

Digitalgespräch Folge 76

Digitaler Zugang zu Kulturgütern

mit Reinold Schmücker von der Universität Münster

<https://zevedi.de/digitalgespraech-076-reinold-schmuecker/>

[Der Vorspann mit Musik und Ausschnitten aus dem Gespräch beginnt.]

Marlene Görger [mg]: Herr Schmücker, Sie sind Professor für Philosophie und Sie sind Sprecher der Kolleg-Forschungsgruppe Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel.

Prof. Dr. Reinold Schmücker [Prof. Dr. Schmücker]: Sollen die Digitalisate das Original dann ersetzen? Oder soll man das Original zusätzlich zum Digitalisat bewahren, weil wir Authentizitätsanker brauchen? Eigentümer können einfach sagen, das Ding gehört mir. Wenn das Museum es digitalisiert, ziehe ich die Leihgabe zurück. Allerdings sollten wir von öffentlichen Einrichtungen erwarten, dass sie diese Karte nicht spielen, weil sie das Eigentum mit Steuermitteln erworben haben.

Petra Gehring [pgg]: Wie ist das im digitalen Raum mit der Überwachung von Nutzung? Ich bin möglicherweise Teil eines digitalen Nutzungsmessungs-Szenarios, zumindest mindestens, aber vielleicht auch schärferer Auswertungen.

[Prof. Dr. Schmücker]: Sie stellen die Frage so, dass jemand, der so wie ich eher die Auffassung hat, dass man nicht zu stark dem Originalkult huldigen sollte, es schwer hat, darauf eine Antwort zu geben.

[Der Vorspann endet, das Gespräch beginnt.]

[mg]: Ob öffentlich oder privat, Theater, Konzerthäuser, Museen – das sind Orte der Kunst und Kultur mit Öffnungszeiten und Eintrittspreisen, denn Kulturgüter sind wertvoll. Im Digitalzeitalter erwarten Menschen allerdings auch digitale Zugänge zu Kultur, sowohl klassischer analoger Kultur als auch zu von vornherein digitalen Kulturgütern. Kulturpolitik, wie auch das Kunstmanagement oder Eigentümer von Kulturgütern, denken darüber nach, ob und wie sie wertvolle Artefakte der Allgemeinheit zugänglich machen. Eine harmlose Frage ist das nicht. Wer unter welchen Bedingungen Zugang zu Kunst- und Kulturgütern hat und wer diesen Zugang kontrolliert, ist hochpolitisch. Es geht um Macht, Geld, Gerechtigkeit und auch um die Würde von Kunstwerken und Kulturgütern. Teilhabe und Ausschluss, Identität und Deutungshoheit, aber auch Schutz vor Manipulation, Verlust und Vergessen. In Zeiten der Digitalität treten zum ohnehin komplexen Bild weitere Aspekte hinzu. Es entstehen einerseits nicht nur neue Zugangswege zu, sondern auch neue Arten von Kulturgütern. Andererseits stellen sich neue politische und ethische Fragen. Welche Akteure limitieren oder gewähren Zugang zu

kulturellen Gütern im digitalen Zeitalter? Welche Eigenheiten des Digitalen müssen dabei berücksichtigt werden? Wer kann, darf und sollte darüber entscheiden, wie heute mit Kulturgütern umzugehen ist, wie sie gesammelt, bewertet und aufbewahrt werden? Und warum drängen sich noch heute Menschen in den Pariser Louvre, um Leonardo da Vincis berühmte Mona Lisa an der Wand hängen zu sehen, wenn man doch von zu Hause aus Digitalisate von höchster Qualität anschauen kann? Darüber sprechen wir heute im Digitalgespräch. Mein Name ist Marlene Görger, ich bin Physikerin und Technikphilosophin und arbeite für das Zentrum verantwortungsbewusste Digitalisierung.

[pgg]: Petra Gehring, Professorin für Philosophie an der Technischen Universität Darmstadt. Unser Gast und Experte ist heute im Digitalgespräch Prof. Dr. Reinold Schmücker, zugeschaltet per Videokonferenz aus Münster. Herzlich willkommen im ZEVEDI-Podcast, Herr Schmücker, vielen Dank für Ihre Zeit. Wir freuen uns sehr auf das Gespräch.

[mg]: Ja, ich auch. Herr Schmücker, Sie sind Professor für Philosophie am Philosophischen Seminar der Universität Münster. Dort forschen und lehren Sie unter anderem zu Artefakt-Philosophie, Ästhetik und Philosophie der Kunst und Kulturphilosophie. In diesen Feldern interessieren Sie sich, das ist für unser Thema heute wichtig, insbesondere für ethische und politische Aspekte. Zudem sind Sie Mitherausgeber der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft und Sprecher der Kollegforschungsgruppe Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel. Bevor wir über Fragen des Zugangs im Zusammenhang mit Digitalität sprechen, machen Sie uns doch bitte erst mal klar: Was sind Kulturgüter im Sinne Ihrer Forschung?

[Prof. Dr. Schmücker]: Darüber haben wir in der Forschungsgruppe, die Sie eben erwähnt haben, natürlich intensiv und lange diskutiert. Ich selbst vertrete einen sehr weiten Begriff von kulturellen Gütern, demzufolge kulturelle Güter nicht nur alle Werke der Kunst oder gar der Hochkunst sind, sondern generell die Bestände von Archiven, von anderen Sammlungen, von Museen – also all das, womit sich die Institutionen auseinandersetzen, die man manchmal Kulturerbe-Institutionen nennt. Aber auch wissenschaftliche Publikationen und Ähnliches – also Publikationen, in denen Forschungsergebnisse dargelegt werden –, würden für mich noch unter den Begriff der kulturellen Güter zählen. Man kann auch einen engeren Begriff des kulturellen Gutes verwenden oder einen noch weiteren. Mit einem noch weiteren kommt man nur wenig zurecht, wenn es einem, wie uns in der Forschungsgruppe, um das Recht auf kulturelle Teilhabe geht, das in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte in Artikel 27 verbrieft ist. Das ist das Zentrum und der Ausgangspunkt unserer Forschung. Ein Begriff kultureller Güter, wie ich ihn zuvor skizziert habe, erscheint daher hilfreich, weil er es ermöglicht, zentrale Grenzphänomene zu erfassen, ohne dabei zu eng oder zu weit gefasst zu sein. Er schließt weder zu viel aus noch zu viel ein und vermeidet so, zu einer Kategorie zu werden, unter die letztlich alles subsumiert werden kann. Denn wenn jede Handlung bereits als kulturelles Gut gilt – auch dann, wenn sie weder exponiert ist noch in einer

bestimmten Weise gleichsam werkhafte verfasst –, würde der Begriff so weit werden, dass im Grunde jedes menschliche Tun darunter gefasst werden könnte. Darum kann es aber diesem Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe nicht gehen und der Frage nach dem Zugang zu kulturellen Gütern auch nicht. Es muss etwas Gegenständliches sein, zu dem Zugang ermöglicht, verhindert oder Zugang gefunden wird.

[mg]: Jetzt haben Sie den zweiten wichtigen Begriff ja auch schon genannt: Zugang. Der hat viele Bedeutungsebenen. Wie legen Sie sich denn diesen Begriff zurecht in Ihrer Forschung?

[Prof. Dr. Schmücker]: Wir haben uns in den letzten drei Jahren im Wesentlichen klargemacht, dass es natürlich ganz verschiedene Dimensionen und Ebenen des Zugangs gibt. Man kann, wie wir das landläufig oft tun, davon sprechen, dass jemand keinen Zugang zu einem Roman von Thomas Mann findet, weil der bei ihm nichts anrührt oder ihm zu kompliziert erscheint. Das ist eine Dimension von Zugang, die bei uns nur am Rande eine Rolle spielt – inwiefern, können wir eventuell noch später besprechen. Im Kern geht es bei uns zunächst um Dimensionen des Zugangs, die etwas damit zu tun haben, dass jemand überhaupt eines kulturellen Guts gewahr werden kann, sich einen Eindruck davon verschaffen kann, wie dieses beschaffen ist, und überhaupt erst in die Gelegenheit kommt, sich mit diesem Gut fruchtbar auseinanderzusetzen. Hier scheint es uns wichtig zu sein, im Blick zu behalten, dass der digitale Wandel doch vieles verändert hat. Ich will das an einem simplen Beispiel klar machen: Museen haben oft sehr begrenzte Öffnungszeiten – 10 bis 17 Uhr, donnerstags vielleicht etwas länger, am Wochenende offen, montags dafür geschlossen. Das sind Zugangsbedingungen zu kulturellen Gütern, die im Museum aufbewahrt werden. Genauso sind es Zugangsbedingungen, wenn jemand, der ein Gut besitzt oder hervorgebracht hat, bestimmte Vorgaben macht – etwa dass man nur in bestimmter Kleidung erscheinen darf oder andere Bedingungen erfüllen muss, oder dass womöglich nur Personen einer bestimmten Gruppe Zugang haben sollen. Der digitale Wandel hat nun einerseits dazu geführt, dass potenziell demokratischere Arten des Zugangs zu kulturellen Gütern entstehen – potenziell, wohlgemerkt. Denn ein digitalisiertes kulturelles Gut, das vorher nur in einem einzigen Exemplar irgendwo war, kann jetzt in digitaler Form an unterschiedlichsten Orten, zu unterschiedlichen Zeiten, von unterschiedlichen Personen und gleichzeitig wahrgenommen werden. Es ist also kein rivalisierendes Gut mehr. Das macht eine große Veränderung aus. Aber dieser Hoffnung auf demokratischeren Zugang korrespondiert auf der anderen Seite die Möglichkeit, diesen Zugang mit digitalen Mitteln drastisch zu reglementieren, zu verhindern, zu beschränken und abzuschneiden. Kontrolle ist also auch eine Kehrseite der potenziell demokratischeren Möglichkeiten, die der digitale Wandel eröffnet.

[pgg]: Es ist zunächst plausibel, dass die Begrenzungen durch Raum, Zeit, Ort, Arbeitszeiten und Öffnungszeiten wegfallen, wenn man ein Digitalisat oder digitalisierte Zugänge nutzt. Ich bleibe beim Beispiel Museum. Auf der anderen Seite könnte man fragen: Was ist die normale Vorstellung von Verantwortlichen

im Kulturbetrieb für einen digitalen Zugang? Man könnte sagen, das Werk wird abgebildet – sagen wir die Mona Lisa. Man könnte aber auch sagen: Eigentlich ist der Raum, in dem das Werk präsentiert wird, das, was ich bekomme, wenn ich ins Museum gehe. Bräuchte ich dann nicht auch eine 3D-Begehbarkeit des Raumes, in dem das Werk präsentiert ist? Man müsste drum herumgehen können, es befliegen oder Ähnliches. Das geht auch digital, ist aber sehr viel anspruchsvoller. Man könnte sich noch mehr vorstellen: Vielleicht sind die anderen Besucher im Museum auch ein Element der Museumserfahrung – sollte man andere Betrachter simulieren oder zumindest Möglichkeiten des Austauschs bieten? Dann gibt es noch Zusatzinformationen, Audio-Guide-mäßig oder wie auch immer. Vielleicht das Tageslicht, die Jahreszeit, all diese Dinge. Gibt es Standards, wo man ablesen könnte: Bis zu diesem Punkt wäre das das Mindestmaß an Digitalisierungsleistung, um einem Kulturgut gerecht zu werden – und ab dann ist es eher nice to have?

[Prof. Dr. Schmücker]: Alles ist natürlich möglich, aber zum Teil zu Kosten, die nicht sehr sinnvoll sind. Wir haben auch über 3D-Reproduktionen schon eine Veranstaltung gemacht, auch mit dem Künstler Oliver Laritsch. Das sind aber sicherlich erst einmal Einzelphänomene. Das kann sich auch noch ändern, wenn 3D-Formen Standard und insbesondere billiger sowie ubiquitärer werden – wenn so ein Drucker vielleicht einfach bei jemandem zu Hause steht. Aber Ihre Frage zeigt, glaube ich, dass Digitalisierung zweierlei ist: Einerseits ist sie objektbezogen – deswegen erscheint uns die Bezugnahme auf kulturelle Güter als Gegenstand unserer Betrachtung sachgerecht, ob man da nun vom Werk spricht oder vom Objekt. Beim Archivgut ist es sicherlich kein Werk, aber etwas Gegenständliches. Zweitens aber gehört genauso konstitutiv zum digital ermöglichten Zugang, dass digitalen Reproduktionen – gerade auch vor dem Horizont, dass sie sich an ein sehr großes Publikum wenden – Kommentare, Kontextinformationen und so weiter beigegeben werden können und dass sie in einer neuartigen Weise verlinkt werden können, nicht nur mit anderen kulturellen Gütern, sondern auch mit anderen Kontextinformationen. So lässt sich eine Pluralität von Zugängen zu den entsprechenden Objekten gewährleisten. Mir scheint es allerdings wichtig zu sein, sich klarzumachen, dass an verantwortungsbewusste Digitalisierung eine ganze Reihe von Anforderungen gestellt sind, die sich auch im Hinblick auf ganz unterschiedliche kulturelle Güter unterscheiden können. Wenn Sie an Archivgut denken – also an Dokumente in öffentlichen Archiven, die von politischen Entscheidungen und Entwicklungen der Vergangenheit künden oder Dokumente über Eigentumsübergänge in früherer Zeit enthalten –, dann stellt sich hier die zentrale Frage: Sollen die Digitalisate das Original ersetzen, oder soll man das Original zusätzlich zum Digitalisat erhalten? Ich habe in diesem Zusammenhang vielfach argumentiert und tue es immer noch, dass es wichtig ist, die Originale zu erhalten – jedenfalls zum heutigen Entwicklungsstand von Digitalisierung und Software, auch angesichts des Mangels an entsprechender Standardisierung und Langzeitarchivierungs-Software. Vor allem aber deshalb, weil digital auch leichter veränderbar, leichter fälschbar bedeutet. Wir werden nicht umhin kommen, Originaldokumente zu

bewahren, weil wir sie als Authentizitätsanker brauchen. Wenn in Frage gestellt wird, was wahr ist oder ob es sich um ein gefälschtes Bild handelt – denken Sie daran, dass Rundfunkanstalten bei der Kriegsberichterstattung aus der Ukraine Verifizierungsteams einsetzen, die prüfen sollen, ob ein Bild gefälscht ist oder nicht –, dann werden wir für kulturelle Güter, die für unsere Gesellschaften konstitutiv sind, noch lange solcher Authentizitätsanker bedürfen.

Interessanterweise hat mich, als ich das in einem Artikel in der Zeitschrift *Archiv* dargelegt habe, jemand aus dem ungarischen Staatsarchiv gefragt, ob er den Text übersetzen dürfe. Er glaubte, dass dieser Gedanke mit den Authentizitätsankern auch für das ungarische Archivar-Publikum sehr wichtig sein könnte. Und wenn wir daran denken, was von der Regierungsseite der USA heute an Veränderungen vorgenommen wird, dann wird noch einmal klar, dass man hier relativ klare normative und rechtspolitische Aussagen treffen kann.

[mg]: Sie haben das jetzt für Archivmaterial beschrieben – die nicht werkhafte Kulturgüter. Aber für werkhafte Kulturgüter ist das doch sicher auch relevant?

[Prof. Dr. Schmücker]: Genau, das ist völlig richtig, für Kunstwerke gilt das natürlich auch, und da kann man noch anderes daran sehen. Da stellt sich zum einen die Frage der Langzeitarchivierbarkeit nicht nur für Digitalisate, sondern auch für das, was man vielleicht Digital Born Art nennen könnte – also für Kunst, die genuin digital ist und als digitales Werk geschaffen wurde. Hier stellen sich heute ganz erhebliche Herausforderungen hinsichtlich der Gewährleistung des Zugangs über längere Zeiträume hinweg. Wir haben uns in der Kollegforschungsgruppe in Münster schon mit diesem Thema beschäftigt, beispielsweise unter dem Gesichtspunkt, dass heute keineswegs mehr alle in der Frühphase der Digitalisierung entstandenen Kunstwerke zugänglich sind. Speichermedien gibt es zwar noch, aber das Hauptproblem ist, dass es entweder die Hard- oder die Software – oder beides – nicht mehr gibt, außer vielleicht in besonders gut ausgestatteten Sammlungsinstitutionen wie dem ZKM in Karlsruhe. So kann man allenfalls noch an einigen wenigen Punkten, vielleicht bei einem Sammler, der das noch zufällig hat, die entsprechenden Kunstwerke im Sinne des bloßen Gewahrens zugänglich machen. Sonst kann man über sie nur noch aus schriftlichen Quellen oder ungefähren Abbildungen etwas wissen. Da stellt sich die ethische Frage: Wie viel an Voraussetzungen für die Zugänglichkeit historischer Videokunst von Ende der 1960er Jahre muss eigentlich heute jedes Museum, das Videokunst sammelt und ausstellt, ständig bereithalten? Wir haben in der Kollegforschungsgruppe darüber diskutiert und uns informiert, wie es mit der Bedeutung von Online-Archiven für die Zugänglichkeit zu audiovisueller Kunst bestellt ist. Da treten Fragen auf wie: Ist es ausreichend, solche Werke streambar verfügbar zu haben? Oder müssen sie auch herunterladbar sein, wie manche postulieren? Wie lässt sich das langfristig gewährleisten? Zu welchen Kosten? Sind diese Kosten gesellschaftlich vertretbar? Müsste man beim Ankauf solcher Werke mit den Künstlerinnen und Künstlern vereinbaren, dass die Werke kontinuierlich in neue technische Präsentationsformen oder Speicherformate migriert werden dürfen, damit kein Urheberrecht das verhindert? Und wie ist das ästhetisch zu beurteilen – ist das dann noch äquivalent? Wenn man für Letzteres ist, müsste

man möglicherweise für eine sehr hohe Spezialisierung neuer Museen eintreten. Dieses Problem betrifft aber auch einfache Digitalisate, denn auch die müssen langfristig bewahrt werden. Archivare haben bereits vorgerechnet, als Landesrechnungshöfe sagten, man müsse die Originale wegwerfen: Die Kosten für Software-Updates sind so hoch – höher als die Lagerräume – dass, wenn man sie nicht kontinuierlich erbringen kann, weil mal eine Haushaltslücke entsteht, alles verloren ist.

[pgg]: Trotzdem noch einmal bei der Vorstellung, dass es doch machbar sein könnte, deutlich mehr zu digitalisieren in einem Museum, als das Museum aktuell zeigen kann. Museen haben in der Regel auch einen großen Fundus – irgendwo im Keller oder in Hallen sind jede Menge Dinge aufbewahrt, die das Publikum gerade nicht sehen kann. Jetzt gibt es hier zwei mögliche Perspektiven und Strategien: Man nimmt die digitale Chance wahr, digitalisiert alles und gibt es raus – dadurch hat das Publikum viel mehr Kunstobjekte, die es sehen oder herunterladen kann. Oder man sagt: Das Prinzip Museum besteht eigentlich in Verknappung. Wenn alles als Digitalisat kursiert, dann ist die Auswahlleistung der Kultureinrichtung, die fürs Präsentieren zuständig ist, nicht mehr vorhanden – das ganze Kuratieren, das Aussparen von Dingen, das Lenken der Aufmerksamkeit auf spezielle Aspekte und spezielle Werke fällt weg. Ist das eine relevante Diskussion? Gerade für Kunst könnte man sogar vermuten, dass sie ihren Wert verliert, in dem Maße, wie alles zu jeder Zeit überall dargestellt werden kann. Ist das ein Problem, wenn die Kleinräumigkeit und der Selektionszwang des Ausstellens für den Museumsbetrieb wegfallen?

[Prof. Dr. Schmücker]: Wir haben eine Reihe von Personen aus der kuratorischen Praxis in unserem Projekt beteiligt. Ich glaube, es gibt im Wesentlichen zwei wichtige Diskussionsstränge, die aber nicht so sehr von der Befürchtung gespeist sind, dass das Kuratieren im Museum dann entwertet würde. Der eine Diskussionsstrang ist der, der sagt: Im Prinzip sollten wir natürlich die kompletten Sammlungsbestände digitalisieren und open access zugänglich machen – aber wir kennen eben diese Debatte um sensible Sammlungen. Was das sein könnte, sage ich gleich noch. Der zweite Strang ist die Frage, wie es mit kulturhistorisch wertvollen Artefakten steht, die auf zweifelhafte Weise zur Kolonialzeit den Weg in die Kammern deutscher oder anderer europäischer Museen gefunden haben. Sollten die in digitaler Form jedermann und jeder Frau zugänglich gemacht werden? Oder vielleicht doch nur einzelnen Personen? Diese Stränge laufen in einer bestimmten Weise zusammen: einerseits in der Debatte über die Rückgabe kolonial geraubten oder entzogenen kulturellen Erbes, andererseits in Debatten wie der um die mindestens 100.000 Leni-Riefenstahl-Fotos, auf denen Personen abgebildet sind, die eventuell noch leben, die als sehr junge Personen von Riefenstahl fotografiert wurden und die gegen die Digitalisierung und Veröffentlichung ihrer Jugendfotos etwas einzuwenden haben und die man mindestens fragen müsste. Wenn man das zusammendenkt – den Aspekt Rückgabe und den Aspekt sensible Sammlung –, wird klar: Das ist ein Bereich, in dem pauschale Antworten oder rechtsförmige ethische Prinzipien kaum weiterhelfen. Hier wird man vor allem einzelfallbezogen und mit Fingerspitzengefühl mit Betroffenen

diskutieren müssen. Das ist den Verantwortlichen in Museen und ähnlichen Kultureinrichtungen zunehmend klar, und man ist bemüht, da etwas zu tun. Das sind meistens die grundsätzlichen Gründe, die gegen eine komplette Zugänglichmachung von allem und jedem sprechen könnten. Während ich denke, dass die Befürchtung, das Museum als exklusiven Ort zu entwerten, sich schwerlich als Argument gegen breite Digitalisierung und offenen Zugang zu Digitalisaten anführen lässt. Das Museum hat sich historisch immer gewandelt. Es ist eine historisch entstandene Institution aus dem vordigitalen Zeitalter, und man kann Wandel nicht grundsätzlich verbieten.

[pgg]: Ich frage noch einmal nach Kunstwerken im engeren Sinne. Wenn ich mir vorstelle, ich wäre Kunstsammlerin und hätte die Möglichkeit, das in einem Haus zu präsentieren, aber eine sehr große Sammlung, dann scheint mir das doch eine echte Frage zu sein: alles simultan zu zeigen oder sogar ins Netz zu stellen, oder aber nur kuratierte Ausstellungen zu zeigen – also jedes Mal andere Objekte –, wobei ganz klar das Prinzip des nur teilweise Zeigens und bewussten Auswählens gepflegt wird.

[Prof. Dr. Schmücker]: Das ist natürlich immer möglich und macht uns darauf aufmerksam, dass auch wenn vielfach die Parole zu hören ist, Zugang sei alles, das nur die halbe Wahrheit ist. Heute ist das Interesse am Zugang zu kulturellen Gütern sehr groß, und für die Befriedigung dieses Interesses ist es nicht in jedem Fall nötig, diese Güter auch zu besitzen. Aber für die Entscheidung, ob ich ein Open Access ermöglichen möchte oder nicht, muss ich schon die Gegenstände oder die Rechte an ihnen, die Nutzungsrechte, besitzen. Deswegen wird die Kategorie des Eigentums meines Erachtens nicht weniger wichtig als in früheren Zeiten. Das sehen wir spätestens dann, wenn es um die Frage der Beschränkung oder Verhinderung öffentlichen Zugangs geht. Die Eigentümer können einfach sagen: Das Ding gehört mir. Wenn das Museum es digitalisiert, ziehe ich die Leihgabe zurück. Allerdings sollten wir von öffentlichen Museumseinrichtungen erwarten, dass sie diese Karte nicht spielen, weil sie das Eigentum mit Steuermitteln erworben haben. Hier kann man die grundsätzliche Bedeutung der Kategorie des Eigentums erkennen: Wenn ich Eigentümer bin, kann ich über Paywalls arbeiten, mit Kopierschutz arbeiten, und dann ist es mit dem offenen Zugang unter Umständen sehr schnell vorbei. Deswegen versuchen auch die großen KI-Konzerne im Moment, Software zu entwickeln, die ihnen die Umgehung von Kopierschutztechnologien und Paywalls ermöglicht, damit sie einen noch breiteren Zugriff auf interessante Daten bekommen, als es ihnen im Augenblick möglich ist. Das ist sicher eine Entwicklung, die wir sehr aufmerksam beobachten müssen. Mir ist der Punkt auch deshalb wichtig, weil man sehen muss, dass digitale Kunst durch den digitalen Wandel oft von Zugangsbedingungen zweiter Ordnung betroffen ist. Zugangsbedingungen zweiter Ordnung sind solche Bedingungen, bei deren Erfüllung es weder im Belieben von Künstlerinnen und Künstlern noch von denjenigen steht, die in Kulturinstitutionen das Sagen haben – sondern das sind Bedingungen, die beiden Parteien von außen vorgegeben werden. Die haben heute ein Gewicht aufgrund der sehr hohen Monopolisierung im digitalen Bereich. Wenn ein

Bleistifthersteller pleite ging, konnte der Künstler immer noch woanders einen Stift kaufen. Wenn aber jemand, der genuin digitale Kunst erzeugt hat, vor dem Problem steht, dass die Software, mit der sie erzeugt wurde und die man auch braucht, um sie zu betrachten, nicht mehr am Markt ist – weil die Firma verkauft wurde, pleite gegangen ist, das Produkt nicht mehr weiterentwickelt wird –, dann kann es sein, dass der schlichte primäre Zugang zu einem Objekt aus Gründen verweigert wird, die weder die Urheber noch die Kultureinrichtung zu vertreten haben, sondern die sehr weit entfernt operierende Firmen in ihrer Macht haben zu gewähren oder eben nicht zu gewähren. Was wir heute beim Zugang zu früherer digitaler Kunst erleben, ist manchmal, dass die Software so veraltet oder die Hardware so selten ist, dass man sie eben nur noch singular irgendwo hat. Dann schließt sich der Kreis: Wie anspruchsvoll sind unsere Erwartungen an Kultureinrichtungen hinsichtlich der Gewährleistung von Zugangsbedingungen zweiter Ordnung? Müssen die gleichsam auch für den Worst Case einer Pleite eines Software-Herstellers immer schon Vorsorge tragen – oder dafür, dass der Röhrenfernseher heute durch einen Smartphone-Bildschirm abgelöst wird und man dadurch ein ganz anderes Kunstrezeptionserlebnis von einem Videokunstwerk haben könnte? Hier kommen wieder politische Fragen ins Spiel. Diese Zugangsbedingungen sind gegenwärtig noch solche, über deren Gewährung oder Nichtgewährung Monopolinhaber entscheiden können – und von denen sitzen sehr viele in den USA. Zugangsbedingung ist unter Umständen auch, wo ein Server steht. Das kann in den nächsten Jahren für den Kulturbereich noch sehr viel entscheidender werden als bisher. Zensur gegen unliebsame Kultur ist technisch nicht nur im Iran möglich. Deshalb sollten wir überlegen, wo unsere Kultureinrichtungen ihre Digitalisate hosten und ob sie auf Open-Source-Software aus europäischer Entwicklung setzen sollten, auch wenn diese heute gewisse Standards noch nicht erfüllt.

[pgg]: Noch eine andere Frage. In Kultureinrichtungen sind wir Alarmsysteme und Videokameras gewohnt, die uns in Museumsräumen oder Archiven folgen. Wie ist das im digitalen Raum mit der Überwachung von Nutzung? Das eine ist, dass ein Digitalisat da ist und ich vielleicht Zugang habe. Das andere ist, dass ich möglicherweise auch Teil eines digitalen Nutzungsmessungs-Szenarios bin – zumindest in einem Mindestmaß, aber vielleicht auch schärferer Auswertungen von Besucher-, Nutzer-, Download- und Klickverhalten. Gibt es dafür im Kulturbereich Erkenntnisse?

[Prof. Dr. Schmücker]: Meines Erachtens wird das im Museumsbereich als sehr viel weniger problematisch empfunden als im Bereich der Wissenschaft und des Zugangs zu Bibliotheksbeständen, wo wir das Science Tracking als Problem empfinden und empfinden müssen. Dass man heute genau nachvollziehen kann, wer zu welchem Zeitpunkt welches Buch nicht nur gelesen, sondern welche Seite aufgeschlagen oder Notiz angebracht hat – das ist etwas, was uns angesichts der Zunahme autoritärer Regime in dieser Welt ganz besonders interessieren muss. Ich weiß von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die in Deutschland Zuflucht gesucht haben, aus Ländern kommend, wo die Wissenschaftsfreiheit schon stark eingeschränkt ist: Da ist die Bereitschaft,

digitale Zugänge zu nutzen, einerseits sehr groß, andererseits aber auch das Bewusstsein sehr hoch, dass man damit Daten liefern könnte, die einer Regierung Anlass geben könnten, einen verdächtig erscheinen zu lassen. Das ist etwas, was wir als Geisteswissenschaftlerinnen und Geisteswissenschaftler in Deutschland noch viel sensibler handhaben müssen. Die DFG-Stellungnahme zum Science Tracking weist die richtige Richtung, aber wir müssen das auch in der wissenschaftlichen Praxis an den Universitäten noch genauer im Blick haben, dass selbst über Bibliotheken online zugänglich gemachte Bücher Spuren hinterlassen, wenn sie heruntergeladen oder gelesen werden. Die großen Konzerne des wissenschaftlichen Buchmarkts, mit denen man heute Deals abschließt, müssen diese Daten vielleicht nicht direkt an ein autoritäres Regime verkaufen – aber sie bieten zum Teil Auswertungen dieser Daten für Hochschulen und Hochschulleitungen an. Ich habe selbst schon eine Managerin eines dieser Großkonzerne Produkte anpreisen hören – man wird versuchen, auf Basis dieser Daten Beratungsleistungen im Wissenschaftsbereich zu verkaufen, deren Wert außer zur Gängelung und zur Verhinderung von kritischer Wissenschaft höchst fragwürdig ist.

[mg]: Ich würde gerne eine andere Frage stellen, die sich auf die große Menge an Kulturgütern in dem weiten Sinne bezieht, den Sie anfangs beschrieben haben. Zugänglich machen bedeutet auch, etwas als zugangswürdig, interessant, aufhebenswert herauszustellen. Wie geht man damit um, dass so viel zu entstehen scheint? Wenn man mal durchzählen würde, was es an analogen Kulturgütern gibt und was heute so entsteht, kommt man an ein praktisches Kapazitätslimit. Wie geht man damit um, und wer kümmert sich darum, solche Entscheidungen zu treffen?

[Prof. Dr. Schmücker]: Es ist wichtig, sich klarzumachen, dass hier Entscheidungen getroffen werden. Faktisch werden sie heute nach meinem Eindruck in vielen Bereichen immer noch eher so getroffen, dass man sagt: Wofür haben wir jetzt gerade Geld bekommen – dann wird das und das digitalisiert. Ich sehe bei uns noch nicht eine steuernde Kulturpolitik dahinter, was aber passieren kann. Dass die Kuratierung digitaler Sammlungen notwendig ist, wird gesehen – aber dass vielleicht der Beruf der Kuratorin oder des Kurators in Zukunft auch die Selektion genuinen digitalen Materials umfassen könnte, ist aktuell noch nicht stark in der Diskussion. Das scheint mir aber unabweisbar, wenn es um Konservierung geht. Bei YouTube gibt es jede Menge Filme, die von Leuten hochgeladen wurden, die vielleicht als Künstlerinnen und Künstler sehr bekannt sind, aber auch von Leuten, die sich selber für Künstlerinnen und Künstler halten, und von Leuten, die sich gar nicht für Künstlerinnen und Künstler halten. Müssen all diese Objekte dauerhaft als kulturelle Güter gesichert werden? Oder muss, wie Sie gefragt haben, auch eine Auswahl erfolgen? Ich glaube, es ist klar: Es muss eine Auswahl folgen, und man muss überlegen, anhand welcher Kriterien. Das sind auch Fragen, die wir diskutieren. Einstimmigkeit ist in einer pluralen Gesellschaft nicht schnell zu erreichen – aber das finde ich auch nicht schlimm. Ich finde es eher gut, dass solche Kriterien in unserer Gesellschaft nicht so vorgegeben werden, wie das in autokratisch regierten Gesellschaften oft der Fall ist.

[pgg]: Noch eine andere Frage: Digitalisierung von Kulturgütern und Digitalisierung als Schaffen von Zugang – das ist vermutlich auch ein Labor für Barrierefreiheitskonzepte und Strategien.

[Prof. Dr. Schmücker]: Wir haben einen größeren Schwerpunkt gesetzt auf die Frage, welche Chancen die Digitalisierung dafür bietet, Menschen mit Beeinträchtigungen kulturelle Güter zugänglich zu machen. Dazu machen wir im März eine große Tagung, natürlich auch mit und von Betroffenen. Wir haben auch unter unseren Fellows Personen, die seit langem als teilweise selbst Betroffene an diesem Thema arbeiten. Das bedeutet zum Beispiel: Wie kann ich jemandem, der nicht sehen kann, kulturelle Güter durch konsequente Audiodeskription erfahrbar machen – in einer anderen, aber gleichwertigen Weise? Das kann aber auch etwas heißen, was gerade der Autor eines unserer ersten Access Points im Netz untersucht hat: Wie ist es mit der Zugänglichmachung kultureller Güter für Menschen, die mit dem Lesen komplexer Gegenwartsliteratur Schwierigkeiten haben? Er hat die entsprechenden rechtlichen und ethischen Rahmenbedingungen für die Verbesserung des Zugangs zu solcher Literatur für Leseinteressierte mit eingeschränkten Lesefähigkeiten untersucht. Das vor dem Hintergrund, dass es inzwischen ein wachsendes Angebot von darauf spezialisierten Verlagen gibt, an vereinfachten Ausgaben nicht nur klassischer Werke, sondern auch von Gegenwartsliteratur. Diese letzteren erfordern in jedem Fall die Zustimmung der Urheber und des Verlags der Originalausgabe. Und da kann man sich fragen: Gehört es zu einer verantwortlichen Wahrnehmung des Urheberrechts, solche Bearbeitungen zu erlauben, auch wenn sie aus dem Text etwas machen, was die Autorin oder der Autor so selbst nicht geschrieben hat und vielleicht auch nie hätte schreiben wollen? Oder sollte man eher die ästhetische Unantastbarkeit der Objekte im Blick haben? Das Thema wird uns massiv beschäftigen.

[mg]: Die Publikation ist vermutlich von Thomas Kater, der ja auch schon bei uns im Digitalgespräch war. Wir können die Folge gerne noch verlinken und dort dann auch die Publikation zugänglich machen. Ich würde gerne noch mal auf den Aspekt zu sprechen kommen, der vorhin an verschiedenen Stellen kurz angeklungen ist. Sie hatten gesagt, in unserem Kulturkreis wird Zugang als demokratisch und gerecht angesehen. Sie haben auch einen internationalen Blick. Was ist Ihr Eindruck aus internationalen Kooperationen: Wie schauen andere Gruppen auf die Frage, wer Zugang haben sollte?

[Prof. Dr. Schmücker]: Wir kooperieren zum Beispiel mit einer Gruppe von Juristinnen und Juristen sowie Bibliothekswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern aus Sri Lanka, mit der wir im April eine Forschungsklausur machen. Da geht es um die Frage, wie bibliotheksrechtliche Bestimmungen zum Zugang gestaltet werden sollten. Im Vorfeld findet in Sri Lanka – an der wir nur partiell als Videogäste teilnehmen können – eine Konferenz über den Umgang mit Palmblatt-Manuskripten statt. Dabei ist es eben so, dass diese von bestimmten Teilen der Bevölkerung dieses Vielvölkerstaates nicht unbedingt als kulturelle Güter gesehen werden, die allgemein zugänglich sein sollten –

etwa in digitalisierter Form. Sie sollten vielleicht gar nicht digitalisiert werden, damit das, was dort niedergelegt ist, als Geheimnis einer bestimmten Gruppe oder als konstitutives Moment einer Gruppenzugehörigkeit nicht unter falsche Augen gerät.

[pgg]: Also eine Art kulturelles Geheimnis.

[Prof. Dr. Schmücker]: Das gibt es eben auch. Natürlich gibt es immer Sachen, die aus anderen Gründen nicht veröffentlicht werden. Ich glaube, man muss hier vor allem auch prüfen, ob es hinreichend starke gegenwärtige Interessen gibt, die von Betroffenen selbst vertreten werden. Das wird aus meiner Sicht für die Abwägung zwischen der Ermöglichung eines offenen Zugangs und der Berücksichtigung von Zugangsbeschränkungsinteressen eine Rolle spielen. Das, was als konstitutives kulturelles Gut von einzelnen Gruppen angesehen wird, kann man vielleicht nicht so leicht als etwas bezeichnen, das zwingend allen zugänglich sein muss. Und generell glaube ich auch, dass die Anerkennung des Menschenrechts auf kulturelle Teilhabe nicht heißen kann, dass jede Person dieser Erde ein Recht hätte, Zugang zu allen kulturellen Gütern der Erde zu haben. Das ist nicht nur nicht möglich – es nur anzustreben, wäre übermäßig teuer, und Gesellschaften haben auch substanziellere Aufgaben hinsichtlich der Subsistenz von Menschen. Da stellt sich immer das Kuratierungsproblem, das wir schon diskutiert hatten: Wer entscheidet anhand welcher Maßstäbe? Ich denke, das kann man nur versuchen zu erarbeiten. Ich habe das mit einem Kollegen aus der Soziologie, aus der Tschechischen Republik, an einem ganz anderen Gegenstand versucht: der Frage, in welchen Fällen das Geoblocking von Filmen – also die Nichtzugänglichmachung von Filmen für Menschen in bestimmten Ländern – moralisch zumindest eine legitime Verfahrensweise sein könnte. Das wird in der EU vor allem aus Gründen der Gewinnsteigerung angewandt. Es gibt aber vereinzelt Bereiche, wo man sagen muss: Manche Filme würde es in einer sehr wenig gesprochenen Sprache gar nicht geben können, wenn man nicht bestimmte Verkaufs- und Zugriffshindernisse hätte, weil man dann bestimmte Einnahmen nicht erzielen kann. Geoblocking kann unter sehr selten eintretenden Bedingungen moralisch gerechtfertigt sein, aber letztlich nur als Notmaßnahme, die darauf abzielt, kulturelle Vielfalt nicht zu minimieren, sondern zu erhalten und zu fördern. Und es muss sehr triftig klar sein, dass dies der Grund ist – bloße Gewinnmaximierungsinteressen können das eigentlich schon deshalb nicht rechtfertigen. Denn warum sollen, wenn die Anbieter und Verwerter von audiovisuellen Inhalten frei wählen dürfen, auf welchem Markt sie was anbieten, dann diejenigen, die die Filme anschauen wollen, nicht ihrerseits auch die Freiheit haben, zu gucken, was sie wollen, unabhängig davon, an welchem Punkt der Erde sie sich zu einem bestimmten Zeitpunkt aufhalten?

[mg]: Ich würde gerne zum Abschluss noch eine Frage stellen, die auf den Unterschied zwischen der Rezeption eines analogen Kunstwerks und dem Digitalisat abzielt, auch wenn es sehr gut gemacht ist. Ich hatte in der Anmoderation die Mona Lisa erwähnt. Es gibt inzwischen hochauflösende

Dateien, in denen man jeden Pinselstrich heranzoomen kann. Trotzdem zieht gerade dieses Gemälde Millionen von Besucherinnen und Besuchern an. Was würden Sie sagen: Was sind die Unterschiede zwischen Original und digitaler Kopie in der Rezeption?

[Prof. Dr. Schmücker]: Sie stellen die Frage so, dass jemand, der so wie ich eher die Auffassung hat, dass man dem Originalkult nicht zu stark huldigen sollte, es schwer hat, darauf eine Antwort zu geben. Ich würde nämlich sagen: Es könnte sein, dass die höhere Popularität dieses einen Originals nicht so sehr viel mit einem ästhetischen Interesse zu tun hat, ein Interesse, das möglicherweise auch durch das Digitalisat befriedigt werden könnte, jedenfalls wenn es in geeigneter Weise aufbereitet und projiziert wird. Was das Original dem Digitalisat voraushat, ist möglicherweise so etwas wie der Glaube, es sei bedeutsamer – der dann auch Leute dahinzieht –, und die Erstmanifestationsqualität, die es von digitalen Kopien oder mehrfach instanziierten Exemplaren desselben Werks unterscheidet, als die ich Digitalisate ansehen würde. Wenn es möglich ist, Sekundärartefakte herzustellen, die auch haptisch, vielleicht auch olfaktorisch, ähnliche Erfahrungen ermöglichen wie das Original – ich sage nicht, dass das in jedem Fall möglich ist –, dann wird man meines Erachtens ohne einen gewissen Aberglauben nicht mehr sagen können, es sei wichtig, zum Original zu pilgern, weil nur das die wahre ästhetische Erfahrung ermöglicht. Wir staunen ja, was der digitale Wandel uns an Reproduktion, inklusive 3D, alles ermöglicht – und je stärker sich das noch perfektioniert, desto weniger wird dieses Argument tragen.

[pgg]: Wie ist denn die Erfahrung aus Häusern, die beides bieten – sowohl das Original als auch großzügige Varianten der digitalen Konsumierbarkeit ihrer Artefakte? Sagen die, das eine macht dem anderen Konkurrenz, oder steigert das sich vielleicht sogar gegenseitig?

[Prof. Dr. Schmücker]: Systematische Untersuchungen dazu sind mir leider nicht bekannt, aber vom Hörensagen aus dem Museumsfach habe ich verschiedentlich die Auffassung gehört: Das Digitalisat macht darauf aufmerksam, dass wir hier etwas haben. Und der Nutzen des Aberglaubens an das Original schadet nicht – der erfüllt dann das Museum auch wirklich. Das sei auch jedem gegönnt, es gibt keinen Grund, Leute, die dahin pilgern wollen, davon wegzuhalten. Ich gehöre jedenfalls nicht zu denen, die meinen, man müsste dann noch den CO₂-Fußabdruck für die Reise zum Museum in Rechnung stellen – das wäre zu kleinkariert.

[mg]: Das heißt, es reicht zu wissen, dass es ein Original gibt – oder ist nicht mal das nötig?

[Prof. Dr. Schmücker]: Ich würde es ähnlich sehen wie beim Archivgut. Ästhetische Erfahrung ist etwas anderes als die Kenntnisnahme von Inhalten eines Schriftstücks aus einer öffentlichen Verwaltung. Aber im Prinzip kann mir doch eine herausragende originalgetreue Kopie, wenn sie all diese Dimensionen ästhetischer Erfahrung ermöglicht, die das Original ermöglicht –

also auch haptische –, genügen. Dann kann ich natürlich sagen, ich will auch noch das Original sehen, aber ich glaube, ich muss es nicht. Ich selbst würde die Frage aufwerfen, wenn ich das Gefühl hätte, dass die digitale Reproduktion ein falsches oder unzutreffendes Bild des Originals vermitteln könnte. Und dann brauchen wir als Authentizitätsanker eben auch das Original – auf das sollten wir nicht verzichten. Aber um eine Seminararbeit über ein Gemälde im Louvre zu schreiben, muss ich vielleicht nicht einmal hinfahren – jedenfalls in künftigen Zeiten nicht. Da sind viele im Kunstfach sicherlich anderer Meinung, aber ich könnte mir vorstellen, dass sich das bei weiter voranschreitenden Reproduktionstechnologien ändert. Für die Dissertation muss man den Weg vielleicht doch in Kauf nehmen – für die Seminararbeit nicht zwingend. Da gelten dann pragmatische Regeln.

[mg]: Und damit ist dieses Digitalgespräch zu Ende. Wir bedanken uns bei Reinold Schmücker für diese spannenden Einblicke und die interessante Diskussion. Viele Grüße und vielen Dank auch an Sie, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, für Ihr Interesse und Ihre Aufmerksamkeit. Wenn Sie mögen, hören wir uns wieder in drei Wochen zur nächsten Folge des Digitalgesprächs, einem Podcast von ZEVEDI, dem Zentrum verantwortungsbewusste Digitalisierung.

[Der Abspann mit Musik und Ausschnitten aus dem Gespräch endet.]



This work is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>