

lisierung könnte diesen und weitere Ausschlüsse aufgrund von Identität sichtbar machen, aber nur, wenn es Daten dafür gibt. Wenn diese fehlen, wird eine Verschleierung der Ausschlüsse fortgesetzt. Kurz gesagt: Um feministische Kritik an Sammlungen üben zu können, braucht es andere Daten als die, die Museen pflegen. Die Wurzel dieses Fehlens an Daten ist sowohl die Geschichte der männlich dominierten Kunstsphäre und ihrer Ausschlüsse als auch eine Praxis der Digitalisierung, die nicht neue Daten produziert, sondern alte reproduziert. Externe Initiativen springen hier in die Bresche. Ein Wandel zeichnet sich dabei zumindest durch die online-Stellung der Daten ab, denn wenn diese mit anderen Beständen verknüpft werden, zum Beispiel mit biographischen Daten zu den Personen, können wir andere Analysen durchführen. Wenn wir zum Beispiel in der online-Sammlung der Staatlichen Museen in Berlin zwei in der Sammlung der Alten Nationalgalerie vertretene Personen aufrufen, Carl Blechen und Caroline Bardua, so wird als ihre Rolle inzwischen geschlechtsneutral jeweils »Künstler*in« angegeben. Wenn wir die Personen in einem Portal aufrufen, wo die Sammlungsdaten mit anderen Datensätzen verbunden werden, sieht es anders aus. Das zentrale Portal für deutsche Sammlungen ist die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB), von hier aus werden diese in das europäische Portal Europeana eingebunden. Dort werden mehr Daten hinzugezogen (als Linked Open Data), und wir finden das Geschlecht von Blechen und Bardua angegeben. Das heißt, mit den Beständen der DDB könnten wir eine statistische Auswertung der Geschlechterquoten in der Sammlung vornehmen. Genauso sieht es auf Wikidata aus, dort sind zahlreiche Daten zu beiden Personen vorhanden, unter anderem das Geschlecht. Mit Linked Open Data können wir Bezüge herstellen zwischen Statistik und Institutionsgeschichte, zwischen Zahlen und Ausschlüssen.

Kollaboration im Graph

In der Methode der Visualisierung von Zusammenhängen liegt ein kritisches Potenzial, als Kartierung von Sammlungen, als konzeptuelle Zusammenhänge (Diagramme von Argumenten und Kontext), als Methode der Erweiterung von Perspektiven und als Technik der Kollaboration. Es schließt sich hier der Kreis von der Kritik an der Reproduktion von Daten, der Kritik an der digitalen Vermittlung, insbesondere KI, der Kritik an kommerziellen Social Media-Plattformen und Extraktion, den Potenzialen von offenen Daten und des Kuratierens als demokratischer Praxis.

Wenn wir wirklich eine erinnerungspolitische Haltung entwickeln wollen, die die Allianz von Museumsmacht und Tech-Monopolen durchbricht und darüber hinaus Technologien nutzen will, um Museumsmacht zu kritisieren, sie als Werkzeug einer kritischen Kunstgeschichte zu repositionieren, dann müssen wir uns fragen, mit wem verbinden wir uns in der politischen Arbeit?

Wie lässt sich die politische Bildpraxis in Museen als ein In-Beziehungs-Setzen verstehen? Oder die Transformation der Bedeutung von Sammlungen durch die gegenwärtigen sozialen Bewegungen? Hier können Kunsthistoriker*innen Allianzen eingehen, sich solidarisch verbinden und die Kunstgeschichte unserer Gesellschaft weiterschreiben: im Netz, im Netzkultur-Modus. Wenn wir das machen und wirklich die sozialen Ausschlüsse, die soziale Macht von Museen thematisieren wollen, brauchen wir ganz andere Daten. In welche Richtung können wir nach diesen suchen? Massenproteste, wie zum Beispiel Black Lives Matter in den USA, beziehen ihre Radikalität daraus, dass sie im Alltag, in der Lebenserfahrung der Menschen verwurzelt sind, dass sie diese Realitäten verändern wollen, weil sie es müssen. Diese Fragen aufzugreifen, sich mit diesen Bewegungen zu verbinden, bedeutet, neue Kategorien des Wissens zu formulieren, statt die althergebrachten einer Wissenschaftstradition, wie Nizan Shaked es formuliert:

»The mass protest is woven from ever-shifting fabrics of activism and mutual aid. For this reason, I reject the definition of the radical as a synonym for the fringe or the extreme, and instead want to elevate its work as a total reorganization of life modes on the level of the mundane, the ongoing, and the unheroic.«⁵⁸

Die Rolle von digital arbeitenden Wissenschaftler*innen wäre dann auch, nicht mehr Ergebnisse schick digital zu vermitteln, sondern Erkenntnisgrundlagen durch kollaborative Arbeit, durch transdisziplinäre Verbindungen,⁵⁹ zu erweitern: in einer Neubestimmung der Arbeitsteilung. Das heißt, das Selbstverständnis aufzugeben, am oberen Ende der Wissensnahrungskette zu stehen, sondern sich zu überlegen, wie die Kette eigentlich aussieht

58 Alexander Alberro u.a., »What Is Radical?«, *ARTMargins* 10, Nr. 3 (1. Oktober 2021): 8–96, https://doi.org/10.1162/artm_a_00301.

59 Also Selbstkritik von Wissenschaftlichkeit und Anerkennung von Wissenschaftlichkeit außerhalb des offiziellen Wissenschaftsbetriebs, sowie Aufnahme von Bewegungswissen.

und wie sie in digitale Workflows und Werkzeuge übersetzt werden kann, die Machtverhältnisse und Ausschlüsse thematisieren.

