

Ursula Drahoss

DIE HISTORISCHEN DRUCKGRAFIKBÄNDE DER ALBERTINA. SACHVERWALTUNG PLUS DIGITALES FORSCHUNGSPROJEKT

Museen rüsten sich weltweit für die Zukunft. Sie wollen an der digitalen Konjunktur teilhaben und arbeiten an neuen Konzepten, die sich verstärkt an das Publikum richten. Kunstsammlungen sind einem permanenten Wandel ausgesetzt: Anfangs wurde die Digitalisierung hauptsächlich zur Sammlungsverwaltung eingesetzt. Jetzt hat sie auch das Netz erobert. Insbesondere nach der Corona-Krise wurde in einer regelrechten Digitalisierungshektik nahezu *alles* ins Netz gestellt, oft ohne zu reflektieren, ob die Daten überhaupt zum eigenen Publikum passen. Heute überdenken die Museen ihre Herangehensweisen. Verstärkt überlegt man, wie die enormen Datenmengen, die ein Museum produziert, so transferiert und vermittelt werden, dass sie auch einen Mehrwert für das Publikum darstellen. Man fragt sich zudem, welche Aufgabe eine Museumsdatenbank eigentlich hat und ob man beim online Stellen auch von Wissenstransfer oder Wissensvermittlung sprechen kann. Der Begriff *digitaler Wissenstransfer* wird in den Museen unterschiedlich interpretiert. Manchen Museen reicht es, wenn ihre Bestände einfach ins Netz gestellt werden; andere haben wiederum den Anspruch, dass ihre Online-Datenbanken an der musealen Aufgabe der Vermittlung teilhaben. Sie stellen Informationen zum Kunstwerk zur Verfügung, die über seine Grunddaten und die bloße Abbildung hinausgehend, Inhalte in einem größeren Zusammenhang dem Publikum vermitteln. Daran knüpft die Frage, in welchem Arbeitsbereich die Digitalisierung im Museum am besten zu verorten wäre. In Österreich ist die Digitalisierung eine von mehreren gesetzlich geregelten Kernaufgaben eines Museums. In den größeren Institutionen wie der Albertina fällt sie in den Arbeitsbereich »Inventarisierung und Katalogisierung der Sammlungsbestände«¹ und gilt als Hilfsmittel der Sammlungsverwaltung. Sie sieht sich aber schon längst mit der Aufgabe der Online-Stellung, das heißt mit dem Auftritt der Museumssammlung nach außen, vor neue Herausforderungen gestellt. Bis jetzt hat das Fachpersonal der Sammeldienste die Be-

1 Museumsordnung Albertina §5/2 RIS – Bundesrecht konsolidiert, Fassung vom 23. November 2022.

stände inventarisiert und Grundinformationen in die hauseigene Datenbank des Museums eingetragen. Doch damit hat man noch nicht »das Potenzial musealer Sammlungen[,] für die Gesellschaften des 21. Jahrhunderts nutzbar zu machen«,² ausgeschöpft.

Anja Grebe beobachtet die Verschiebung der Arbeitsbereiche im Museum von »Sammeln, Forschen und Bewahren«³ zum Ausstellen kritisch. Vor dem Hintergrund, dass sich in den letzten Jahrzehnten weltweit die Prioritäten in den Museen gewandelt haben, ist es notwendig, die Digitalisierung auch unter dem Gesichtspunkt der Wandelbarkeit neu zu betrachten. Dieser Beitrag widmet sich den Herausforderungen der Digitalisierung im Museum am Beispiel der Albertina. Vieles spricht dafür, dass es von Vorteil ist, wenn sowohl unterschiedliche Arbeitsbereiche im Museum als auch externe Forschungsinstitutionen in die Digitalisierung einer Kunstsammlung eingebunden sind. Auf diese Weise können Digitalisierungsprojekte entstehen, die über das Ziel der Sammlungsverwaltung hinausführen, publikumsorientiert sind und die wissenschaftliche Arbeit im Museum stärken. Auf welche Probleme und vielleicht auch Grenzen man dabei stößt, soll im Folgenden erörtert werden.

1. Kulturförderung und Digitalisierungsprojekte

Um ein Digitalisierungsprojekt zu realisieren, greifen Kunst- und Kulturinstitutionen zunehmend auf Drittmittel- oder Anschubfinanzierungen zurück. In Österreich unterstützen zum Beispiel das Bundesministerium für Kunst und Kultur oder die Stadt Wien die musealen Einrichtungen bei ihren Vorhaben. In erster Linie hat man dabei im Auge, dass die digitalen Techniken für Ausstellungen und Kunstvermittlung gefördert werden. Die Förderprogramme zielen darauf ab, dass die Museen der Öffentlichkeit einen verbesserten Zugang zu ihren Kunstsammlungen und neue Erlebnisse für das Publikum mit Hilfe innovativer Technologien schaffen. Dem Publikum soll die Möglichkeit gegeben werden, auch aus der Ferne auf Ausstellungen zuzugreifen und Material einzusehen, das nicht ausgestellt ist. Weil die Digitalisierung in anderen Bereichen der Gesellschaft bereits weit fortge-

2 Anja Grebe: Plädoyer für das Museum als kulturelles Gedächtnis, Antrittsvorlesung an der Donau-Universität Krems am 27. Februar 2018 (<https://www.donau-uni.ac.at/de/aktuelles/news/2018/plaedoyer-fuer-das-museum-als-kulturelles-gedaechtnis.html>, Zugriff: 9. Februar 2023).

3 Ebd.

schritten ist, kann der Eindruck bei Förderstellen entstehen, dass die Museen über vergleichbare Standards verfügen. Doch es zeigt sich, dass Museen oft nicht die Voraussetzungen mitbringen, die verlangt werden. Nur wenige Häuser sind in ihrer digitalen Kompetenz bereits so weit entwickelt, dass auf ihr aufbauend innovative Technologien zur digitalen Präsentation von Sammlungsbeständen (Virtual oder Augmented Reality) zur Anwendung kommen könnten. Vielen Museen fehlt zudem eine digitale Strategie von Beginn an; sie entwickeln sie oft erst während der Erschließungsarbeit ihrer Bestände. Laut Hans Peter Hahn unterscheiden sich Museen in ihren digitalen Strategien voneinander und haben nur eines gemeinsam, nämlich zu praktikablen und schnellen Lösungen zu kommen.⁴ So wird beispielsweise bei der Erschließungsarbeit aufgrund fehlender zeitlicher und personeller Ressourcen wenig darauf geachtet, gewisse Standards einzuhalten, obwohl dies später beim Abrufen der Objekte in einer Online-Datenbank eine Erleichterung darstellen würde. Insgesamt ist dieses Vorgehen problematisch zu sehen. Braucht es nicht gerade im Museum auch Zeit für die Entwicklung von nachhaltigen und innovativen Konzepten? Im November 2022 stellten sich Stakeholder aus ganz Österreich diese Frage und diskutierten darüber im Rahmen der Konferenz *Horizon Europe Community Österreich: Deep Dive »Museums Cloud«*.⁵ Es wurde erörtert, wie Museen eine aktivere Rolle einnehmen könnten, um im Austausch mit anderen forschungsorientierten Institutionen innovative Konzepte der Digitalisierung voranzutreiben. In einer Abschlussdiskussion kam man unter anderem auch zu dem Schluss, dass eine dauerhafte Erhöhung des Museumsbudgets und eine langfristige Bindung eines einschlägig geschulten Personals an das Haus hierfür unabdingbar sind.

Die Albertina besitzt 80.000 Zeichnungen und nahezu eine Million Druckgrafiken. Nach dem Amtsantritt von Generaldirektor Prof. Dr. Klaus Albrecht Schröder 1999 wurden ein Studiengebäude mit einem 5.000 Kubikmeter fassenden Hochsicherheitsdepot und einem Tiefspeicher errichtet (Abb. 1). Von da an werden die Sammlungsbestände im Rahmen von Projekten digitalisiert.

In einem ersten Schritt widmete man sich den Zeichnungen, danach der Druckgrafik. Letzteres ist aufgrund des zahlenmäßigen Umfanges noch nicht abgeschlossen. Parallel zu den Erschließungsprojekten führt man auch eine *anlassgebundene* Digitalisierung durch, beispielsweise bei Neuzugängen

4 Hans Peter Hahn: Das digitalisierte Museum – Erweiterung oder Transformation? Zur Selbstpositionierung von Museen im 21. Jahrhundert, in: *Objekte im Netz*, hg. von Udo Andraschke und Sarah Wagner, Bielefeld 2020, S. 45-67; hier S. 46.

5 https://www.ffg.at/europa/veranstaltungen/deep-dive-museumscloud_2022-11-25 (Zugriff: 8. Mai 2023).



Abb. 1: Einblick von oben in den 24 Meter tiefen Tiefspeicher der Albertina, Foto © Albertina (Rupert Steiner).

oder im Leihverkehr. Zudem hat das Museum den Entschluss gefasst, mit seiner Sammlung online zu gehen, und traf die technischen und personellen Vorkehrungen, um in der Folge 50.000 Objekte zu zeigen. Hierfür stellte man Mitarbeiter:innen für die Datenredaktion an. Sie korrigieren, überarbeiten und vereinheitlichen die Eingaben der bereits erfolgten digitalen Sammlungserschließung.

2014 begann man in der Albertina, die notwendigen infrastrukturellen Voraussetzungen zu schaffen, um ein Digitalisierungsprojekt für die Inventarisierung und inhaltliche Erschließung von insgesamt 1.436 historischen Druckgrafikbänden bei einem Forschungsfonds einzureichen. Da die Albertina bereits über Erfahrungen in der Digitalisierung verfügte, konnte sie einen raschen Projektstart gewährleisten. Beim Einreichprozess galt es zunächst zu prüfen, welchen Mehrwert das Digitalisierungsprojekt für die eigene Institution darstellt. Es war auch kritisch zu hinterfragen, ob eine große öffentliche Nachfrage nach digital bereitgestellten Objekten überhaupt besteht. Es ging darum abzuwägen, ob Kosten und Nutzen des Digitalisierungsprojekts in einem guten Verhältnis zueinander stehen. Ist dies nämlich nicht der Fall oder ist der »potentielle Nutzerkreis zu klein«,⁶ wäre es grundsätzlich schwierig,

6 Gudrun Knaus: Leitfaden für digitales Sammlungsmanagement an Kunstmuseen, Heidelberg 2019, S. 22 (<https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/>)

die Relevanz des Digitalisierungsprojekts gegenüber externen Geldgebern zu rechtfertigen. Gudrun Knaus merkte dies übrigens 2019 ganz allgemein an. Das Projekt der Klebebände startete schließlich 2017 mittels einer Anschubfinanzierung des *Jubiläumsfonds der Oesterreichischen Nationalbank*. Es ist über eine Laufzeit von acht bis zehn Jahren anberaunt und kommt Ende 2024 zu einem ersten Abschluss. Das vorrangige Ziel besteht darin, möglichst viele Bände der Sammlung Herzog Alberts mit ihren Basisdaten digital zu erschließen und online verfügbar zu machen.

2. Die Druckgrafiksammlung der Albertina. Geschichte und Ordnungssysteme

Die Druckgrafiksammlung der Albertina geht auf die Ambitionen ihres Gründers Herzog Albert von Sachsen-Teschen (1738-1822) zurück, der sich eine umfangreiche Grafische Sammlung aufbaute. Für eine systematische Ordnung der Grafiken stand ihm der italienische Kunstkenner und Grafiksammler Giacomo Conte Durazzo (1717-1794) zur Seite. Durazzo verfasste das theoretische Konzept für die Sammlung. Er teilte die Druckgrafiken in zwei Kategorien – die *Italiener* und die *Oltramontani* – und gliederte sie jeweils in vier Regionalschulen als Unterkategorien. Innerhalb der Regionen ordnete er die Grafiken nach Malern und Stechern in einer chronologischen Abfolge.⁷ Mit diesem Ordnungssystem als Grundlage erweiterte Herzog Albert seinen Bestand stetig, sodass bereits zu seinen Lebzeiten die Sammlung der Albertina als eine der vollständigsten und schönsten der Welt bewundert wurde. Die Aufbewahrung der Druckgrafiken folgte dabei dem Prinzip einer sogenannten Loseblattsammlung, wonach die Werke in Kassetten oder sogenannten Portefeuilles aufbewahrt waren. Nach dem Tod Herzog Alberts 1822 beauftragte der Universalerbe Erzherzog Carl (1771-1847) den ehemaligen Kustos der Sammlung des Kunstmäzens und Bankiers Moritz von Fries, Franz Rechberger, für die Begutachtung der Bestände. Im Zuge dessen kam es zu einer Neuordnung: Sämtliche Druckgrafiken wurden dabei aus den Kassetten entnommen und in eigens dafür angefertigte großformatige Folianten (Klebebände) montiert.

materialien/leitfaden-fuer-digitales-sammlungsmanagement-kunstmuseen-2019/, Zugriff: 7. Februar 2023).

⁷ Stefan Brakensiek: Vom »Theatrum mundi« zum »Cabinet des Estampes«. Das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565-1821, Hildesheim 2003, S. 529.

Mit der Verstaatlichung der Museen in Österreich 1920 wurde die herzogliche Sammlung Alberts von Sachsen-Teschen mit der Kupferstichsammlung der ehemaligen kaiserlichen Hofbibliothek zusammengelegt. 1921 erfolgte mit einem weiteren Parlamentsbeschluss die Namensgebung *Graphische Sammlung Albertina*. Heute zählt die Albertina 1.436 Klebebände: 749 Bände gehen auf die Sammlung Herzog Alberts zurück und 687 Bände kamen aus der Hofbibliothek an die Albertina. Die Bände der Hofbibliothek lassen sich in die Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen (1663-1736) zurückverfolgen, an deren Aufbau die Pariser Grafikerfamilie Mariette maßgeblich beteiligt war. Nach dem Tod des Prinzen setzte ab 1791 Adam von Bartsch (175-1821) die von den Mariette geleistete Arbeit fort.⁸ Bartsch erweiterte den Bestand unter anderem mit zeitgenössischer Druckgrafik und verfasste auf Basis des Ordnungssystems der Klebebände seinen 21-teiligen *Catalogue raisonné Le Peintre Graveur* (1802-1821). Der *Catalogue raisonné* liegt im Original in der Bibliothek der Albertina und ist in gescannter Form in der *Digital Library* der Universitätsbibliothek Heidelberg verfügbar. Innerhalb der Bestände der Hofbibliothek gibt es zudem eine Spezialsammlung mit 221 Klebebänden, die österreichischen Künstler:innen des 19. Jahrhunderts gewidmet sind. Ihre Zusammenstellung geht auf Anton von Perger (1809-1876) zurück, dem ehemaligen Skriptor und späteren Kustos der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek. Damals wurden Grafiken aus der sogenannten Deutschen Schule – eine Sammelkategorie, die Adam von Bartsch während seiner Tätigkeit in der Hofbibliothek einführte, – entnommen und einer neu geschaffenen Kategorie, den sogenannten österreichischen Künstlern zugeordnet.⁹

3. Der Umgang mit historisch gewachsenen Systemen bei der Digitalisierung

Die Druckgrafiksammlung der Albertina ist ein historisch gewachsenes System. Über Jahrhunderte hinweg haben verschiedene Akteure die Sammlung aufgebaut, verwaltet und ihr Wissen darüber in theoretischen Konzepten, Verzeichnissen und Zettelkatalogen festgehalten. So lassen sich beispielsweise die Albertinischen Bände anhand von handschriftlichen historischen Inhaltsbeschreibungen, den sogenannten Cahiers (ab ca. 1822), erschließen. Der Inhalt der Hofbibliotheksbinden lässt sich wiederum auf Basis von Adam von

⁸ Ebd., S. 520.

⁹ Die Autorin publiziert zeitnahe zur Sammlungssystematik Ö.K.

Bartschs *Le Peintre Graveur* (1803-1821) und dem Inhalt der Prinz-Eugen-Bände anhand der Verzeichnisse der Mariettes, die im Band eingebunden sind, erschließen. Zu den hausinternen historischen Aufzeichnungen gehört auch das Künstlerverzeichnis *Disposition* (1832), das über die Österreichischen Künstler:innenbände aus dem 19. Jahrhundert informiert.

Im Analogen funktionieren historisch gewachsene Systeme, wie jenes der Klebebände der Albertina, durch das Wissen ihrer Akteur:innen. Es bildet den Zusammenhang der Bände mit historischen Verzeichnissen, Zettelkatalogen und Archivalien. Die große Herausforderung bei der digitalen Erschließung von Systemen dieser Art liegt nun in ihrer Zusammenführung. Zuerst muss man sich einen Überblick über das System verschaffen. Diese Arbeit bedeutet oftmals einen hohen Aufwand und passiert zumeist im Hintergrund und kann daher als »invisible work«¹⁰ bezeichnet werden. Gerade diese *unsichtbaren* Tätigkeiten stellen auch bei der Digitalisierung eine wichtige Vorarbeit dar. Dazu zählt vor allem das Zusammensuchen von analogen Verzeichnissen und Zettelkatalogen, auf deren Basis die Erschließung von Inhalten der Bestände in eine Datenbank erfolgen kann. Auch die Restaurierung ist in Vorarbeiten eingebunden. Es werden die technischen Daten wie Buchmaße, Einbandart und Papierart in die museumseigene Datenbank *The Museum System* eingetragen. Nach den Vorarbeiten untersuchen die Mitarbeiter:innen des Digitalisierungsprojekts die inhaltlichen Besonderheiten der Bände und inventarisieren. Die Erkenntnisse dieser Erstautopsie werden für die weiteren Arbeitsschritte in die Datenbank eingetragen. In diesem Stadium der Digitalisierung ist auch die Frage der Auswahl relevant: Welche Bestände sind für das Museum besonders wichtig, digital erschlossen zu werden? Ist eine Massenerschließung der Tiefenerschließung vorzuziehen? Eine Massenerschließung hält die Grunddaten der Objekte fest und ermöglicht die Bearbeitung einer größeren Anzahl in einem begrenzten Zeitraum; die Tiefenerschließung umfasst hingegen mehr Inhalte, geht aber bei gleicher Mitarbeiter:innenzahl langsamer vonstatten. Schon zu Beginn des Projekts war klar, dass sich eine Tiefenerschließung als zu zeit- und kostenintensiv darstellt. Man hat sich daher für eine stufenweise Herangehensweise entschieden. Die erste Stufe ist eine Massenerschließung, um in einem definierten Zeitraum möglichst viele Bände oberflächlich zu erfassen. Die zweite Stufe findet außerhalb des Projekts statt und ist anlassgebunden: Wenn beispielsweise eine Druckgrafik für eine Ausstellung bereitgestellt

10 Susan Leigh Star and Anselm L. Strauss: »Layers of Silence, Arenas of Voice: The Ecology of Visible and Invisible Work«, in: *Computer-Supported Cooperative Work: The Journal of Collaborative Computing* 8, 1999, S. 9-30.

wird, werden die über Basiserschließung hinausgehenden Informationen hinzugefügt.

Bei dem Klebebandprojekt orientiert man sich an Arbeitsprozessen der Digitalisierung in Bibliotheken. Wesentlich ist dabei, dass der Band in seiner Buchform erfasst wird; er wird seitenweise, einschließlich der Leerseiten, gescannt. Die hohe Auflösung von 400dpi gewährleistet, dass die in der Druckgrafik so wichtigen Details, zum Beispiel unterschiedliche Zustände, Abzüge und Inschriften, im digitalen Image deutlich erkannt werden können. Zudem ist sichergestellt, dass zu späteren Zeitpunkten jederzeit ein Einzelobjekt aus dem gescannten Seiten-Image digital ausgeschnitten und als eigener Datensatz mit entsprechenden Metadaten angelegt werden kann. Ausgehend vom obligatorischen Scan jeder einzelnen Seite des Bandes sind also mehrere Stufen der inhaltlichen Erschließung möglich. In weiterer Folge können diese Datensätze sukzessive mit Informationen ergänzt und tiefer erschlossen werden, beispielsweise durch ausführliche Werkanalysen oder das Hinzufügen von Normdaten und weiterführenden Links.

4. Die Digitalisierung der Klebebände im Kupferstichkabinett Kassel

Abgesehen von der Albertina gibt es nur wenige Grafische Sammlungen, deren Druckgrafikbestände in Klebebänden erhalten sind. Dazu zählen im deutschsprachigen Raum unter anderem das Kupferstichkabinett Dresden, die Sammlung der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg in den staatlichen Museen zu Berlin sowie die Grafische Sammlung der Museumslandschaft Hessen-Kassel. Keine dieser Sammlungen kommt jedoch an den zahlenmäßigen Umfang der Klebebände in der Albertina heran.

2017 begann die *Graphische Sammlung* in Kassel ihr Digitalisierungsprojekt. Sie verzeichnet 50 Bände, die aus der ehemaligen Bibliothek des Kurfürsten Wilhelm I. (1743-1821) stammen.¹¹ Auch hier sah man bei der Digitalisierung eine seitenweise Erschließung vor. Im Unterschied zur Albertina, wo man sich aufgrund der Anzahl der Bände für eine Massenerschließung mit der Möglichkeit einer anlassbezogenen Tiefererschließung entschied, wurden in Kassel nicht nur die Seiten, sondern auch die Einzelobjekte tiefer erschlossen. Zudem wurden die Bildinhalte mittels des Klassifizie-

¹¹ Christiane Lukatis: »allerhand Kupferstiche und Zeichnungen berühmter Meister«. Die Landgrafen von Hessen-Kassel als Graphiksammler, in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 104, 1999, S. 131-154.

rungsmodells *Iconclass* erfasst, einem Modell, das für die wissenschaftliche Arbeit in den Bereichen Kunstgeschichte und Ikonografie entwickelt wurde. Für die Nutzer:innen der Museumsdatenbank in Kassel bringt *Iconclass* den Vorteil, dass man hier nach bestimmten Bildinhalten und Themen suchen und eine ikonografische Analyse durchführen kann. So ist es möglich, alle Darstellungen beispielsweise zum Thema *Heilige Familie* bandübergreifend abzurufen. Das Digitalisierungsprojekt in Kassel zielt auf eine nutzerorientierte Erschließung der Klebebände ab, denn die Daten, die man über die Bände erhoben hat, werden wertvoll für andere Akteur:innen. Dieser Ansatz entspricht der Vorstellung vom Museum als Datenbank. Sie hat sich seit der großen Digitalisierungsoffensive nach dem ersten Corona-Lockdown allgemein durchgesetzt. Das Kunstwerk wird dabei zum Informationsobjekt. Die Nutzer:innen von heute erwarten von einer Museumsdatenbank neben einer Verschlagwortung auch genaue Informationen zu den Werken und einen einfachen Zugang zu Abbildungen mit hoher Qualität. Zudem setzte man in Kassel auf eine Online-Präsentationsform, die sowohl die Ansicht von Einzelobjekten als auch ein virtuelles Durchblättern ermöglicht, um ein »Buch-feeling«¹² erlebbar zu machen. Die Ansicht des Einzelobjekts regt auch an, die Druckgrafik zu zoomen, was einen Informationsgewinn für den Nutzer, der nicht vor Ort ist, bedeutet und quasi die Lupe oder den Fadenzähler ersetzt.

5. Der Auftritt nach außen

Mittlerweile entwickeln viele Forschungseinrichtungen Empfehlungen oder Richtlinien, wie Daten sinnvoll organisiert werden können, damit sie leicht gefunden und vor allem nachnutzbar sind. Als Voraussetzung für eine gute Online-Sammlung braucht es erst einmal eine gute Datenerfassung. Knaus hat 2019 darauf hingewiesen, dass, wenn Informationen einheitlich, detailliert und logisch organisiert werden, sich Suchanfragen mit präzisen und umfassenden Ergebnissen generieren lassen.¹³ Zudem wird empfohlen, technische Vorkehrungen zu treffen, die eine Weiterverwendung der Daten unterstützen. Formate und Systeme mit offenen standardisierten Schnittstellen stellen

12 Das Kupferstichkabinett der Landgrafen von Hessen-Kassel – Digitale Erschließung einer fürstlichen Bildersammlung, hg. von Museumslandschaft und Martin Eberle (<https://kupferstichkabinett.museum-kassel.de/o/o/o/o/o/o/o/einfuehrung.html>, Zugriff: 7. Februar 2023).

13 Knaus, Leitfaden (Anm. 6), S. 48.

dabei eine wichtige Voraussetzung des Open Access dar, da sie einen Datenfluss erst ermöglichen. In Bezug auf eine Verbesserung der Auffindbarkeit und Zugänglichkeit sowie der Interoperabilität und Wiederverwendbarkeit digitaler Bestände sind im Besonderen die *FAIR-Prinzipien*¹⁴ im Sinne eines nachhaltigen Forschungsdatenmanagement relevant.

In Deutschland war das Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) in Hamburg das erste Kunstmuseum, welches seine Sammlung für die uneingeschränkte Nachnutzung geöffnet hat. Diese Entscheidung wurde im Zusammenhang eines Digitalisierungsprojekts getroffen, das 2012 begonnen wurde und woraus sich 2015 die *MKG Collection Online*¹⁵ entwickelt hat. Die digitalisierten Kunstwerke sind hier lizenzfrei herunterladbar und können für private und wissenschaftliche Zwecke genutzt werden. Anja Schmidt, die Leiterin des Digitalisierungsprojekts, hat bei der Entwicklung ihrer »Open-Access-Politik« darauf hingewiesen, dass viele Museen diesem Weg kritisch gegenüberstehen würden, weil sie nicht nur den Einkommensverlust von digital bereitgestellten Bildern befürchten, sondern auch vermeintlich ihre »Datenhoheit«¹⁶ über die Werke verlieren würden. Das Beispiel der *MKG Collection Online* zeigt aber, dass Open Access für digitalisierte Kunstsammlungen sogar einen Mehrwert für das Museum darstellen kann. So kann eine uneingeschränkte Bereitstellung digitaler Bilder zum Beispiel kreative Prozesse im Umgang mit den Bildern anregen oder Wissensproduktion und Innovation fördern. In diesem Zusammenhang ist das Konzept *MKG Studio* zu nennen, das eine Unterfunktion von *MKG Collection Online* ist. Hier wird über Online-Tutorials gezeigt, wie man zum Beispiel digitalisierte Bilder herunterladen und auf ein T-Shirt selbst drucken kann.

Das Nutzbarmachen von digitalen Bildern spielt auch im Klebebandprojekt der Albertina eine Rolle. Grundsätzlich sind die Werke in *Sammlungen Online* der Albertina gemeinfrei und dürfen heruntergeladen werden. Die digitalen Bilder stehen in einer Auflösung bis zu 300dpi zur Verfügung, womit beispielsweise viertelseitige Katalogabbildungen gedruckt oder digi-

14 Der Begriff FAIR steht für die Abkürzung von Findable, Accessible, Interoperable und Reusable. Ziel der FAIR-Prinzipien ist eine optimale Aufbereitung der Forschungsdaten. (FAIR Data Austria [2021]. »FAIR Data vs. Open Data«. In: Offene Bildungsressourcen Forschungsdatenmanagement. (<https://fair-office.at/index.php/fair-data-vs-open-data/>, Zugriff: 8. Mai 2023).

15 <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/node/2> (Zugriff: 17. Mai 2023).

16 Anja Schmidt: MKG Collection Online: The potential of open museum collections. in: Hamburger Journal für Kulturanthropologie (HJK) 7, 2018, S. 25-39; hier S. 25 (<https://journals.sub.uni-hamburg.de/hjk/article/view/1191>, Zugriff: 7. Februar 2023).

tale Präsentationen und Webanwendungen umgesetzt werden können. Bei einer höheren Auflösung muss eine Reproduktionsanfrage gestellt werden. Die digitalen Bilder werden nicht nur über *Sammlungen Online* auf der Homepage des Museums bereitgestellt, sondern auch über Online-Portale. Die Albertina ist ein wichtiger Provider auf der Online-Plattform *Graphikportal*. Hier können Werke der Albertina gemeinsam mit Grafiken anderer Sammlungen online angesehen werden. Das *Graphikportal* entwickelte sich aus dem Arbeitskreis *Graphik vernetzt*, den die Albertina 2011 gemeinsam mit anderen Grafischen Sammlungen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz etabliert hat. Im Rahmen dieses Arbeitskreises wurden Standardisierungen wie kontrollierte Vokabulare und Verschlagwortungen für das Medium Grafik erarbeitet. Die Erkenntnisse des Arbeitskreises fließen stetig in die Digitalisierungsprojekte der Albertina ein. Die Albertina ist auch der Online-Plattform *Europeana* angeschlossen. Sie ermöglicht es, die Druckgrafiken der Klebebände gemeinsam mit Werken von europäischen Sammlungen zu zeigen und zu vergleichen. Die Druckgrafiken können auf diese Weise interdisziplinär erforscht werden, bekommen dadurch eine größere Reichweite und können so neue Zusammenhänge sichtbar machen. Darüber hinaus bietet die *Europeana* auch die Aufnahme von Einzelwerken in virtuellen Ausstellungen an. Gerade für Klebebände, die aus konservatorischen Gründen nur eingeschränkt zugänglich sind und nur für kurze Zeit im Licht der Öffentlichkeit stehen, bieten solche Online-Portale eine wichtige Präsentationsform.

6. Schlussbetrachtung

Die Albertina ist eine der größten Grafischen Sammlungen weltweit und ein bedeutender Ort für Forschung und Kennerschaft. Mit 1.436 historischen Klebebänden betreut das Museum ein einzigartiges Konvolut an Druckgrafiken vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. Seit 2017 werden im Rahmen eines Digitalisierungsprojekts 749 dieser Bände inventarisiert und inhaltlich erfasst; die Auswahl der Bände beruht dabei auf der Relevanz des Konvoluts für das Museum. Das Projekt der Klebebände entstand aufgrund konservatorischer Überlegungen, da durch die Digitalisierung der oftmalige Zugriff auf die Originale minimiert und der langfristige Erhalt für die Nachwelt garantiert werden kann. Trotzdem die Anzahl der Bände für die digitale Bilderfassung und datenbankgestützte Sammlungsverwaltung eine große Herausforderung darstellt, bringt die Erschließung der Bände wesentliche Vorteile für das Museum. Neben computergestützten Arbeitsprozessen, die eine Verbesse-

rung im administrativen Umgang mit den Klebebänden darstellen, liegen die Informationen zu den Druckgrafiken (wie Inventare) nun auch in digitaler Form vor, was ein ortsunabhängiges Arbeiten erleichtert. Gleichzeitig ist der analoge Zugang zum Werk aus der wissenschaftlichen Museumsarbeit jedoch nicht wegzudenken, da die Qualität der Druckgrafik in einem digitalen Image nicht im gleichen Ausmaß wahrgenommen werden kann. Ein sinnliches Erfassen der Druckgrafik ist hier nur eingeschränkt möglich: Das Angreifen des Papiers, die Begutachtung der Beschaffenheit der Drucke (erhabene oder eingravierte Oberfläche) sowie die Wahrnehmung von Gerüchen (wie die Restsäure der Ätzwgänge) sind nicht realisierbar. Mit dem Digitalisierungsprojekt der Klebebände zielt die Albertina neben der Verwaltung und dem konservatorischen Schutz der Objekte auf das Sichtbarmachen der Druckgrafiken über *Sammlungen Online*¹⁷ und stellt ihre Digitalisate auch Forscher:innen zur Verfügung, die aufbauend auf der Basiserschließung des Museums arbeiten. Die digitalisierten Klebebände entfalten ihren vollen Wert auch deshalb, weil sie über Online-Plattformen¹⁸ einem individuellen (nationalen und internationalen) Publikum zugänglich sind. Gleichzeitig bietet man Vermittlungsprogramme im Studiensaal des Museums an, um die Bände auch vor Ort zu präsentieren.

17 <https://www.albertina.at/forschung/sammlung-online/> (Zugriff: 25. Mai 2023).

18 <https://www.europeana.eu/de/about-us> (Zugriff: 25. Mai 2023).