum Warschauer Ghetto handelt es sich beispielsweise um die Perspektiven von Emanuel Ringelblum, dem Begründer des Untergrundarchivs des Warschauer Ghettos, und Adam Czerniaków, dem Vorsitzenden des Judenrates im Warschauer Ghetto. Durch die Gegenüberstellung der beiden biografischen und damit subjektiven Perspektiven wird hier eine Multiperspektive erzeugt, die in dieser wie auch anderen Sektionen durch weitere Ego-Dokumente anderer historischer Akteur*innen komplementiert wird. All diese Ebenen bleiben in ihrer historischen Zeit, das heißt, es werden keine gegenwärtigen oder nachträglichen Deutungen auf die historischen Ereignisse einbezogen. Es wird daher sowohl auf nachzeitliches Vokabular – wie beispielsweise den Begriff Holocaust – verzichtet, als auch auf nachträglich aufgezeichnete Stimmen von Zeitzeugen.

Die bereits mehrfach genannten videografierten Zeitzeug*inneninterviews stellen eine weitere Facette des biografischen Ansatzes dar und können somit die ausgestellten Perspektiven erweitern – beispielsweise um eine transnationale (Beier-de Haan 2011/12: 10) – oder aber eine Gegenerzählung zum vorherrschenden

Geschichtsbild bieten (Skriebeleit 2011/12: 4). Zeitzeug*innen und Zeitzeug*innen-interviews im Allgemeinen und ihr Einsatz im Schulunterricht und in musealen Ausstellungen im Besonderen werden immer wieder scharf kritisiert. Zum einen sei die Zeitzeug*innenperspektive subjektiv und nicht repräsentativ, sondern von der »Zufälligkeit von Überleben, Überlieferung und Aussagebereitschaft« abhängig (Beier-de Haan 2011/12: 5). Es handele sich also um »aktiv hergestellte Konstruktionen der Wirklichkeit [und somit] ein subjektives, an individuelle Biografien gekoppeltes Phänomen« (ebd.: 6). Wie Dana Giesecke und Harald Welzer ergänzend erklären, gestaltet ein Zeitzeuge⁵ seine Aussagen in der Regel so, »wie er erwartet, dass seine Zuhörer erwarten, dass er sie gestalten wird« (Giesecke/Welzer 2012: 71). Zum anderen sei damit die Aussage der Zeitzeug*innen von der gemeinsamen Gegenwart mit den Zuhörer*innen geprägt, was die Nachvollziehbarkeit und Rezeption der Narration vereinfache (Beier-de Haan 2011/12: 6).

Zusätzlich verändert der Medienwechsel die Rezeption der Zeitzeug*innen-Interviews. Die Interviews würden durch den Zuschauer*innen verborgene Aspekte verzerrt, wie beispielsweise die durch das Kamera-Team und die Aufnahmesituation gestörte Vertrautheit der eigenen Umgebung in den Video-Interviews der von Steven Spielberg gegründeten *Shoah Visual History Foundation* (Michaelis 2013: 216). Zudem kritisieren Dana Giesecke und Harald Welzer das videografier- te Zeitzeug*innen-Interview, »weil es den Rezeptionsgewohnheiten zuwiderläuft, längere Erzählpassagen vor den Bildschirmen zu folgen und weil der emotionale Rahmen der face-to-face-Interaktion fehlt« (Giesecke/Welzer: 73f.). So wirkten die »medialisierten Zeitzeugen« oft »fremd und weitgehend uninteressant«, weshalb Ausstellungen, die einen Fokus auf den Einsatz von Zeitzeug*innen-Interviews setzen »überfrachtet und langweilig« wirkten (ebd.: 74). Auch die Ausstellungsmacherin Rosemarie Beier-de Haan fordert für Zeitzeug*innen-Interviews als Ausstellungsmedium »noch mehr künstlerische Interventionen« mit dem Ziel der Ablösung der heute noch vorherrschenden »talking-heads« (Beier-de Haan 2011/12: 12). Neben den ästhetischen und didaktischen Problemen sehen Christian Ernst und Peter Paul Schwarz außerdem eine Herausforderung darin, »prägnante, ausreichend kurze und in die Ausstellung passende Ausschnitte [zu] finden, wenn die Interviews nicht im Vorhinein auf diese Form der Veröffentlichung ausgerichtet sind, also einen hohen Inszenierungsgrad aufweisen« (Ernst/Schwarz 2012: 36).

5 Hier wird die maskuline Form genutzt, um die grammatikalische Struktur des zitierten Satzes zu erhalten.

Digital Memory Ansätze im Museum und darüber hinaus

Ein anderer neuer Ansatz zur Erinnerungskultur und Holocaust Education kommt aus dem Feld der *Digital Memory Studies*. Vertreter*innen dieses Ansatzes beschreiben die Ausstellungsmedien der kosmopolitischen Erinnerungskultur als »linear«, das heißt als Medien, die gewissermaßen passiv konsumiert würden. Sie streben einen aktiven Austausch zwischen Besucher*innen bzw. Rezipient*innen und den entsprechenden digitalen Ausstellungsmedien an. Dabei werden digitalen Medien angestrebt, die durch die Konsument*innen aktiv mitgestaltet werden; das Publikum soll also gleichzeitig zum (Co-)Produzenten der Medien werden, die es konsumiert. Ein Beispiel für ein so geartetes Medium stellt die Internetplattform *Twitch* dar, die insbesondere für Online-Gaming konzipiert wurde. Über Kamera und Ton moderieren die Streamer*innen hier ein Programm das aktiv, beispielsweise über den Chat, mitgestaltet werden kann. Es handelt sich hier also um eine Interaktion zwischen Streamer*in/Künstler*in und dem Publikum.⁶

Der Vorteil, den Forscher*innen wie Wulf Kansteiner in diesen neuen digitalen Medien sehen, ist die Immersion ihrer virtuellen Realität. Durch die Interaktion zwischen Menschen und ihrer virtuellen Umwelt wird die dadurch erzeugte Immersion einflussreicher als diejenige von linearen Medien wie Filmen oder Büchern. Kansteiner schlägt daher Videospiele als neues Gedächtnis-Medium einer digitalen Erinnerungskultur vor. Er zeigt jedoch auf, dass die bisherigen Versuche eines Medienwechsels der Holocausterinnerung in der Computerspielbranche bisher nicht (sonderlich) erfolgreich waren. Als Beispiel führt er den Diskurs um die Einführung eines neuen Spiels der *Wolfenstein*-Reihe 2010 an, das er als »crude Auschwitz revenge game« bezeichnet (Kansteiner 2018: 111). Hier sollte es um den Aufstand des Sonderkommandos im Konzentrationslager Auschwitz gehen. In Form eines Ego-Shooters sollte die Rolle eines Sonderkommando-Häftlings eingenommen werden. Der von der Gruppe veröffentlichte »pilot« wurde von Mitgliedern des *Wiesenthal Center* sowie der *Anti-Defamation League* vehement kritisiert und abgelehnt, sodass in der Konsequenz von der Veröffentlichung des Spiels abgesehen wurde. Vier Jahre später wurde stattdessen *Wolfenstein. The New Order* veröffentlicht, das als kontrafaktisches Szenarium angelegt ist, in dem der Zweite Weltkrieg von den Nationalsozialisten gewonnen wurde und nun ein jüdischer Wissenschaftler aus einem fiktiven Konzentrationslager befreit werden muss (Kansteiner

6 Für einen Einblick in die Funktionsweise der Plattform siehe <https://www.twitch.tv/>, letzter Zugriff 16.5.2021.

2018: 112). Genau wie die anderen Spiele der Reihe wird hier eine Ego-Shooter-Perspektive eingenommen.⁷

Kansteiner kritisiert dabei, dass die Tabuisierung des Holocaust für die Computerspielindustrie, nicht aber für die Filmbranche zu gelten scheint, und führt als Argument die positive Reaktion der *Anti-Defamation League* zum Film *Inglorious Bastards* an (ebd. 111 und 132, Fußnote 3.). Als Grund sieht er die fehlende Fantasie der etablierten Erinnerungsinstitutionen (»cannot imagine«) für die Möglichkeiten des Einbezugs ihrer didaktischen und bildungspolitischen Ziele in Computerspiele als neue Erinnerungsmedien (ebd.: 112). Weiter erklärt Kansteiner, dass die Angst, aus konterfaktischen Erzählungen könnte Holocaustleugnung entstehen, dazu führt, dass »official Holocaust culture is a particular hostile environment for cutting-edge simulative immersive virtual reality technologies« (Kansteiner 2017: 332). Ich vermute zudem, dass die klassischen Gedenk-Institutionen eine gewisse Zurückhaltung oder Reserviertheit gegenüber den Möglichkeiten, Herausforderungen und Dynamiken der Immersion dieser Medien haben, weil die Institutionen keine Erfahrungen mit ihnen haben und ihre Wirkung nicht einschätzen können. Inwiefern Onlineplattformen wie *Twitch* oder das Medium des Computerspiels sich für die Erinnerungskultur beispielsweise in Form eines Themenabends oder gar in musealen Ausstellungen nutzbar machen lassen, muss noch erprobt werden.

Ein Versuch, die Ästhetik und die Beliebtheit des Mediums der Computerspiele in einer musealen Ausstellung nutzbar zu machen, wurde von der neuen Leitung des Museums des Zweiten Weltkriegs in Danzig unternommen. Das Museum des Zweiten Weltkriegs in Danzig war wegen seiner Multiperspektivität und seines europafreundlichen Narrativs von der polnischen Partei *Prawo i Sprawiedliwość* (Recht und Gerechtigkeit) kritisiert worden. Nur Tage nach der Eröffnung wurde das Museum mit einer bis dahin nicht existierenden zweiten Institution zusammengelegt, wodurch die Mitarbeiter*innen des ursprünglichen Museums nun ohne Institution waren und nicht mehr weiter beschäftigt wurden.⁸ Um die von der PiS-Regierung unerwünschten Narrative auszugleichen, wurde der Film am Ende der Dauerausstellung ausgetauscht. Der ursprüngliche Film hatte Szenen der Nachkriegs- und Zeitgeschichte gezeigt, die verdeutlichten, dass auch nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs immer noch Kriege, Xenophobie und Gewalt existieren.⁹ Der

7 Für einen Eindruck von Grafik und Geschichte des Spiels bietet sich beispielsweise ein unkommentierter »Walkthrough« durch an. Siehe dazu: <https://www.youtube.com/watch?v=hgMYJlcom8>, letzter Zugriff 22.4.2021.

8 Nachzulesen ist die Perspektive des ehemaligen Direktors des Museums Paweł Machcewicz in seinem Buch »Muzeum«, das auf Deutsch 2018 unter dem Titel »Der umkämpfte Krieg: Das Museum des Zweiten Weltkriegs in Danzig. Entstehung und Streit«, veröffentlicht wurde.

9 Der ursprüngliche Film ist von einem Besucher in den ersten Tagen abgefilmt worden und steht nun unter folgendem Link zur Verfügung: <https://streamable.com/yel1t>, letzter Zugriff 10.5.2021. Eine Rezension zur ursprünglichen Ausstellung von Daniel Logemann, einem betei-

neue Film mit dem Titel *The Unconquered*¹⁰ zeigt die polnische Nation als Opfer von sowohl Nationalsozialismus als auch Kommunismus und insbesondere ihren lang-jährigen zermürbenden Widerstand gegen beide Systeme. Zwar wird der Einsatz des digital animierten Films im Museumskontext nicht den Ansätzen der *Digital Memory Studies* gerecht, da der Film als solcher – wie jeder Film – weiterhin linear bleibt, doch scheint hier ein digitales Medium zweckorientiert eingesetzt zu sein: Der Film greift die Ästhetik moderner Video-Spiele auf und nutzt so die Sehgewohnheiten einer jungen Generation, die hier für das regierungsnahe polnisch-nationale Meisternarrativ gewonnen werden soll.

Einer der ersten Einsätze eines neuen digitalen Mediums im Bereich der Holocaust-Education stellen die Hologramme von Überlebenden des Holocaust dar, an denen momentan zeitgleich in verschiedenen Ländern an sowohl Universitäten als auch Gedächtnisinstitutionen gearbeitet wird. Dabei werden die Zeitzeug*innen-Interviews in Sequenzen unterteilt, die jeweils verschlagwortet werden. Dies soll es ermöglichen, dass Museumsbesucher*innen, aber auch ganze Schulklassen Gespräche mit den durch 360°-videografierten Zeitzeug*innen führen können, auch über große geografische Distanz, über Altersgrenzen oder über ein immer wahrscheinlicheres Ableben hinweg.¹¹ So kann auch für museale Ausstellungen ein Medium entstehen, das eine (begrenzte) Interaktion mit den Besucher*innen ermöglicht. Der Einsatz als mehrdimensionales und interaktionsfreudiges Medium kann allerdings die oben angeführte Kritik von soziologischer Seite am Zeitzeug*innen-Gespräch als Vermittlungsmedium in musealen Ausstellungen nicht vergessen lassen.

Was Wulf Kansteiner am Medium der Zeitzeug*innen-Hologramme außerdem kritisiert, ist ihre Gebundenheit an die Zeit ihrer Aufnahme. Kansteiner erklärt daher etwas polemisch:

»The holograms of survivors are very good at mastering the past; in simulated conversation they seemingly spontaneously provide the details of their family histories, camp ordeals, survival strategies, and postwar lives. But they cannot han-

lichten Kurator, finden Sie unter: <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2019/5685#footnote-010>, letzter Zugriff: 10.5.2021.

10 Der Film ist in voller Länge auf YouTube frei zugänglich. Die englische Version des Films ist unter der Webadresse <https://www.youtube.com/watch?v=Q88AkN1hNYM&t=8s> zu finden, letzter Zugriff 22.4.2021.

11 Der WDR hat für den Einsatz im Schulunterricht eine App entwickelt, die derzeit drei Biografien enthält (<https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/unternehmen/augmented-reality-app-wdr-zeitzeugen-100.html>, Stand Februar 2019, letzter Zugriff 22.4.2021.), die Gedenkstätte Yad Vashem hat in Zusammenarbeit mit der University of Southern California bereits 2012 ein Hologramm-Zeitzeugengespräch im Projekt »New Dimensions in Testimony« erarbeitet (<https://www.yadvashem.org/de/education/newsletter/10/holograms-and-remembrance.html>, letzter Zugriff 22.4.2021).

dle the present; don't ask them what they had for breakfast today.« (Kansteiner 2018: 122).

Die Problematik, die er hier impliziert und die ich noch einmal betonen möchte, ist die, dass die Hologramme nicht auf die Lebenswelt und Gegenwart der Besucher*innen Bezug nehmen können: Heutige Menschenrechtsverletzungen und aktuelle Erinnerungsdebatten können mit den Hologrammen der Überlebenden nicht diskutiert werden, was eine klare Grenze kritischer Dialoge über Gegenwart und Zukunft von Erinnerung und Genozid-Prävention darstellt.

Die konsequente Weiterführung der kollektiven Erinnerungs-Theorien findet sich in der *Memory of the Anthropocene*, die neben den Menschen auch die Gesamtheit des Terrestrischen und neben der Vergangenheit auch Gegenwart und Zukunft einbezieht. Durch die dystopische »Erinnerung« an eine imaginierte Zukunft könne das Verhalten der Gesellschaft in der Gegenwart beeinflusst werden (Crowns-haw in Craps et al. 2017: 501). Die Idee, die sich zunächst auf lineare Medien wie literarische Texte bezogen hatte, hat inzwischen Einzug ins Museum gehalten.

In der Sonderausstellung *Wissen in Bildern des Museums für Gestaltung* in Zürich wurde in einer Sektion das Schmelzen der Gletscher thematisiert. Dazu wurde zum einen eine Medienstation als Vertiefungsmodul mit Touchscreen und Hörtexten eingesetzt, die im Vordergrund der Abbildung zu sehen ist. Diese diente zur Vorbereitung auf die zweite Station, die mit Hilfe von virtueller Realität den Besuch eines Gletschers in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ermöglichte. Dort wurde, wie in der Idee der *Memory of the Anthropocene* angelegt, eine mögliche und erschreckende Zukunft gezeigt und mit weiterführenden Informationen und Vermittlungsangeboten zum Klimaschutz kontextualisiert.

Das zugrundeliegende Konzept der Nutzung von dystopischen Zukunftsvisionen zum Umdenken in der Gegenwart auch im Bereich der Holocaust-Education mit dem Ziel der Genozid-Prävention zu nutzen, schlug Wulf Kansteiner in seinem Vortrag *Transnationales Ressentiment und marktkonforme Zirkulation: Das Theoriegebäude der Memory Studies* am 14. 1.2021 im Rahmen der Bielefelder Forschungskolloquien zur Geschichtswissenschaft der Universität Bielefeld vor. Diese Idee lässt sich im Zusammenhang mit den derzeitigen Diskursen über das »neue Museum« diskutieren.

Dialog der Museumsgattungen als Chance eines neuen Museums?

Wie oben gezeigt wurde, sind Ausstellungen zum Holocaust von Beginn an mit einer Objektarmut konfrontiert gewesen, die es durch konzeptionelle und mediale Ansätze auszugleichen gilt. Wie unter anderem Wulf Kansteiner betont, ist digitale Technologie dafür unabdingbar (Kansteiner 2017:119). Wenn ethnologische Samm-

Abb. 4: Ausstellungsdisplay zum Schmelzen der Gletscher in der Ausstellung »Wissen in Bildern« des Museums für Gestaltung in Zürich 20.09.2019-08.03.2020



Foto: Lisa Ludwig

lungen heute beispielsweise durch Restitutionsforderungen, Fälschungen oder Objekte aus Unrechts- und Gewaltkontexten mit Lücken in ihren Sammlungen konfrontiert sind, könnten diese – so mein Vorschlag – mit konzeptionellen und methodischen Anleihen aus den Holocaustausstellungen ausgeglichen werden. Im Bereich der Holocaustausstellungen ist die Objektarmut so stark ausgeprägt, dass Ausstellungen, losgelöst von materieller Kultur und getragen von Reproduktionen und Medienstationen, in diesem Bereich keine Seltenheit darstellen. Die szenografischen und narrativen Ausstellungskonzeptionen bauen außerdem auf einer kosmopolitischen Erinnerungskultur auf, die sich im Spannungsfeld von Lokalem und Globalem bewegt.

In Holocaustausstellungen werden oft dieselben Fotografien in unterschiedlichen Ausstellungen benutzt, wobei die globalen Narrative im Kontext der lokalen Narrative neu verhandelt werden. Vor diesem Hintergrund scheint mir eine Adaption in ethnologischen Ausstellungen möglich: Durch die Reproduktion des Objektes ließe sich ein an die Ursprungsgesellschaft restituiertes Objekt noch immer in einer Ausstellung zeigen. Dabei scheint es mir sinnvoll, auf die Prämissen der Denkmalpflege und der Charta von Venedig zurückzugreifen. Diese fordert, dass der Weiterbau an der historischen Bausubstanz sich von dieser abheben und eine zeitgenössische Handschrift – »contemporary stamp« – tragen soll (ICOMOS 1964: 2). Angewendet auf die Reproduktion von Objekten in musealen Ausstellungen schlage ich daher vor, auf eine möglichst originalgetreue Kopie der Gegenstände zu verzichten und stattdessen Reproduktionsformen zu wählen, die sich auch in ihrer Materialität vom Original abheben. Durch das Schaffen von 3D-Modellen als Hologramme oder dreidimensionale Drucke beziehungsweise Kopien aus transparentem Material ließe sich die Lücke im Sammlungskontext aufzeigen und vermitteln, dass es sich hierbei um den Schatten des Objektes handelt, der Teil der Sammlungsgeschichte ist. So kann man außerdem einer Auratisierung der Kopie entgegenwirken und vielleicht sogar einen Weg finden, ethisch kontrovers diskutierte Objektgruppen wie menschliche Überreste oder aber konservatorisch schwierige Objektgruppen, beispielsweise aus organischem Material, auszustellen.

Außerdem sind hier Vertiefungsmodule denkbar, welche Teile der Objektbiografie, wie Restitutionsdebatten oder den Weg des Objekts ins Museum, durch Dokumente, Interviews, Foto- und Videomaterial oder aber animierte Medienstationen vermitteln. Dabei ist ein biografischer Ansatz, wie er oben in unterschiedlichen Formen skizziert wurde, denkbar. Die hier implizierte Selbstreflexion der Institution ist im Feld der jüdischen Museen und Holocaustausstellungen bereits weit verbreitet.¹²

Wie oben am Beispiel der Ausstellung *Wissen im Bild* des Museums für Gestaltung in Zürich gezeigt, kann eine durch eigene digitale Exponate generierte dystopisch-imaginierte Zukunftsvision unter Einbezug digitaler Medien helfen, zum Nach- und Umdenken in der Gegenwart anzuregen. Ähnlich wie es Kansteiner für die Holocaust-Education fordert, könnte dies auch eine Anregung für die ethnologischen Ausstellungen sein, deren Ziele mitunter in eine ähnliche Richtung gehen, nämlich Gewalt- und Genozid-Prävention, Abbau von Vorurteilen und Aufzeigen

12 Zur Illustration möchte ich hier nur kurz zwei Beispiele geben: In der *Postwar Gallery* des POLIN Museums wird der Weg der Holocausterinnerung in Polen bis hin zum Bau des Museums beschrieben. Im *Ort der Information* unter dem Stelenfeld in Berlin wird neben der eigenen Institutionswerdung im Foyer auch die Geschichte und Rolle der Firma »IG-Farben« während der Zeit des Nationalsozialismus thematisiert, die am Bau des überirdischen Denkmals beteiligt war.

von Handlungsmöglichkeiten des Individuums. Daher begreife ich einen Medienwechsel durch die Digitalisierung von ethnologischen Sammlungen genau wie im Bereich der Holocaust-Ausstellungen als Chance, neue digitale Medien vor dem Hintergrund der *Digital Memory Studies* und der *Memory of the Anthropocene* einzusetzen, um ein neues Ausstellen für dialogische Museen mit dem Ziel des kritischen Hinterfragens der Gegenwart zu erproben.

Die hier skizzierten Ansätze zur Ablösung vom Objektzentrismus in musealen Ausstellungen zielen dabei auf einen kritischen Dialog der Ausstellungen mit ihrem Publikum sowie einen multiperspektivischen Umgang mit den Exponaten ab. Diese Ziele sind außerdem in der neuen und viel diskutierten, aber noch nicht ausdiskutierten, geschweige denn angenommenen Museumsdefinition des *International Council of Museums* (ICOM) formuliert, die daher nach Meinung Nora Sternfelds eher eine Mission als eine Definition darstellt.¹³ Demnach soll ein Museum Folgendes sein:

»democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts [wichtig: Plural!] and [!] the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present [!], they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights [!] and equal access to heritage for all people.

Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership [!] with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understanding of the world [!], aiming to contribute to human dignity and social justice [!], global equality and planetary wellbeing [!].« (ICOM 2019)

In dieser Definition – oder Mission – ist die Objektarmut verschiedener Museums-gattungen bereits mitgedacht. Statt auf der Bewahrung und Präsentation von materieller Kultur liegt der Fokus auf den Zielen, die bereits in den oben vorgestellten Ansätzen enthalten sind, nämlich Zivilcourage, Genozid-Prävention und sogar dem Klimaschutz. Vielleicht können die Debatten über diese neue Museums-Mission einen Dialog zwischen den Museumsgattungen anregen. So können die verschiedenen Museumstypen die Lösungsansätze anderer – beispielsweise im Hinblick auf Objektarmut, aber auch darüber hinaus – miteinander diskutieren und für ihre eigenen Sammlungs- und Ausstellungskonzepte fruchtbar machen.

13 Diese Meinung äußert Nora Sternfeld im Gespräch mit Aurora Rodonò zum Thema »Dis-sens fördern im ethnologischen Museum«. Hier diskutieren die beiden die ICOM-Definition kritisch und ausführlich. Nachzuhören ist das Gespräch auf dem YouTube-Kanal des Rauthenstrauch-Joest-Museums unter <https://www.youtube.com/watch?v=1qeSkT5o4g4>, letzter Zugriff 22. 4.2021.

Literatur

- Assmann, Jan (1988), Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M., S. 9-19.
- Beier-de Haan, Rosemarie (2011/2012), Geschichte, Erinnerung Repräsentation. Zur Funktion von Zeitzeugen in zeithistorischen Ausstellungen im Kontext einer neuen Geschichtskultur, in: Kalinke, Heinke M. (Hg.), *Zeitzeugenberichte zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa im 20. Jahrhundert*. Neue Forschungen, Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg, <https://www.bkge.de/Projekte/Zeitzeugenberichte/Forschungsbeitraege.php>, S. 1-15, letzter Zugriff 22. 4.2021.
- Buck, Thomas Martin (2012), Lebenswelt- und Gegenwartsbezug, in: Barricelli, Michele/Lücke, Martin (Hg.), *Handbuch des Geschichtsunterrichts*, Bd. 1, Schwalbach, S. 289-301.
- Craps, Stephen et al. (2017): Memory Studies and the Anthropocene: A Roundtable. *Memory Studies*, Jg. 11, H. 5, S. 498-515.
- Erl, Astrid (2017), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungsformen. Eine Einführung*, 2. aktualisierte Aufl., Stuttgart.
- Giesecke, Dana/Welzer, Harald (2012), *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg.
- Halbwachs, Maurice (1985) [1925], *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Berlin.
- Heinemann, Monika (2020), Der Kampf um das »moderne« Museum – Zeitgeschichte im polnischen Museumsboom, in: Radonić, Ljiljana/Uhl, Heidemarie (Hg.), *Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung*, Erinnerungskulturen/Memory Studies Bd. 8, Bielefeld, S. 241-262.
- ICOMOS (1964), *International Charter for the Conservation and Restauration of Monuments and Sites* (The Venice Charter 1964), Venedig.
- Kansteiner, Wulf (2018): The Holocaust in the 21st Century. Digital anxiety, transnational cosmopolitanism, and never again genocide without memory, in: Hoskins, Andrew (Hg.), *Digital Memory Studies. Media Pasts and Transitions*, London, S. 110-140.
- Kansteiner, Wulf (2017), Transnational Holocaust Memory, Digital Culture and the End of Reception Studies, in: Sindbæk Andersen, Tea/Törnquist-Plewa, Barbara (Hg.), *The Twentieth Century in European Memory*, European Studies Bd. 34, Leiden, S. 305-343.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2014), Theater of History, in: Kirshenblatt-Gimblett, Barbara/Polansky, Anthony (Hg.), *POLLN. 1000 Years History of Polish Jews, Museum of the History of Polish Jews*, Warsaw, S. 19-35.
- Köhr, Katja (2012), *Die vielen Gesichter des Holocaust. Museale Repräsentationen zwischen Individualisierung, Universalisierung und Nationalisierung*, Studien des Georg-

- Eckert-Instituts zur internationalen Bildungsmedienforschung Bd. 128, Göttingen.
- Levy, Daniel/Sznaider, Natan (2007), *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*, 1. aktualisierte Neuauflage, Frankfurt a. M.
- Neumärker, Uwe/Baumann, Ulrich/Baranowski, Daniel (2009), Einleitung, in: Daniel Baranowski (Hg.), »Ich bin die Stimme der sechs Millionen«: das Videoarchiv im Ort der Information. Stiftung Denkmal für die Ermordeten Juden Europas, Berlin, S. 9-14.
- Nora, Pierre (1984), Entre Mémoire et Histoire, in: Ders. (Hg.), *Les lieux de mémoire*, Bd. 1. *La république*, Paris
- Pieper, Katrin (2006), *Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C. Ein Vergleich, Europäische Geschichtsdarstellungen* Bd.9, Köln/Weimar/Wien.
- Skriebeleit, Jörg (2011/2012), Das Verschwinden der Zeitzeugen. Metapher eines Übergangs, in: Kalinke, Heinke M. (Hg.), *Zeitzeugenberichte zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa im 20. Jahrhundert. Neue Forschungen*, Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg, <https://www.bkge.de/Projekte/Zeitzeugenberichte/Forschungsbeitraege.php>, letzter Zugriff 20.10.2015.
- Thünemann, Holger (2005), *Holocaust-Rezeption und Geschichtskultur. Zentrale Holocaust-Denkmäler in der Kontroverse. Ein deutsch-österreichischer Vergleich*, Schriften zur Geschichtsdidaktik Bd. 17, Idstein.

Archivmaterial

Drehbuchentwurf für den Ort der Information. Stand: August 2004, Archiv der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas.

Internetquellen

- Logemann, Daniel/Tomann, Juliane: Gerichte statt Geschichte? Das Museum des Zweiten Weltkrieges in Gdańsk, <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2019/5685#footnote-010>, letzter Zugriff 10. 5.2021.
- Walkthrough: Wolfenstein. The New Order, <https://www.youtube.com/watch?v=hgMYIJlcom8>, letzter Zugriff 22. 4.2021.
- Muzeum II Wojny Światowej: The Unconquered, <https://www.youtube.com/watch?v=Q88AkN1hNYM&t=8s>, letzter Zugriff 22. 4.2021.
- WDR: Gegen das Vergessen – Zeitzeugen als Hologramm im Klassenzimmer, wdr.de/unternehmen/der-wdr/unternehmen/augmented-reality-app-wdr-zeitzeugen-100.html, Stand Februar 2019, letzter Zugriff 22.4.2021.

Yad Vashem: Erinnern in der Zukunft: Frag das Hologramm, [https://www.yadvashe
m.org/de/education/newsletter/10/holograms-and-remembrance.html](https://www.yadvashe
m.org/de/education/newsletter/10/holograms-and-remembrance.html), letzter Zugriff
22.4.2021.

ICOM: Neue Museumsdefinition, [https://icom.museum/en/news/icom-announces-
the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/](https://icom.museum/en/news/icom-announces-
the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/), letzter Zugriff
22.4.2021.

Rauthenstrauß-Joest Museum: Nora Sternfeld im Gespräch mit Aurora Rodonò:
»Dissens fördern im ethnologischen Museum«, [https://www.youtube.com/watch?
v=1qeSkT5o4g4](https://www.youtube.com/watch?
v=1qeSkT5o4g4), letzter Zugriff 22.4.2021.

Twitch, <https://www.twitch.tv/>, letzter Zugriff 16.5.2021.

Ausblick

Hans Peter Hahn und Oliver Lueb

It is thus imperative to deconstruct the colonial ideology of comprehensive, sovereign rule and control [...]. To do so, we must uncover the dysfunctional aspects of the knowledge/power nexus.

(Ivanov & Weber-Sinn 2020:82)

The epistemological democracy usually professed by anthropology in propounding the cultural diversity of meanings reveals itself to be, like so many other democracies with which we are familiar, highly relative, since it is based ›in the final instance‹ on an absolute ontological monarchy ... It is against this pious relativist hypocrisy that I shall conclude by once more claiming that anthropology is the science of the ontological self-determination of the world's peoples ...

(Viveiros de Castro, 2003: 14, zitiert in Salmond 2012: 11)

Einleitung

Auf internationaler Ebene attestierte bereits im Jahr 2012 Amiria Salmond in ihrer Einleitung der von ihr und Billie Lythberg herausgegebenen Sonderausgabe »Digital Subjects, Cultural Objects« des *Journal of Material Culture*, dass sich in der vernetzten Welt der digitalen Systeme etwas tue.¹ Zehn Jahre später kann man

1 Salmond verweist dabei zunächst auf die grundsätzlich globale Vernetzung unterschiedlichster Akteur*innen »[i]n remote Australian territories linked to scholarly institutions in New York and Washington, in North American reservations networked with European museums, and on servers simultaneously connecting people in New Zealand, Brazil and the UK«, die in »separate projects are seeking to rewrite, in different ways, the ontological charter of Information and Communication Technologies« (2012: 211). Sie führt weiter aus, dass diese Initiativen u. a. das Ziel verfolgen, digitale Ressourcen mit und für bestimmte ›Communities‹ zu schaffen, die es ihnen nicht nur ermöglichen, den Inhalt von maßgeschneiderten digitalen Repositorien zu verfassen und zu besitzen (und an der Gestaltung ihrer Architektur mitzuwirken), sondern auch die binäre Logik und Philosophie des Codes selbst zu transzendieren oder zu untergraben (ebd., eigene Übersetzung).

dies – wenn auch stark zeitverzögert – für aus dem deutschsprachigen Raum initiierte Projekte zur Digitalisierung von Sammlungen behaupten, wie die Beiträge des vorliegenden Bandes zeigen.

Nach der Ära der Umbenennungen der meisten Völkerkundemuseen im deutschsprachigen Raum und der Umbenennung des Fachs im entsprechenden universitären Bereich kommt es in vielen Sammlungsinstitutionen zu einer Neubewertung der eigenen Aufgaben und Neuordnung der Sammlungen.² Für die Institution des Museums zeigt sich dies u. a. zur Zeit der Fertigstellung dieses Bandes fortwährend laufenden Debatte innerhalb des *International Council of Museums* (ICOM) über die Neudefinition der Aufgaben und Praktiken von Museen weltweit.³ In ihr kristallisiert sich vor allem das sich wandelnde Selbstverständnis von und die gesellschaftspolitischen Perspektiven von und auf Museen. Insbesondere Stimmen des Globalen Südens fordern zunehmend die Reflektion und Integration ihrer Lesarten und Geschichte(n).

Entsprechend der Argumentation von Salmond versetzt die durch das Internet revolutionierte Kommunikation immer mehr Personen(gruppen) in die Lage, sowohl als Konsumenten als auch als Produzenten von Wissen aufzutreten. Dies kann zwar den Weg für eine immer transparentere und demokratischere Zukunft ebnen, birgt aber auch die Gefahr, dass vielerorts die ›digitale Kluft‹ zwischen arm und reich, alt und jung, Land und Stadt, Mächtigen und Unterdrückten fortbesteht. Manchen Kritikern erscheint die globale Digitalisierung als eine Bedrohung für Minderheiten, die den kulturellen Imperialismus fördert, indem etwa Standardisierungen über Systeme (wie Microsoft Windows), Formate (JPEGs, MPEGs usw.), Plattformen (wie die von Facebook) und die primär für die Kommunikation verwendeten Sprachen (vor allem Englisch) durchsetzt. Andere kritische Autoren diskutieren Fragen nach dem Eigentum und der Kontrolle von Digitalisaten, insbesondere solcher, die als Formen kulturellen oder geistigen Eigentums betrachtet werden können, und konzentrieren sich auf die Entwicklung von Möglichkeiten, wie Zugänglichkeit, Reproduktion und Wiederverwendung verwaltet und kontrolliert werden könnten. Dem gegenüber stehen aktivistische Stimmen, die das Internet als Chance zur Entfaltung von Heterogenität sehen und sich der Verbreitung kulturell geprägter digitaler Objekte und der allgemeinen Mobilisierung und Verbreitung ihrer Kultur über digitale Kanäle widmen (Salmond 2012: 213-214).

Spätestens seit dem Aufkommen postkolonialer Theorien in den 1980er-Jahren stellen sich für ethnologische Sammlungen auch Fragen nach den Eigentums-

2 Zu einem Überblick zu den Umbenennungen und Debatten der Museen und Lehrstühle vgl. Kraus 2015, zur Umbenennung des Fachverbands vgl. <https://boasblogs.org/de/whatsinaname/> [letzter Zugriff 13.6.2021].

3 Zur Definition und zum Verlauf der Debatte vgl. <https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/112-chronologie-ueberarbeitung-der-museumsdefinition.html> [letzter Zugriff 5.6.2021].

verhältnissen der Sammlungsbestände und den Erwerbkontexten (Förster et al. 2019). In zunehmendem Maße werden die Debatten um kulturelle, ethische und letztlich juristische Rechte an den Sammlungen zwischen den Nachfahren der Urheber*innen und der aktuellen Aufenthaltsorte öffentlich kontrovers und zunehmend emotional ausgetragen.⁴ Neben Forderungen nach Abgabe der Deutungshoheit, nach Transparenz und letztlich auch nach Restitutionen geht es vor allem auch um einen Dialog, im Falle kolonialer Erwerbkontexte um die Anerkennung der Verantwortung und Notwendigkeit des Widergutmachens und des gemeinsamen Aufarbeitens der verwobenen Geschichte(n).

Die deutschsprachigen ethnologischen Sammlungsinstitutionen haben dies im Mai 2019 in der »Heidelberger Stellungnahme« benannt und positionierten sich damit in einem Feld, zu dem wenig später auch die ZEIT den Appell »Öffnet die Inventare« veröffentlichte. Es geht um den Anspruch auf Transparenz und Wissenszirkulation.⁵ Die Digitalisierung von Sammlungen scheint ein erster Ansatz zu sein, Ungleichheiten aufzuarbeiten, birgt aber auch die Gefahr sie fortzuführen (Geismar 2012). Um Letzteres zu unterbinden, bedarf es etwa kollaborativer Ansätze, die traditionell westlich geprägten ontologischen und epistemologischen Hierarchien in der Klassifizierung, Ordnung und Darstellung aufzulösen. So kann der digitale Raum zu einem Resonanzraum werden, in dem eine Polyphonie der Stimmen, Heterogenität der Perspektiven und Pluridiversität der Wissenssysteme – ganz im Sinne eines postkolonialen Ideals – zusammenfinden können (Ballesterio; Andratschke/Müller in diesem Band). Für einen geteilten Umgang mit den entstehenden Digitalisaten, deren Sammlungen/Datenbanken oder individuell im Web 2.0 verbreiteten Abbildungen und Texten ist eine noch zu entwickelnde, geteilte Sprache unabdingbar notwendig. Das betrifft technische Dimensionen, ethisch-moralisch-kulturelle Ansprüche und Restriktionen sowie linguistische Überlegungen und Forderungen gleichermaßen (Brüderlin/Schien; Essam; Müller; Oliveira/Levinho/Dörk; Scholz/Oliveira in diesem Band).

Im Laufe der Diskussionen während der diesem Band vorausgegangenen Tagung wurden im Zusammenhang mit der Digitalisierung ethnologischer Sammlungen oftmals die Handlungsfelder »Provenienzforschung« und »Dekolonisierung« angesprochen. So wie in der Einleitung des vorliegenden Bandes völlig richtig dargelegt, war für alle Beteiligten die Verknüpfung der drei Themenfelder offensichtlich. Für eine zukunftsorientierte Öffnung der Sammlungsinstitutionen scheint es

4 Zu aktuellen Diskussionen vgl. <https://boasblogs.org/dcntr/> [letzter Zugriff 13.6.2021].

5 Vgl. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberger-stellungnahme.pdf> sowie https://www.zeit.de/2019/43/koloniale-vergangenheit-deutschland-afrikanische-objekte-museen?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.preussischer-kulturbesitz.de%2F [beide letzter Zugriff 5.6.2021].

daher zielführend sein, eine gemeinsame Betrachtung dieser drei aktuellen Herausforderungen zu erwägen und damit jedem der Felder Konturen zu verleihen, deren Potentiale und Herausforderungen zu verstehen und sie anzuwenden.

Ungeachtet der offensichtlichen Verknüpfung wäre es jedoch falsch daraus zu schließen, dass die drei genannten Handlungsfelder stets gleiche Impulse auslösen. Es ist nicht so, dass die Digitalisierung einer Sammlung in jedem Falle einen Beitrag zur Dekolonisierung institutioneller Strukturen und Positionen darstellt (Scholz/Oliveira in diesem Band). Es wäre auch zu kurz gegriffen, zu antizipieren, dass sie alleine als *das* Mittel für eine Provenienzforschung heranzuziehen ist (Andratschke/Müller; Rodemeier/Franke in diesem Band). Schließlich ist auch vor der Gleichsetzung von Provenienzforschung und Dekolonisierung zu warnen: Es ist absolut plausibel, dass Wissen über die Provenienz und die Bedingungen von Sammeln und Erwerb als Vorbedingung der Dekolonisierung zu verstehen sind. Aber diese Verbindung ist nicht in jedem Fall gegeben (Nadarzinzki/Link; Tadge in diesem Band). Es wäre vielmehr zunächst zu fragen: Wie genau müssen Digitalisierung und Provenienzforschung ausgestaltet werden, um zu einer dekolonialen Position einer Sammlungsinstitution beizutragen? (Vgl. dazu Müller in diesem Band.)

Es ist ein Anliegen des vorliegenden Bandes, die drei Handlungsfelder nicht unkritisch zu bündeln, sondern anhand von konkreten Beispielen zu überprüfen, welche Überlegungen zur Digitalisierung insbesondere ethnologischer Sammlungen zu beachten sind, und welchen Beitrag sie zum Beispiel zur Provenienzforschung leisten kann. Dabei gibt es sowohl eher skeptische Beiträge also auch solche, die von überraschenden Synergien und neuen Möglichkeiten der kollaborativen, partizipativen Aufarbeitung ethnologischer Sammlungen berichten.

Diese drei Handlungsfelder können machtvolle institutionelle und politische Werkzeuge darstellen, allerdings sind sie keinesfalls widerspruchsfrei. Unter bestimmten Bedingungen können sie andere als die intendierten Wirkungen haben (Boast 2011). Es zeigt sich, dass Museen in vieler Hinsicht weniger autonom sind, als es professionelle Akteure sich vorstellen. Die Wissenschaftlichkeit wird längst nicht mehr als Legitimierung angesehen, genauso wie die Objektivität der Museen infrage gestellt wird. Museen müssen erfahren, dass einige ihrer wichtigsten Grundannahmen hinterfragt werden. So wird der Status der Sammlungen durch Provenienzforschung grundsätzlich auf den Prüfstand gestellt, die Bedeutungen der Sammlungsobjekte werden nach der auf einer Digitalisierung basierenden Implementierung einer virtuellen Schnittstelle nicht mehr nur vom Museum selbst festgelegt. Schließlich ist auch die Glaubwürdigkeit einer dekolonialen Positionierung nicht allein vom Museum definierbar, sondern in hohem Maße von Stimmen von außerhalb abhängig. Jedes der drei Handlungsfelder hat offensichtlich das Potential, das Museum als Institution infrage zu stellen.

Werden Digitalisierung, Dekolonisierung und Provenienzforschung als Herausforderungen angenommen, müssen sich die Museen auch auf eine Neuverhandlung ihrer Rollen und Wahrnehmungen durch die im globalen Maßstab oftmals heterogenen und zerklüfteten Meinungsbilder einlassen. Dem Verlust einer autonomen Selbstpositionierung steht jedoch auch die Erwartung gegenüber, in Zukunft eine neue und glaubwürdige Rolle in globalen Dialogen zu spielen. Mit Nachdruck vertraten bereits Autorinnen wie Elaine Gurian (2001) und Gail Anderson (2004) solche Positionen. Ist es für die Museen möglich, sich selbst »neu zu erfinden«? Welche Anforderungen an die Institutionen und an die Museumsexperten sind damit verbunden?

Im Folgenden sollen die drei nun mehrfach benannten Handlungsfelder in ihren spezifischen inhaltlichen Verbindungen untereinander herausgestellt werden.

Dekoloniale Praktiken

»Im Museumsbereich bedeutet Dekolonisierung, die Beziehungen zu Communities aus Herkunftsgesellschaften im Umfeld der Museen aufzubauen und sie miteinzubeziehen, neue Themen in Sammlungen und Ausstellungen zuzulassen und sich hier konkurrierenden Perspektiven und Weltanschauungen zu öffnen« (Deutscher Museumsbund 2019: 1). Folgt man dem Museologen Bruno Brulon Soares (2020), so stehen im Grundsatz alle Museen in der Gegenwart vor der Notwendigkeit der Dekolonisierung. Auch wenn Verantwortliche für ethnologische Sammlungen sich gegenwärtig unmittelbar und proaktiv um eine dekoloniale Öffnung bemühen, so wird das Thema in den nächsten Jahren noch sehr viele andere Museumssparten erreichen. Davon nimmt Brulon Soares lediglich die sogenannten »community museums« (Brulon Soares 2020:53) aus. Ihm zufolge genießen diese speziellen, oftmals eher kleinen Museen weithin Anerkennung als eine Kraft, die grundsätzlich frei von der Logik des Kolonisierens sei.

Weit verbreitet ist heute die Auffassung, derzufolge schon die Beschäftigung mit Kulturen auf anderen Kontinenten eine Position kolonialer Logik darstellt. Wissenschaftsgeschichtlich kann diese Vorstellung zumindest bis auf den Historiker Edward Said zurückgeführt werden. Im Jahr 1989 fragte er in einem Aufsatz, wie es überhaupt möglich sei, »den Kolonisierten« zu präsentieren (Said 1989). Seiner Auffassung zufolge muss ein solcher Versuch stets zum Scheitern verurteilt sein, weil schon die Frage nach der Bestimmung der Eigenschaften der »Objekte der Kolonisierten« nicht beantwortet werden kann. Wer definiert, welche Eigenschaften mit »dem Kolonisierten« verknüpft werden? Es geht dabei grundsätzlich um die Konfiguration von Wissen im Kontext der Kolonisierung (Blaut 1993, Habermas und Przyrembel 2013). Die Entstehung vieler im 19. Jahrhundert geformter

Disziplinen, sicher auch der Ethnologie, ist im Rückblick ohne die ›Kolonialität der Macht‹ (Quijano 2016) nicht vorstellbar.

Angewendet auf das Museum wäre es vielleicht so zu formulieren: Wenn von den ›Herkunftsgesellschaften‹ der Objekte die Rede ist, welche Eigenschaften dieser Gesellschaften können durch ein Objekt oder eine Objektanordnung in einer Vitrine gezeigt werden? Said würde vermutlich antworten, dass jede Bestimmung schon deshalb falsch sein muss, weil es sich um eine Fremdbestimmung – hier vermittelt durch ›Museumsexperten‹ – handelt. Wie Bernard S. Cohn (1996:76-105) am Beispiel des ›Wissens über Indien‹ anschaulich zeigt, sammelten Vertreter der Kolonialverwaltung in der damaligen britischen Kolonie Indien alte Statuen aus Bronze, Manuskripte und konservierten architektonische Zeugnisse, weil sie überzeugt waren, dass Angehörige der Bevölkerung der Kolonie selbst keinen Sinn für den Wert der Kunstschatze hätten. Die Wertschätzung des Alten und die Aufwertung der Tradition waren Teile einer kolonialen Erkenntnistheorie und stützten ein spezifisches Bild von Vergangenheit und Gegenwart des Subkontinents.

Wie können Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert dem nachkommen? Berechtigte Hoffnungen richten sich auf eine neue Art der Wissens(ver)teilung und neue Möglichkeiten vielstimmiger Interpretationen weltweit verfügbarer digitaler Ebenbilder von Objekten und zugehörigen Informationen (etwa über digitalisierte Sammlungen). Neben der Bereitstellung als solcher kommt ein zweiter Schritt hinzu: Erst indem die Institution ihre Vorrechte der Beschreibung und Einbettung von Objekten aufgibt und somit die eigene Bewertung nicht mehr in den Vordergrund stellt, wird eine polyphone Kontextualisierung der gezeigten Sammlungsstücke möglich. Der Verzicht auf die Deutungshoheit wird mit Bezug auf die Sammlung zum Schlüsselement eines Dekolonisierungsprozesses. Weil virtuelle Schnittstellen digital aufbereitete Informationen zu den Objekten an unterschiedlichen Orten bereitstellen, werden koloniale Asymmetrien überwunden. Neue Lesarten entstehen, die wiederum auf die Institution/das Museum als Ort und ihre/seine Sammlungen zurückwirken. Einige Beiträge in diesem Band bieten anschauliche Beispiele dafür (u. a. Scholz in diesem Band).

Dekolonisierung vermittelt Digitalisierung stößt unter bestimmten Umständen an Grenzen: So ist nicht jede ›Lesart‹ – d.h. Interpretation und Umgangsweise mit den Digitalisaten – kompatibel mit den Prinzipien der Museen und universitären Sammlungen als öffentlichen Institutionen oder der Urhebergesellschaften: Wenn etwa (traditionelle) kulturelle Ausdrucksformen wie Artefakte oder traditionelles Wissen in digitalisierter Form gegen oder ohne den Willen ihrer Urheber*innen veröffentlicht bzw. unkontrolliert zugänglich gemacht oder gar missbraucht werden (Prażmowska 2020). Oder wenn zum Beispiel historische Fotos von der Museums-Website auf einem lokalen Rechner irgendwo auf der Welt geladen, ausgedruckt und als Postkarten verkauft werden, so steht das im Widerspruch zum Prinzip der nicht-kommerziellen Nutzung (Harris 2013). Die Digitalisierung des

(im)materiellen Kulturerbes kann die bereits bestehenden Spannungen zwischen indigenen Gemeinschaften und dominanten Gesellschaften verstärken, indem sie unterschiedliche Ziele oder gegensätzliche Werte darstellen, wie etwa das Prinzip des Respekts für das indigene Erbe gegenüber der künstlerischen Freiheit auf Kosten ihrer traditionellen Eigentümer. Widersprüche entstehen häufig durch die vereinfachende Auffassung, eine digitale Datenbank und ihre virtuelle Schnittstelle seien objektive Werkzeuge der Verbreitung von Informationen. Tatsächlich sind Datenbanken Wissenshierarchien, die die vermittelten Inhalte stets auch transformieren (siehe Hahn in diesem Band). So steht vor der Aufnahme in eine Datenbank eine Vereinheitlichung der Informationen (Sprache, Struktur, Format), die in vielen Fällen als neo-koloniale Kategorisierung wahrgenommen werden kann. Nur indem die Sammlungsinstitution die Digitalisierungsschritte verantwortlich, kollaborativ durchführt, vermeidet sie koloniale Asymmetrien fortzuschreiben.

Klassifikationssysteme von Objekten sind machtvolle Instrumente, die auch den Blick auf die Sammlungen beeinflussen und lenken, eine eigene *agency* haben. Sind sie im virtuellen Raum angekommen und als weltweiter Standard etabliert, sind sie kaum noch zu verändern. Sie können ex- und inkludieren, mit manchen Begriffen sind implizit Ideen, Konzepte oder auch Weltbilder verknüpft. Deshalb wird in den kommenden Jahren viel Aufmerksamkeit auf die Erstellung von Schlagwörtern, Kategorien und sogenannten »Thesauri« (= Schlagwortlisten) zu verwenden sein.

Der virtuelle Auftritt mit digital aufbereiteten Informationen in der Form von Bildern, Texten und Querverweisen (Gruppierungen, Links) basiert auf bestimmten Kategorien, die an unterschiedlichen Orten ganz verschiedene Bewertungen erfahren. Eine Überwindung der Prärogativen des Museums wäre nur dadurch zu erreichen, dass Organisation und Struktur der Datenbank sowie die in ihr enthaltenen Informationen nicht mehr ausschließlich durch das Handeln der Museumsexperten und nicht mehr nur am Ort des Museums stattfindet. Organisation, Struktur, enthaltene Informationen und auch die technische Basis der Datenbank (= Hosting) müssten selbst wieder mobil werden, so wie es die Objekte vor dem Eintritt in die Museumssammlung einmal waren. Die geteilte Verantwortung für Datenbankstrukturen und ihre Kategorien zwischen den Ländern der Herkunft und der Aufbewahrung wird in Zukunft ein wichtiges Element für die Überwindung kolonialer Asymmetrien im Feld der Digitalisierung sein (Goni und Hopkins 2021). Damit könnte eine neue Zirkulation des Wissens eingeleitet werden (Greenblatt 2009). Nur wenn diese Bedingungen erfüllt sind, kann nachhaltig der Anspruch vertreten werden, die Digitalisierung der Museumssammlungen sei ein Instrument der Dekolonisierung der Museen.

Provenienzforschung

Objekte ethnologischer Sammlungen unterliegen komplexen Regelungen bezüglich der ihnen zugeordneten Informationen, der räumlichen Gruppierung sowie nicht zuletzt ihrer Erhaltung und Konservierung. Interessierte Personengruppen machen immer wieder die unerfreuliche Erfahrung, dass die Informationen über die Existenzweise eines Objektes vor dem Eintritt in eine institutionelle Sammlung weniger reichhaltig sind als es für bestimmte Fragen erforderlich wäre (Hahn 2016, Förster 2019). Vor diesem Hintergrund dient die Provenienzforschung in einem ersten Schritt dem unabweisbar notwendigen Ziel, dieses Nichtwissen zu überwinden und die Lücken zu schließen. Soll die Provenienz eines bestimmten Objektes wissenschaftlich erforscht werden, so ist eine differenzierte Information über Orte und Personen der Herstellung sowie über die Art und Weise des Erwerbs und der Weitergabe (sogenannte Provenienzketten) unabdingbar. Es ist erstaunlich, dass dem aus der Kunstgeschichte kommendem Begriff der Provenienzforschung in der bald 200jährigen Geschichte ethnologischer Museen nicht sehr viel früher schon eine höhere Aufmerksamkeit gewidmet worden war (Hauser-Schäublin 2018).⁶

Provenienzforschung dient der Aufklärung und Absicherung des Status eines Objektes und hat zum Ziel, Umgangsweisen vor dem Eintritt in das Museum in ein umfassenderes Verständnis der Objekte zu integrieren (Förster, Edenheiser und Fründt 2018). Welche Vorgehensweise könnte mehr geeignet sein als die Digitalisierung, um die komplexen und oft miteinander verwickelten Objektgeschichten zu beschreiben und einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen?

Mehrere Beiträge in diesem Band zeigen eindrucksvoll, wie sich Provenienzforschung mit Hilfe der digitalen Erfassung von Objekten vereinfachen und beschleunigen lässt (u. a. Nadarzinski/Link; Andratschke/Müller in diesem Band). Insbesondere die Möglichkeit des Vergleichs mit Objekten anderer Museen ist aus der Perspektive der Forschung zu einer einzelnen Sammlung relevant: Durch den Vergleich ähnlicher Objekte aus unterschiedlichen Sammlungen lassen sich oftmals Details über die Herkunft näher eingrenzen.⁷ Es wird zudem möglich, verschiedene Arten von Daten (z.B. objektbezogene Daten und Korrespondenz der

6 Die Verbindung zwischen der Existenzweise vor dem Eintritt in das Museum und den im Museum selbst zugewiesenen Kontexten wird zwar vielfach genutzt. Oft ist diese Verbindung jedoch nur partiell dokumentiert, was den spezifischen Fragestellungen der Museen, z.B. für Ausstellungen, geschuldet ist (Albertis 2005). Die historisch allzu oft geübte Praxis, die vormuseale Einbettungen der Objekte nur fragmentarisch zu dokumentieren, wird im Rückblick als ein Fehler angesehen (Hahn 2018).

7 Für eine Vergleichbarkeit der Objekte und Informationen über eine einzelne Sammlung hinaus sind jedoch auch übergreifende Lösungen etwa bei Normdaten und Thesauri zwingend notwendig. Für jüngst ins Leben gerufene Ansätze vgl. Schien/Brüderlin, Anm. 27.

Sammler*innen) miteinander in Verbindung zu bringen. Einmal digital aufbereitet, können solche Daten in kürzester Zeit interessierten Partner*innen an jedem beliebigen Ort im globalen Maßstab zugänglich gemacht werden (Rodemeier/Franke in diesem Band).

Zugleich kann aber auch die beste Datenbank nicht ausgleichen, dass viele wichtige Informationen fehlen und unwiederbringlich verloren sind. Wenn über ein Objekt nur sehr wenig bekannt ist, helfen auch Schlagworte und internationale Vergleiche wenig, um mehr über die Herkunft herauszufinden (Tadge in diesem Band). Ein Objekt, zu dem jegliches Wissen zur Herkunft als potentielle Grundlage für eine Beglaubigung fehlt (Eser et al. 2017), kann auch durch eine Datenbank keine Authentizität erlangen.

Noch ein anderes Problem schränkt die Möglichkeiten der Provenienzforschung auch im Kontext der Digitalisierung ein: Ausgangspunkt dieser Untersuchungen sind in vielen Fällen die im Museum etablierten Wissenskategorien, die in den Augen von Angehörigen der Gesellschaften, in denen gleichartige Objekte früher oder heute hergestellt und verwendet werden, mangelhaft, unrichtig oder widersprüchlich erscheinen. Provenienzforschung muss deshalb der im Museum etablierten Wissensbasis misstrauen. Es geht nicht darum, das Wissen über ein Objekt zu erweitern, sondern vielmehr um die Erwartung, eventuell schon vorhandene Wissenskategorien zurückzuweisen, um dann neue Kategorien zu bilden und damit die Kontexte der Objekte insgesamt neu zu definieren (Ivanov und Weber-Sinn 2018, Ivanov und Weber-Sinn 2020). Es ist zu fragen, ob die Digitalisierung eine solche epistemische Öffnung unterstützt, oder ihr eher im Wege steht.

Ein Ziel der Provenienzforschung ist es weiterhin, Objekte mit zweifelhafter Herkunft, Gegenstände mit problematischem Erwerbkontext, zurückzugeben (Savoy 2018). Völlig zutreffend hat Gilbert Lupfer vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste hervorgehoben, dass die Rückgabe eines Teils der Sammlungen eine Aufwertung der verbleibenden Objekte bedeuten wird (Lupfer 2019). Letztlich ist Provenienzforschung mehr als die Vorbereitung einer eventuellen Rückgabe, weil die Aussicht besteht, am Ende dieser dringenden Forschungen mehr über die Dinge zu wissen. Es gilt, die Sammlungsinstitution als Ort der Forschung zurückzugewinnen und durch die Suche nach dem ›Leben der Dinge vor dem Eintritt in das Museum‹ bislang verborgene Aspekte von Kulturen und Gesellschaften der Herkunft, der daraus entstandenen Netzwerke und Wege bis in die Sammlung sichtbar zu machen. Wenn schon die Datenbank nicht aus sich heraus die erforderliche epistemische Öffnung leisten kann, so bietet sie im Falle einer Online-Präsentation doch eine Möglichkeit des Vergleichs unterschiedlicher Wissensbestände und der Prüfung, welches Wissen dem Status der Sammlungsobjekte am besten gerecht wird.

Digitalisierung

Wie gezeigt, verbinden sich mit dem Schlagwort der Digitalisierung der Sammlung viele Hoffnungen. Zugleich gibt es ein außerordentlich breites Spektrum von Bewertungen der Digitalisierung. Während manche Museumsexperten davon ausgehen, es handle sich lediglich um eine neue Form der Dokumentation, ähnlich den Katalogen früher und an deren Stelle tretend, setzt sich in der letzten Zeit die Einsicht durch, dass sie tendenziell eine grundlegende Veränderung des Museums bedeutet (Niewerth 2018).

Wie die Beiträge im vorliegenden Band einhellig herausstellen, verändert die Digitalisierung die Möglichkeiten und auch die Verantwortung des Museums fundamental. Die Instrumente der Digitalisierung sind nicht lediglich eine Vereinfachung der Informationsorganisation, sondern müssen als eine neue Infrastruktur betrachtet werden. Mit ihnen gehen neue Techniken des Sichtbarmachens, der Analyse, des Vermittelns, und neue Beschreibungen einher. Digitalisierung ist weit mehr als ein ›Veröffentlichen‹ von Informationen, sie erfordert in der Umsetzung ganz neue Arbeitsformen: der Austausch zwischen Wissenssystemen, Verhandlungen über Wissensressourcenzugängen und das Überwinden von Restriktionen.

Und wie geht es weiter?

Der in Deutschland politisch eingeleitete Prozess zur kolonialen Aufarbeitung (ethnologischer) Sammlungen hat sich in den vergangenen Jahren als neues Handlungsfeld in den universitären und Museumssammlungen verstetigt. Nicht zuletzt durch die anhaltenden, zunehmend kontrovers geführten Diskussionen um den Einzug ethnologischer Sammlungen des Ethnologischen Museums in Berlin in das Humboldt Forum und den vom französischen Präsidenten Macron in Auftrag gegebenen Bericht zu Restitutionsmöglichkeiten kolonialer Raubkunst (Sarr/Savoy 2018) werden die Forderungen nach einem schnellen Sichtbarmachen ihrer Sammlungen an die Universitäten und Museen lauter. Der in vielen Sammlungen bereits seit den 2000er-Jahren einsetzende Wandel vom analogen zum digitalen Speichern von Bildern und Informationen zu den Sammlungen reicht aber bei weitem nicht aus, um dem großen Bedarf auch nur annähernd gerecht werden zu können. Aus eigener Kraft können die universitären und Museumssammlungen dies nicht leisten – weder aus finanzieller noch aus personeller Sicht.

Daher sind die jüngsten Fördermöglichkeiten privater und öffentlicher Stiftungen, der DFG und staatlicher Träger sowie die Aufnahme Kulturobjekte betreffender Fragestellungen in die Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) mehr als notwendig. Schwierig dabei ist jedoch der Umstand, dass sie aktuell meist konkrete, zeitlich befristete Einzelprojekte unterstützen und nach wie vor keine über

die Institutionen hinausgehenden Infrastrukturen schaffen. Auch der Anschluss nationaler Akteur*innen an internationale (Forschungs-)Projekte ist noch ausbaufähig. Das Einrichten zentraler Anlaufstellen für internationale Anfragen ist begrüßenswert, dient aber nicht den Institutionen, die ihre Sammlungen ›öffnen‹ wollen. Im Vergleich zu den europäischen Nachbarn, vor allem NL, F und UK, sind etwa zehn Jahre aufzuholen, im Vergleich zu den USA, Kanada, Australien und Neuseeland vermutlich eher mehr. Zum Vorteil der ›Aufholjagd‹ dient der Umstand, dass die Nachbarn bereits viele Überlegungen zu virulenten Fragen der Datenstandardisierung und Urheberrechtsfragen sowie zum Umgang mit sensiblen Sammlungsbeständen adressiert und zu Teilen gelöst haben. Zusätzlich fehlen Vernetzungen zwischen Institutionen, Wissenssystemen und deren Vermittlungsformaten/Datenbanken/Plattformen innerhalb Deutschlands und vor allem zu den jeweiligen Urhebergesellschaften der Sammlungen. Maaz (2020:15) resümierte jüngst, »dass ein Museum, das im weltweiten digitalen Netz nicht existiert, in der wirklichen Welt vielleicht gar nicht gesucht und noch weniger gefunden wird.«

Die Digitalisierung ethnologischer Sammlungen umfasst aber nicht nur das Übertragen analoger Medien in digitale, die Komptabilität der Software oder den Aufbau einer digitalen Infrastruktur und nachhaltiger Speichermedien.⁸ Es geht vor allem um die Neustrukturierung und das Zur-Diskussion-Stellen der vorhandenen und wachsenden Informationen über die Sammlungen, etwa auf Websites, in Online-Sammlungen, Social Media und Blogs, in Medienstationen und Multimediaguides sowie darüber hinaus für E-Learning, E-Publishing, Storytelling oder noch zu entwickelnde digitale Strategien. Die Digitalisierung ethnologischer Sammlungen ist zugleich transformatives Werkzeug, ein Prozess mit unterschiedlichsten Share- und Stakeholdern und ihren Agenden sowie die Debatten um sie. Es ist ein klassisches Akteur-Netzwerk im Sinne von Bruno Latour (2005) oder Michel Callon (2006).

Die ethnologischen Museen und universitären Sammlungen sind seit Jahren willens, ihre Bestände zu inventarisieren, das vorhandene Wissen zu teilen und gemeinsam mit Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften das kulturelle Erbe zu erforschen. Die Digitalisierung der Bestände und ein Austausch im virtuellen Raum stellen ein enormes Potential dar, wenn sie sorgfältig erfolgen. Dazu bedarf es der anhaltenden politischen Unterstützung, um die bestmöglichen Ressourcen auf einer breit angelegten Basis für eine zeitnahe Umsetzung zur Verfügung zu stellen. Maaz zufolge sind Museen nicht mehr nur Entertainment in Form von Sonderausstellungen mit Bildungs- und Vermittlungsaufgabe oder ökonomischer

8 Aktuell hierzu können aufgeführt werden PAESE (Andratschke/Müller in diesem Band); DIGITAL BENIN [<https://digital-benin.org/>, letzter Zugriff am 6.6.2021] oder INVISIBLE INVENTORIES [<https://www.goethe.de/de/uun/prs/p21/22145847.html>, letzter Zugriff am 6.6.2021].

Standortfaktor für den Tourismus (Maaz 2020:70), sondern vielmehr elementare Forschungseinrichtungen, die daher auch Grundlagenforschung fördern können, wie sie in der Vergangenheit etwa für Bestandskataloge gewährt wurde (Maaz 2020:72).

Es ist die Zeit des Aufbruchs, des Dialogs, des gemeinsamen Aufarbeitens der (kolonialen) Geschichte(n) – es geht um nicht weniger als die Anerkennung der historischen Verantwortung. Sie umfasst aber weit mehr als ethnologische Sammlungen.

Literatur

- Anderson, Gail (2004): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives*. Alta Mira.
- Blaut, James M. (Hg.) (1993): *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*. New York.
- Boast, Robin (2011): Neocolonial Collaboration. Museum as Contact Zone Revisited. In: *Museum Anthropology*, Jg. 34, H. 1, S. 56-70.
- Brulon Soares, Bruno (Hg.) (2020): *Decolonising Museology. Volume 1: Museus, Ação Comunitária e Descolonização, Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. Paris: International committee for Museology, ICOM.
- Callon, Michel (2006): Einige Elemente einer Soziologie der Übersetzung. Die Domestikation der Kammuscheln und der Fischer der St. Brieuc-Bucht. In: Andra Belliger/David J. Krieger (Hg.): *Anthology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld, S. 135-174.
- Cohn, Bernard S. (1996): *Colonialism and Its Forms of Knowledge. The British in India*. Princeton.
- Deutscher Museumsbund (2019): Schwerpunkt: Dekolonisierung. Was heißt das für die Museen?. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2019/12/00-bulletin19-4-online.pdf>, letzter Zugriff 18. 6. 2021.
- Eser, Thomas/Michael Farrenkopf/Dominik Kimmel/Achim Saupe (Hg.) (2017): *Authentisierung im Museum. Ein Werkstatt-Bericht*. Heidelberg.
- Förster, Larissa/Iris Edenheiser/Sarah Fründt/Heike Hartmann (Hg.) (2018): *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. Berlin.
- Förster, Larissa (2019): Der Umgang mit der Kolonialzeit. Provenienz und Rückgabe. In: Eidenheiser, Iris/Larissa Förster (Hg.) *Museumsethnologie. Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*. Berlin. S. 78-103.
- Geismar, Haidy (2012): Museum + digital = ? In: Horst, Heither/Daniel Miller (Hg.): *Digital Anthropology*. Oxford, S. 266-287.
- Greenblatt, Stephen (2009): *Cultural Mobility. A Manifesto*. Cambridge.

- Nur Goni, Marian/Sam Hopkins (2021): *Invisible Inventories. Zur Kritik kenianischer Sammlungen in westlichen Museen*. Bayreuth.
- Gurian, Elaine H. (2001): What is the Object of this Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects in Museums, *Humanities Research*, Jg. 8, H. 1, S. 25-36.
- Habermas, Rebekka/Alexandra Przyrembel (Hg.) (2013): *Von Käfern, Märkten und Menschen. Kolonialismus und Wissen in der Moderne*, Göttingen.
- Hahn, Hans P. (2016): Sammlungen – besondere Orte von Dingen. In: Hofmann, K.P./T. Meier/D. Mölders (Hg.): *Massendinghaltung in der Archäologie. Der material turn und die Ur- und Frühgeschichte*. Leiden, S. 23-42.
- Hahn, Hans P. (2018): Vom Sammeln und Sehen. Episteme des Materiellen im Kontext der Wissenschaften. In: Hierholzer, V. (Hg.): *Wertsachen. Die Sammlungen der Johannes Gutenberg-Universität Mainz*. Göttingen, S. 26-31.
- Harris, Clare (2013): Digital Dilemmas: The Ethnographic Museum as Distributive Institution, *Journal of the Anthropological Society of Oxford (JASO)*, Jg. 5, H. 2, S. 125-136.
- Hauser-Schäublin, Brigitta (2018): Ethnologische Provenienzforschung. Warum heute? In: Förster, L./I. Edenheiser/S. Fründt (Hg.): *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. Berlin, S. 327-335.
- Ivanov, Paola/K. Weber-Sinn (2018): Shared Research. Zur Notwendigkeit einer kooperativen Provenienzforschung am Beispiel der Tansania-Projekte am Ethnologischen Museum Berlin. In: Förster, L./I. Edenheiser/S. Fründt (Hg.): *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. Berlin, S. 143-156.
- Ivanov, Paola/Kristin Weber-Sinn (2020): ›Collaborative‹ provenance research About the (im)possibility of smashing colonial frameworks, *Museum and Society*, Jg. 18, H. 1, S. 66-81.
- Kraus, Michael (2015): Quo vadis, Völkerkundemuseum? – Eine Einführung. In: Michael Kraus und Karoline Noack (Hg.): *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*. Bielefeld, S. 7-38.
- Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford/New York.
- Lupfer, Gilbert (2019): Vernetzte Objektbiographien. Provenienzforschung als Chance. In: Hierholzer, V. (Hg.): *Knotenpunkte. Universitätssammlungen und ihre Netzwerke*. Mainz, S. 28-31.
- Maaz, Bernhard (2020): *Das gedoppelte Museum. Erfolge, Bedürfnisse und Herausforderungen der digitalen Museumserweiterung für Museen, ihre Träger und Partner*. Köln.
- Niewerth, Dennis (2018): *Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen*. Bielefeld.

- Prażmowska, Karolina (2020): Misappropriation of Indigenous Cultural Heritage – Intellectual Property Rights in the Digital Era. In: *Santander Art and Culture Law Review* Jg. 2, H. 6, S. 119-150.
- Quijano, Aníbal (2016): *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika*. Wien.
- Said, Edward W. (1989): Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors. *Critical Inquiry*, Jg. 15, S. 205-225.
- Salmond, Amiria (2012): Digital Subjects, Cultural Objects: Special Issue introduction. *Journal of Material Culture*, Jg. 13, H. 3, S. 211-228.
- Sarr, Felwine/Bénédicte Savoy (2018): The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics, http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf zuletzt aufgesucht am 18. 6. 2021.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2003): And: After-dinner speech given at Anthropology and Science, the 5th Decennial Conference of the Association of Social Anthropologists of the UK and Commonwealth (Manchester Papers in Social Anthropology, No. 7). Manchester: *Social Anthropology*, University of Manchester Press.

Autor*innen

Mohamed Aly Abdelfattah is the Head of the Website Unit at the Antiquities Museum of the New Library of Alexandria (Bibliotheca Alexandrina), Egypt. He is responsible for the museum collections documentation and database. He studied Egyptology at the University of Alexandria. He holds an M.A. in Heritage Management from the University of Cologne (Germany), and an MBA from the Graduate School of Business at the Arab Academy for Science, Technology and Maritime Transport (Alexandria, Egypt).

Claudia Andratschke (Dr. phil.) ist seit 2008 Provenienzforscherin am Landesmuseum Hannover, dort seit 2013 für alle Fachbereiche (Archäologie, Ethnologie, Landesgalerie mit Kupferstichkabinett, Münzkabinett, Naturkunde) zuständig und seit 2018 zudem Leiterin der Abteilung Sammlungen und Forschung. Für das am Landesmuseum Hannover entwickelte PAESE-Verbundprojekt ist sie für die Koordination und das Teilprojekt am Museum zuständig. Seit 2015 leitet und koordiniert sie außerdem das Netzwerk Provenienzforschung in Niedersachsen mit Mitgliedern und Partnern aus Museen, Bibliotheken, Archiven und Verbänden. Sie ist Mitglied u. a. im Arbeitskreis Provenienzforschung e.V., im German Australian Repatriation Research Network und forscht sowohl zu NS-Raubgut als auch zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten.

Diego Ballestero holds a PhD in Natural Sciences and a Master's in Social Anthropology by National University of La Plata (Argentina). Fellow in Argentina and Germany, where he conducted scientific research on several Museums, Institutions and Historical archives. Since 2017 is invited lecturer at the Department of the Anthropology of Americas (University Bonn) and member of the multidisciplinary research group AmazonAndes. His main research topics are the collective construction of anthropological knowledge in South America (19th and 20th century), provenance research and decoloniality.

Ramona Bechauf ist Doktorandin am Forschungskolleg »Wissen | Ausstellen«. Sie studierte Geschichte, deutschsprachige Literaturwissenschaften und Kulturerbe in

Paderborn und Paris mit einem Fokus auf Museumswesen und Denkmalpflege. In ihrer Masterarbeit analysierte sie die Ausstellungen der Holocaustmahnwälder in Paris und Berlin im Hinblick auf die Zugänglichkeit für in- und ausländische Besucher*innen. Ihr Dissertationsprojekt fokussiert die Fotografien des Sonderkommandos Auschwitz und folgt ihnen aus ihren Ausstellungsdisplays in Warschau und Berlin in eine kosmopolitische Erinnerungskultur. 2017 realisierte sie zusammen mit Jürgen Scheffler die Ausstellung »Gehen oder Bleiben/To Leave or to Stay« im Städtischen Museum Lemgo.

Tina Brüderlin ist Ethnologin mit den regionalen Schwerpunkten Afrika und Nordamerika. Sie hat mehrere Feldforschungen in Süd-Omo, Äthiopien und an der pazifischen Nordwestküste Nordamerikas durchgeführt. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin war sie u. a. an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, am American Museum of Natural History in NYC, USA und in dem BMBF-Projekt der Freien Universität und des Ethnologischen Museums Berlins »Eine Geschichte – Zwei Perspektiven...« tätig. Seit 2012 leitet sie die Ethnologische Sammlung des Museums Natur und Mensch Städtische Museen Freiburg. Diese weltweite Sammlung aufzuarbeiten, insbesondere mit dem Fokus auf koloniale Provenienzen, sowie die Schaffung einer umfänglichen Sammlungszugänglichkeit und -transparenz sind Kernaufgaben ihrer Arbeit.

Thiago da Costa Oliveira is an anthropologist, documentarist and curator. Since 2011, he has been collaboratively working with indigenous people from the Amazon in museum settings. His projects explore collections of objects, photographs, and sounds as boundary objects to research the art, territory, and technology of the Amazon Forest and its people. Currently, he is an Alexander von Humboldt Fellow at the Ethnologisches Museum and Botanical Garden, Botanical Museum in Berlin.

Ione Helena Pereira Couto (BA in Museology, PhD in Social Memory) is Coordinator of Cultural Heritage at the Museum of the Indian from 2012 to 2020, where she was responsible for the documentation, organization, conservation and indexing of the museum collection, production and curation of exhibits and coordinator of the Culture Project (PRODOCULT), of the Documentation Program for Indigenous Languages and Cultures (PROGDOC), from 2009 to 2020. Author of articles and scientific communications on the organization and assembling of ethnographic collections.

Marian Dörk is a research professor for Information Visualization & Management at the Department of Design and Institute for Urban Futures of the University of Applied Sciences (Fachhochschule) Potsdam. His research activities focus on information visualization with a particular sensitivity towards social, cultural and

technological transformations. He co-directs the UCLAB (Urban Complexity Lab), a transdisciplinary research space at the intersection between computing, design, and the humanities.

Edith Franke ist Professorin für Allgemeine und Vergleichende Religionswissenschaft, Leiterin der Religionskundlichen Sammlung und Geschäftsführende Direktorin des »Zentrums für interdisziplinäre Religionsforschung« (ZIR) an der Philipps-Universität Marburg. Sie ist seit 2018 Sprecherin des Forschungsverbundes »Dynamiken des Religiösen im Museum« (REDIM), in dem verschiedene Museen und universitäre Fächer zusammenarbeiten. Ihr Interesse an religiöser Pluralität und den Transformationsprozessen religiöser Überzeugungen und Praktiken hat sie zu der Beschäftigung mit der materiellen Kultur von Religion geführt. Weitere Forschungsschwerpunkte sind religiöse Diversität im islamisch geprägten Indonesien sowie Gender und Religion.

Daniel Grana-Behrens studierte Geschichte in Mexiko und Altamerikanistik und Ethnologie in Bonn. Er promovierte über die Maya-Inschriften aus Nordwestyukatan, Mexiko. Seine Forschungsschwerpunkte sind die vergleichende Anthropologie (Toten- und Ahnenkult, Ehe, kulturelles Gedächtnis), Mesoamerika (Schriftsysteme und Kulturgeschichte) sowie Anthropologie der Natur/Ontologie, Museen und Sammlungen, digitale Kultur und Wissenschaftsgeschichte. Derzeit ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am BASA-Museum der Abteilung für Altamerikanistik an der Universität Bonn sowie assoziierter Wissenschaftler am Frobenius-Institut in Frankfurt a.M..

Hans P. Hahn ist Professor für Ethnologie an der Goethe-Universität in Frankfurt a.M.. Er arbeitet über materielle Kultur, Konsum und Migration in Westafrika und in Europa. Neben Themen der internationalen Museumskooperation forscht er zu Konzepten von »Werten in Dingen«, sowie zu Konsumgütern in Westafrika. Zu seinen neueren Buchveröffentlichungen gehören »Ethnologie und Weltkulturenmuseum« (2017) und »Dinge als Herausforderung« (2018).

Ivonne Kaiser ist Archäologin und Historikerin. Von 2005 bis 2010 kam sie als Leiterin einer archäologischen Fachbibliothek mit Normdaten und Metadatenstandards in Berührung, während sie sich gleichzeitig auf zahlreichen Ausgrabungen mit der digitalen Erfassung von Daten und Objekten in Datenbanken, der Nutzung von Digitalisaten und deren Verbreitung konfrontiert war. Derzeit führt sie ein zweijähriges Provenienzforschungsprojekt zu außereuropäischen Schädeln am Landesmuseum Natur und Mensch in Oldenburg durch und widmet sich u. a. der Frage, welche Daten erhoben werden und wie diese veröffentlicht werden können.

Viola König ist Professorin für Altamerikanistik/Kulturanthropologie an der Freien Universität Berlin, war Direktorin des Ethnologischen Museums Berlin (2001-17) und des Übersee-Museums Bremen (1992-2001). Sie lehrte an der Tulane University New Orleans sowie den Universitäten Bremen und Hamburg, kuratierte u. a. die Ausstellungen »Azteken« (2003), »Tropen« (2008), »Indianische Moderne« (2012) und realisierte den Neubau Übermaxx Bremen, die erste öffentliche Schausammlung Europas (1999). Sie ist Autorin/Herausgeberin von »On the Mount of Intertwined Serpents. The Pictorial History of Power, Rule and Land on Lienzo Seler II« (2017), »Native American Modernism. Art from North America« (mit Peter Bolz 2012) und »Der lange Weg zum Humboldt-Forum 1999-2012« (mit Andrea Scholz 2011/12).

José Carlos Levinho was Director of the Museum of the Indian from 1995 to 2019. He is author of articles and scientific communications on indigenous ethnology and cultural policy, coordinator of projects for informatization and preservation of cultural collections, producer and curator of exhibits. He directed the Documentation Program for Indigenous Languages and Cultures (PROGDOC) from 2009 to 2019, with the support of UNESCO.

Sophie Link ist zurzeit Bachelor-Studentin in den Fächern Geschichte und Philosophie an der Universität Kassel. Im Rahmen ihres Studiums bearbeitete sie die Ostafrika-Bestände der ethnographischen Sammlung des Deutschen Instituts für tropische und subtropische Landwirtschaft.

Oliver Lueb (Ph.D.) arbeitet als wiss. Referent für Ozeanien und stellvertretender Direktor am Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln. Neben ethnologischen Forschungen in Papua und den Salomonen zu Subjekt-Objektbeziehungen und zur Handlungsmacht von Dingen beschäftigen ihn Fragen zum Umgang mit Kulturerbe und -gütern.

Katja Müller (Dr. habil.) ist Ethnologin mit den Forschungsschwerpunkten visuelle und digitale Ethnologie, materielle Kultur und Museumsethnologie. Sie hat an der LMU München zu kolonialen Fotografien und Objekten aus Indien promoviert. Am ZIRS der MLU Halle arbeitete sie zu Digitalisierungsprozesse in indischen und europäischen Museen und Archiven, seit 2021 ist sie hier Privatdozentin. Zudem forscht sie am IASS Potsdam und mit der UTSydney im Bereich Energie- und Klimapolitik und gesellschaftlicher Transformation.

Lars Müller (Dr. des.) ist Historiker und wiss. Koordinator des seit 2018 am Landesmuseum Hannover angesiedelten Verbundprojektes PAESE (»Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen

sen«). Zuvor hat er als wiss. Mitarbeiter am Georg-Eckert-Institut für internationale Schulbuchforschung, Braunschweig, zu einem Projekt der Produktion von Afrikawissen in der Schulbuchentwicklung gearbeitet. Derzeit forscht er zu Praktiken der (post)kolonialen Restitution bzw. Restitutionsforderungen im 20. Jahrhundert – mit dem Fokus auf Forderungen gegenüber Deutschland und Großbritannien.

Martin Nadarzinski studierte von 2015 bis 2020 Ethnologie an der Goethe-Universität in Frankfurt a.M.. Im Rahmen seines Studiums arbeitete er unter anderem bei dem Ausstellungsprojekt »Plakatiert! Reflektionen des indigenen Nordamerikas«, in der naturhistorischen Abteilung des Museum Wiesbaden, Museum für Kunst und Natur und der ethnographischen Sammlung des Deutschen Instituts für tropische und subtropische Landwirtschaft in Witzenhausen. Seit Oktober 2020 ist er wissenschaftlicher Promotionsvolontär am Badischen Landesmuseum in Karlsruhe. Zu seinen weiteren Forschungsinteressen gehören neben ethnographischen Sammlungen und ihrer postkolonialen Geschichte auch Erinnerungskultur und Museologie.

Karoline Noack ist Professorin für Altamerikanistik und Ethnologie an der Universität Bonn und Leiterin des BASA-Museums (Bonner Amerikas-Sammlung). Zu ihren Schwerpunkten zählen museums- und sammlungsbezogene Forschungen, auch mit »Urhebergesellschaften«, sozialanthropologische Forschungen zur Hispano-amerikanischen Kolonialgeschichte und Abhängigkeitsforschung bezüglich des Inka-Staats. Zu ihren jüngsten Buchveröffentlichungen zählen »From ›Bronze Rooster‹ to Ekeko Impulses Toward Ethnological Provenance Research in University Collections and Museums« (2020) und »*Global Turns, descolonización y museos*« (2020).

Susanne Rodemeier (Dr. phil.) ist seit 2018 Kuratorin der Religionskundlichen Sammlung an der Philipps-Universität Marburg und Projektmitarbeiterin im BMBF geförderten Forschungsverbund zu »Dynamiken religiöser Dinge im Museum«. Als Religionsethnologin befasst sie sich aktuell mit Südostasien und Ozeanien. Ihr besonderes Interesse gilt ethnischen Religionen und deren historischen wie aktuellen Transformationen aufgrund von Fremdeinflüssen insbesondere durch christliche und muslimische Mission, sowie durch kolonial- und nationalstaatlichen Druck. Ihr aktueller Forschungsschwerpunkt bezieht sich auf die Verbindung zwischen Religionen und ihrer materiellen Kultur auf Neuguinea und umliegenden Inseln Indonesiens und im Pazifik.

Frieda Russell arbeitet seit Oktober 2019 als Doktorandin im Drittmittelprojekt »Modelldigitalisierung 3D von Natur- und Kulturgut Oldenburg« (MoDi Oldenburg), gefördert durch die Volkswagenstiftung. Zuvor war sie als wissenschaftliche

Volontärin am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg im Bereich ›Heritage Management‹ tätig. 2015 bis 2017 absolvierte sie ein Masterstudium in ›Heritage and Memory Studies‹ an der Universität von Amsterdam. Der Fokus ihrer akademischen Arbeit liegt auf der Stellung der Museumsinstitution in der Gesellschaft und den Auswirkungen von nationalen Identitäten auf die Kultur- und Erinnerungspolitik.

Samba Sanghott is Technical Director of the Museum of Black Civilizations in Dakar. Trained as IT engineer in Paris, he has been working in computing, telecommunications and project management before starting at the museum, while always engaging with museums in Senegal and France.

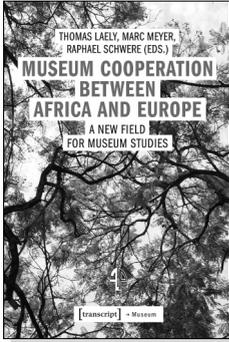
Stefanie Schien studierte Sozialwissenschaften an der Ruhr-Universität Bochum und Sozialanthropologie an der University of Edinburgh. Der Fokus ihrer Forschung liegt auf Südamerika, insbesondere dem Amazonasgebiet Ecuadors. Nach ihrer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sozial- und Kulturanthropologie an der Philipps-Universität Marburg, ist sie seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Ethnologischen Sammlung des Museums Natur und Mensch in Freiburg. Neben dem Ausstellungswesen und der Sammlungsbearbeitung ist sie auch für Beiträge und Alben der Ethnologischen Sammlung für die Online-Sammlung der Städtischen Museen Freiburg verantwortlich.

Andrea Scholz is an anthropologist and wrote her doctoral thesis on the recognition of indigenous territories in Venezuela. She has been working at the Ethnologisches Museum Berlin since 2012, where she has established a network of collaboration between the museum and indigenous partners in Brazil, Colombia and Venezuela. She is continuously working to open the museum's extensive collections for joint projects that strengthen connections materialized through the objects and make sense for all those involved.

Jennifer Tadge studierte Ethnologie und Arabistik an der Universität Leipzig sowie Museologie an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig. 2014 begann sie ihr wissenschaftliches Volontariat am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg. Im Anschluss forschte sie dort an den Provenienzen der human remains außereuropäischer Herkunft. Seit September 2018 ist sie Doktorandin im Verbundprojekt »Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen« am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg. Ihr Fokus sind dort Sammlerbiographien und Erwerbkontexte – vor allem in militärischen Zusammenhängen.

Alena van Wahnem is studying a binational master's program in cultural and social anthropology at Goethe University Frankfurt a.M. and École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. Her research areas are cultural-historical interdependencies of artistic creations between Africa and Europe, processes of decolonization, biographies of artists from Africa as well as current conceptual debates in museum contexts. She is interested in philosophical-theoretical discourses in anthropology and in Latin American Studies. She develops different intercultural projects: *Die Cronopien*, *academie crearTaT*, *Festival eviMus* and experimental artistic forms for exhibitions and concerts.

Museum



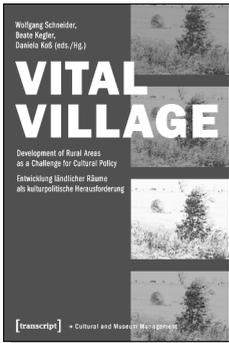
Thomas Laely, Marc Meyer, Raphael Schwere (eds.)

Museum Cooperation between Africa and Europe A New Field for Museum Studies

2018, 272 p., pb.

34,99 € (DE), 978-3-8376-4381-7

E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4381-1



Wolfgang Schneider, Beate Kegler, Daniela Koß (eds./Hg.)

Vital Village Development of Rural Areas as a Challenge for Cultural Policy / Entwicklung ländlicher Räume als kulturpolitische Herausforderung

2017, 380 p., pb., col. ill.

29,99 € (DE), 978-3-8376-3988-9

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3988-3

**All print, e-book and open access versions of the titles in our list
are available in our online shop www.transcript-verlag.de/en!**