

Google Macht Kunst. Google Arts and Culture und die digitale Vermittlung visueller Kultur

Michaela Kaiser, Marion Seiler und Nina Ahokas

Abstract Google prägt durch Suchinfrastruktur und Plattformangebote maßgeblich, wie Informationen digital strukturiert, zugänglich gemacht und rezipiert werden. Die Plattform Google Arts & Culture (GA&C) steht exemplarisch für diesen Kontrollgestus hinsichtlich von digitalen Wissensordnungen, indem sie museale Artefakte in ein kommerzialisiertes, datenökonomisch und infrastrukturell kontrolliertes digitales Umfeld überführt. Während sich Museen in ihrer kulturpolitischen Selbstbeschreibung dem Gemeinwohl und der demokratischen Teilhabe verpflichten (vgl. ICOM 2023), ist GA&C auf der Folie von Datafizierung gelesen (vgl. Stalder 2016), bereits durch Infrastrukturbesitz und algorithmische Steuerung machtvoll strukturiert. Vor diesem Hintergrund untersucht der Beitrag anhand zweier Fallbeispiele, einer digitalen Galerie sowie der One-Minute-Guides, wie sich epistemische Gewalt in digitaler Kunstvermittlung über Prozesse der Unsichtbarmachung, Hierarchisierung und normativen Rahmung von Kultur manifestieren. Vor dem Hintergrund der Visual Culture Studies wird aufgezeigt, wie Google über visuelle Repräsentationspraktiken hegemoniale Wissensordnungen hervorbringt, reproduziert und damit ein vermeintlich an Teilhabe orientierter Anspruch in exkludierende Praktiken der Repräsentation überführt wird. Schließlich wird hier ansetzend eine ethisch-politische Perspektive auf Sorge und Verantwortung entworfen, die den paternalistischen Gestus des Sorgens selbst reflektiert.

Google Arts and Culture und die institutionalisierte Vermittlung visueller Kultur

Mit der Gründung der Kulturvermittlungsplattform Google Arts and Culture (GA&C) hat sich seit den 2010er Jahren kunstvermittelndes Handeln stärker digitalisiert und – angebunden an einen der größten Tech-Konzerne – institutionalisiert¹

1 Damit schließen wir an den Institutionsbegriff der Sozialanthropologin Mary Douglas (1991) an, die unter Institutionalisierung jene sozialen Regelungen und Konventionen in den Blick rückt, die das Handeln aller an der Institution Beteiligten Akteur*innen strukturieren. Institutionalisierung ist für Douglas dann erreicht, wenn solche Regelungen und Konventionen

(vgl. Douglas 1991). Google bearbeitet ohnehin in fast holistischer Form eine Angebotspalette, welche sich möglichst allen Bedürfnissen des digitalen Alltags annimmt. Gerade in grundsätzlichen Bereichen sind Google Produkte marktprägend, und mit Google Arts and Culture ist auch die digitale Kunst- und Kulturvermittlung entsprechend beeinflusst. Die Annäherung von öffentlichen Plattformen wie Europeana, an die Plattformlogik von GA&C ist in den vergangenen Jahren zu beobachten gewesen (vgl. Abb. 1).

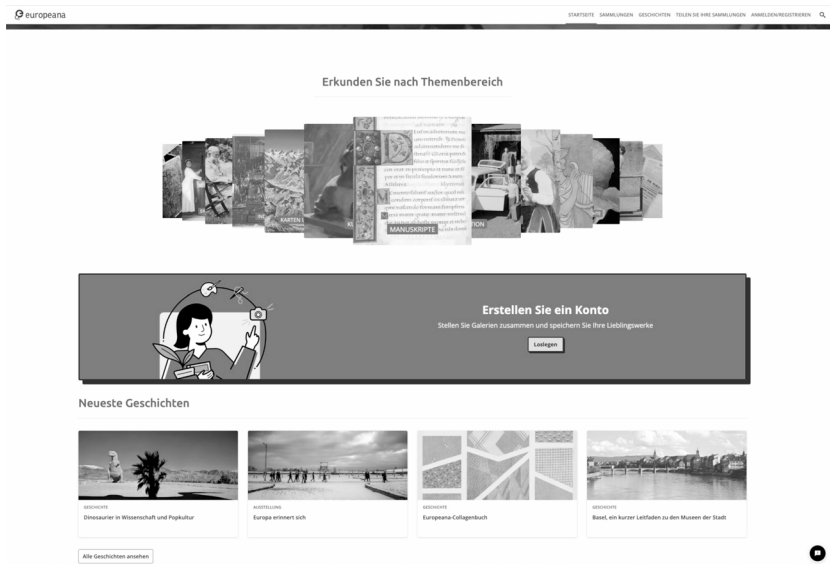


Abb. 1: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Startseite Europeana vom 28.6.2025.

Google prägt maßgeblich die Art und Weise, wie nach Informationen im Internet gesucht wird und wie sie digital auffindbar sind (Kizhner/Terras et al. 2021: 610). Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Google Suchmaschine, mit welcher Ergebnisse algorithmisch geordnet werden. Die Hierarchisierung beruht dabei nicht immer auf Relevanz oder hohen Aufrufzahlen, sondern wird auch von Google anhand konzernorientierten ökonomischen Interesses platziert. Durch die monopolisierte Position des Konzerns in zahlreichen Feldern der Internetnutzung werden Daten gesammelt, kontrolliert und ausgewertet, um Verhalten von Nutzenden zu steuern und das Portfolio des Konzerns zu erweitern (Seemann 2021: 9 und 216). An

nicht mehr in Frage stehen, bzw. für die Handelnden nicht erkennbar sind (Douglas 1991: 114).

der von Google betriebenen Plattform GA&C beteiligen sich weltweit tausende museale Institutionen, die kunstbezogene Artefakte digitalisieren und für den Adressat*innenkreis der Google-User*innen aufbereiten. Die Schemata der Aufbereitung sind auf der Plattform selbst vergleichbar, basieren primär auf Rahmendaten zum Werk und optional einem interpretierenden Text. Dennoch gelingt es, User*innen durch den ludischen Zugang und die Vernetzung der Objekte zu fesseln und einen stetigen Bildlauf zu erreichen. Dies spiegelt zum einen die Struktur einer Datenbank und die Vernetzung von Objekten innerhalb kulturhistorischer Zusammenhänge, zum anderen werden hier gebräuchliche Gesten der Navigation genutzt, um ein gewohntes digitales Umfeld zu schaffen (vgl. Abb. 2).

Die von Felix Stalder beschriebene »Datafizierung« bezeichnet den Prozess der systematischen Umwandlung gesellschaftlicher Praktiken und Interaktionen in digitale Daten, die durch algorithmische Verfahren ausgewertet werden können (Stalder 2016: 19). Die von User*innen auf der Plattform zurückgelassenen Datenspuren generieren nicht nur neues Wissen, sondern konstituieren zugleich Formen von Macht, indem sie ökonomisch verwertet, gesellschaftlich normierend und politisch steuernd eingesetzt werden (ebd.; vgl. auch Gitelman 2013). Während der kultur- und bildungspolitische Auftrag an die musealen Institutionen, Forschungseinrichtungen und Kulturbetriebe als Dienst für Gesellschaft und Öffentlichkeit formuliert wird, wie auch in der aktuellen Museumsdefinition (ICOM Deutschland 2023) deutlich wird, gilt sich die Arbeit des Google Konzerns zuallererst einem ökonomischen Interesse. Wenngleich sich GA&C zunächst nicht offensichtlich durch die Generierung von ökonomischem Profit auszeichnet, gelingt es der Plattform Macht bereits primär durch Infrastrukturbesitz und Datenkontrolle zu etablieren, noch bevor direkte Monetarisierung erfolgt (vgl. Srnicek 2016: 92–95).



Feldhasen
Albrecht Dürer 1502

Das Herzstück der Albertina, Dürers berühmter „Feldhasen“, kann nur selten im original gezeigt werden. Vorragend über ein Dutzend Nachahmer erhielt Bis 1796 durch einen Tausch von Kunstwerken mit Kaiser Franz II. Der „Feldhasen“ gilt bis heute aufgrund seiner außergewöhnlich realistischen Darstellung als eines der bedeutendsten Kunstwerke der

Sammlung. Bemerkenswert ist auch, dass sich die Provenienz der Zeichnung überlappend bis in Dürers Werkstatt zurückverfolgen lässt, deren Forscher sich bei genauer Betrachtung in den Augen des abgebildeten Hasen spiegeln.

ALBERTINA
Kunst- und Kulturhistorisches Museum Wien

Details

Titel: Feldhasen
Ersteller: Albrecht Dürer
Lebensdaten des Erstellers: 1471 – 1528
Nationalität des Erstellers: Deutsch
Geschlecht des Erstellers: Männlich
Darstellung: 1502
Abmessungen: 25 x 22,5 cm
Typ: Zeichnung
Standort: ALBERTINA, Wien
Externer Link: ALBERTINA Museum, Wien
Material: Aquarell und Deckfarben, mit Deckweiß gefüllt, Spuren einer Vorzeichnung am rechten Ohr

Abb. 2: Darstellung von Einzelobjekten auf Google Arts and Culture. Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Website vom 7.7.2025.

Repräsentationen und Episteme digitaler Kunstvermittlung

Anhand der Plattform Google Arts and Culture möchten wir diese Wirkmacht, die gleichsam neuen Ungleichheiten, die das Digitale hervorbringt (Cramer 2015; Meyer et al. 2018), nachzeichnen und unter Rückgriff auf die Visual Cultural Studies (Schade/Wenk 2011) rekonstruieren, wie Google über an liberalen Ökonomien orientierten Praktiken postkoloniale Verhältnisse in der Repräsentation visueller Kulturen reproduziert. Und wie damit der selbst formulierte Anspruch an Teilhabe – »keep-

ing our communities connected to culture and bringing people together through shared cultural moments« (ICOM & Google Arts and Culture, Connected to Culture o. D.) – die Seiten wechselt, kurz: im Spannungsfeld eines inklusiven Anspruchs und exklusiver Kulturen und Praktiken operiert (Kaiser 2019).

Daher gilt es die Macht der Bilder kritisch zu befragen (Pritsch/Deuber-Mankowsky 2006: 169), denn unhinterfragte Vorstellungen von Bildern fungieren als Spiegelbilder, woraus eine Identifizierung mit ihnen im Sinne von Zu- und Fest-schreibung einhergeht (Wenk 2006: 99; vgl. auch Goel 2015: 13). Dies bezieht sich insbesondere auf Praktiken der Sichtbarmachung.

Repräsentation wird mit Stuart Hall, einem semiologischen Verständnis folgend, als konstitutiv für Praktiken verstanden, durch die kulturelle Bedeutung hergestellt wird. Repräsentation fasst Hall als eine Form der Wissensproduktion, die von Machtverhältnissen hinterlegt ist. Damit wird Repräsentationskritik als Kritik der Praktiken der Repräsentation verstanden (vgl. Schade/Wenk 2011: 111f.). Repräsentationskritik wird in den Visual Cultural Studies folglich als Werkzeug begriffen, das mittels unterschiedlicher methodischer Verfahren und theoretischer Konzepte den Prozess der Herstellung von Repräsentation sichtbar machen soll (vgl. Schade/Wenk 2011: 104ff.); wenngleich Repräsentation dilemmatisch impliziert, »zugleich von einem Repräsentationsregime bestimmt zu werden und auf es angewiesen zu sein« (Pritsch 2017: 51), um Sichtbarkeit zu erlangen. Im Projekt *In- und exkludierende Momente applikationsunterstützter Vermittlung* (DigiPro@UOL, BMBF, 2023–2026) geht es daher darum, die impliziten und expliziten Mechanismen der Exklusion wie auch Praktiken der Inklusion² der Plattform und App Google Arts and Culture mittels der Visual Culture Studies zu rekonstruieren. So fassen wir, im Anschluss an die Visual Cultural Studies, die Repräsentation von Wissen als machtvolle epistemische Praxis, die nicht neutral sein kann, resp. kein objektives Wissen vermittelt (vgl. Schade/Wenk 2011: 104ff.), sondern Wissen als sozial, diskursiv, medial und visuell (vgl. Pritsch 2017: 49; vgl. Wenk 2006: 99) hervorgebracht beschreibt und danach fragt, »was für wen wie und warum sichtbar (gemacht)« (Schade/Wenk 2011: 104) wird.

Welche Differenz- und Machtverhältnisse sind in diesen auf GA&C visuell repräsentierten Wissensordnungen selbst angelegt – sowohl in ihrer Entstehung, Formulierung, Organisation als auch in ihrer Wirksamkeit (vgl. Brunner 2020: 275)? So ist etwa der europäischen Ästhetik seit ihrer Entstehung ein double bind inhärent:

- 2 Inklusion fassen wir mit Mai-Anh Boger (2017) als Horizont für »Differenzgerechtigkeit (oder ex negativo: Nicht-Diskriminierung/Diskriminierungsfreiheit)« und somit als symbolischen Link einer intersektionalen kunstpädagogischen Theoriebildung (Ahokas/Henschel/Kaiser 2025). Vor diesem Hintergrund möchten wir Differenz und Inklusion als intersektionale und damit auch politisierte Perspektive einführen (vgl. ebd.).

Zum einen ist sie von dem Versprechen der Emanzipation und Autonomie der Künste hinterlegt, zum anderen legitimiert ebenjenes Versprechen die Mechanismen des Ausschlusses, etwa über Europäisierung, Kanonisierung und epistemische Gewalt (u.a. Spivak 2014; Sonderegger 2023). Kunstinstitutionen konstituieren sich bis heute als Distinktionsstätte sozialer Ungleichheit (vgl. Kaiser/Ahokas/Trunk 2024). Die Künste und ihre spezifische Öffentlichkeit wirken, auch im digitalen Raum, nicht zwangsläufig als egalisierendes Instrument, sondern können – so möchten wir im Folgenden exemplarisch aufzeigen – im Sinne einer modernen, postdigitalen Adaption postkolonialer Verhältnisse Machtverhältnisse institutionalisieren.

Sichtbar macht GA&C vor allem bereits etablierte Institutionen, mit denen an historische Repräsentationsstrukturen angeschlossen wird. Die Startseite der mobilen App-Version zeigt zu Beginn ein wechselndes tagesaktuelles Kunstvermittlungsthema, ausgewählt anhand von Jahreszeiten, Feiertagen, Jubiläen usw. – in der Abbildung exemplarisch dokumentiert durch die Abbildung der Startseite One-Minute-Guides (Abb. 3).

Unterhalb davon werden kreisförmig die Logos der drei Museen *The Victoria and Albert Museum*, *Musée d'Orsay* und *The Metropolitan Museum of Art* zu sehen gegeben. Diese Auswahl verfolgt den Ansatz, die museale Vielfalt der auf der Plattform vertretenen Museen abzubilden, so dass bereits auf der Startseite eine Setzung im Hinblick auf die als relevant gedeuteten Museumssammlungen vorgenommen wird (vgl. Abb.4). Wird der Verlinkung gefolgt, wird schnell deutlich, dass hier hauptsächlich europäische und nordamerikanische Institutionen und Sammlungen abgebildet werden.

In den ersten fünfzig Sammlungen sind lediglich zwei Ausnahmen festzustellen: das *Museo Frida Kahlo* in Mexiko und die *National Gallery of Victoria* aus Australien. Beide Sammlungen lassen inhaltlich leicht Analogien zum europäisch-westlichen Kunstkanon oder popkulturelle Domänen ausmachen. Darin bildet sich auch das Nicht-Wissen hinsichtlich von nicht-europäischen und nicht-westlichen Sammlungen und Institutionen ab. Das wird nicht nur bestimmt durch die Priorisierung spezifischer Institutionen und deren Sammlungen, sondern vor allem durch die Auswahl der Akteur*innen, welche ebenfalls lediglich ausgewählte Teile ihrer Inhalte präsentieren. Nora Sternfeld kritisiert solche Phänomene Spivak aufgreifend daher auch als »profitable Ignoranz« (Sternfeld 2014: 14). Nicht-westliche und nicht-europäische Kunst ist als Nische von Kunstgeschichte medial repräsentiert und mit Lüth (2021: 271) somit im Rahmen der thematisierten Zugehörigkeitsordnung anerkannt, wobei eine antagonistische Wahrnehmung von *Wir* (*Westen*) und die *Anderen* als machtvoll distinktionspraxis konstruiert wird, die in die Praktiken der visuellen Repräsentation verwoben ist, um die Identität als *Eigene* über das Konstrukt der *Anderen* abzugrenzen (vgl. Spivak 1988: 255). Hier schließt sich unsere These an, dass durch Infrastrukturbesitz und Datenkontrolle ein bildungs- und kulturpolitischer Machteffekt intendiert ist, indem von dem editierend, kuratorischen Zugriff auf

kunstbezogene Wissensordnungen auch dirigistische Effekte auf Kunst, Vermittlung und Bildung ausgehen. Insbesondere die Kanonisierung kunstgeschichtlicher Wissensordnungen wie auch die Praxis der Vermittlung selbst spielt dabei eine Rolle, wie im nachfolgenden Beispiel deutlich wird.

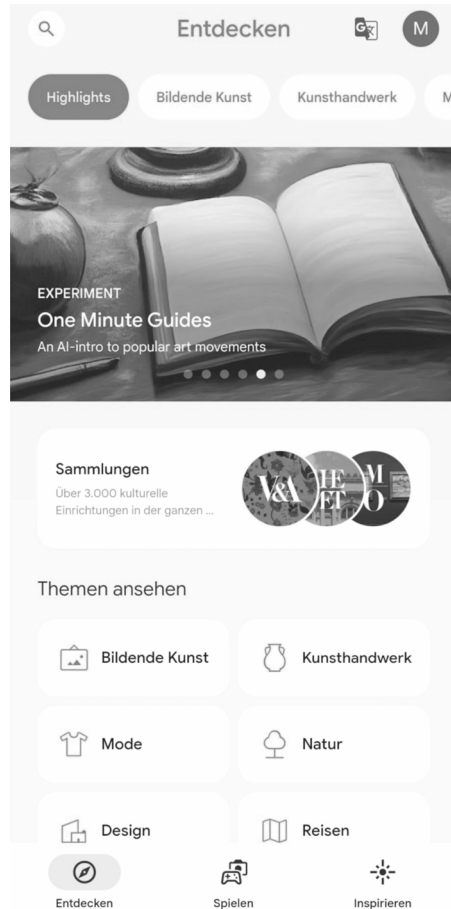


Abb. 3: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der App Google Arts and Culture vom 10.11.2024.

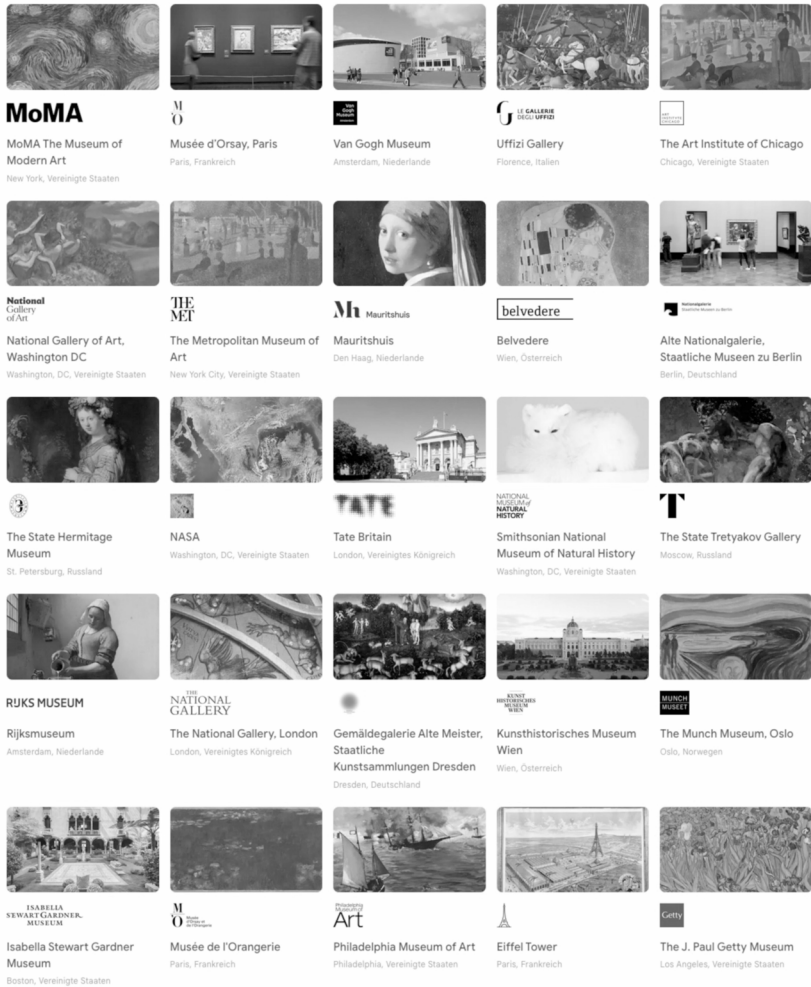


Abb. 4: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme von Sammlungen auf Google Arts and Culture vom 4.11.2024.

Über die wechselnde Startseite der Website sind verschiedene Themenbereiche und Inhalte verlinkt. Unter dem Stichwort »Art« stellt GA&C eine lose Zusammenstellung historischer Kunstwerke dar, in denen sich eine westlich-eurozentrische Wissensordnung dokumentiert (vgl. Abb. 5). Die Auswahl der Werke – primär Teil der europäischen Kunstgeschichte – reicht von religiösen Darstellungen der Renaissance über moralisch aufgeladene Allegorien bis hin zur impressionistischen Mo-

derne. Die Hegemonie weißer, männlicher Künstler bildet sich zum einen in der Auswahl der Werke, und zum anderen in deren Ikonografie ab.

Sie spiegelt die europäische Präponderanz auf der Plattform wider: repräsentiert sind christlich-abendländische Figuren wie Maria, Jesus, Gott, die in ihrer Motivwahl für den westlichen Kanon stehen, und keine neutrale Reihung ästhetischer Artefakte abbilden, sondern eine algorithmisch gestützte Inszenierung eines spezifischen kulturellen Narrativs.

Die Aufnahme ikonischer Werke wie van Goghs *Schlafzimmer in Arles* oder Holbeins *Die Gesandten*, Highlightobjekte in ihren Museen, stehen Symbol für eine europäisch-kanonisierte Kunstgeschichte, deren Legitimität sich durch die in GA&C institutionalisierten Repräsentationspolitiken verstärkt.

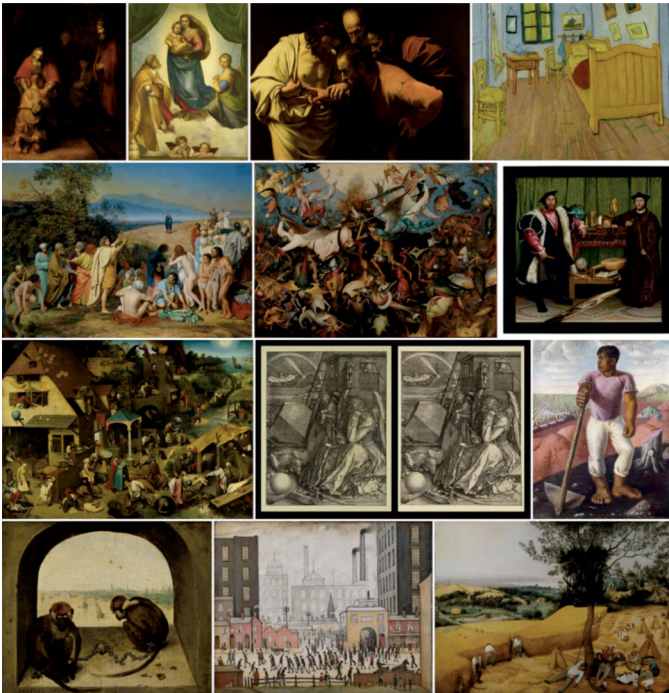


Abb. 5: Ergebnisse nach Stichwortsuche »Kunst«. Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Website Google Arts and Culture vom 5.7.2025.

Zugleich sind im unteren Bereich der Bildschirmaufnahme (Abb.5) zwei Werke positioniert, die marginalisierte Perspektiven andeuten, jedoch unter der dominanten europäischen Visualität subsumiert bleiben: Ein Porträt eines Schwarzen zeigt

ihn als Arbeiter auf einer Kaffeeplantage – barfuß, mit schlichtem Werkzeug in der Hand. Der Kontrast zu den über ihm dargestellten, prachtvoll inszenierten europäischen Würdenträgern ist evident: Während Letztere durch Raumentiefe, Objektsymbolik und visuelle Hierarchie Macht ausstrahlen, wird der Körper des *Schwarzen* auf Arbeit, Funktion und Nutzbarkeit reduziert. Auch das Bild zweier angeketteter Affen verweist auf eine Fortschreibung kolonialer Verhältnisse, in denen exotisierte Tierkörper als Projektionsflächen imperialer Kontrolle dienen.

Der hier gezeigte Ausschnitt visualisiert die Kontinuität der Dominanz *weißer* und männlich geprägter Kunstdarstellungen und verweist somit auf das Fortbestehen epistemischer Gewaltverhältnisse im digitalen Raum. Die Plattform GA&C fungiert nicht als neutrale Vermittlerin kulturellen Wissens, sondern als Agentin in der Reproduktion kolonialer und patriarchaler Wissensordnungen. Die Auswahl, Ordnung und Sichtbarmachung der Werke bringt einen normierenden Referenzrahmen für das, was als relevant gilt hervor. Dieser Prozess der Kanonisierung wird nicht zuletzt durch digitale Infrastrukturen und ihre algorithmische Inszenierung, eine »materiality of data« (Gitelman 2013) eines spezifischen kulturellen Narrativs hervorgebracht.

Digitale Vermittlung zwischen Aesthetic of the Commons und kapitalisierter Sorge

Die digitalen Praktiken der Kunstvermittlung auf der Plattform GA&C wirken als epistemische Regime, in denen sich Prozesse der Wissensproduktion, -verweigerung und -verdrängung vollziehen und durch die bestehenden Machtverhältnisse nicht nur stabilisiert, sondern auch diskursiv reproduziert werden (vgl. Brunner 2020). In diesen Regimen wirkt eine Form epistemischer Gewalt, die sich in der Hierarchisierung kultur- und kunstbezogener Wissenssysteme artikuliert – insbesondere durch die strukturelle Privilegierung westlicher, kolonialer und patriarchaler Erkenntnisordnungen. Obwohl sich GA&C im Gestus vermeintlicher Objektivität und universalistischer Zugänglichkeit inszeniert (vgl. Brunner 2020: 45), erfolgt eine systematische Marginalisierung nicht-westlicher Wissensformen: Werke indigener und nicht-westlicher Künstler*innen bleiben unterrepräsentiert, und ihre Sichtbarkeit wird durch kuratorische Eingriffe westlich positionierter Editor*innen reguliert (vgl. Brunner 2020: 244). Epistemische Gewalt nimmt in GA&C damit durch Grenzziehung und Unsichtbarmachung eine subtile Form an (Brunner 2020: 194), die auf der Folie des Leitbildes »keeping our communities connected to culture and bringing people together through shared cultural moments« (ICOM & Google Arts and Culture, Connected to Culture o.D.) danach fragen lässt, um welche Communities, welche Kulturen, welche Menschen und Momente es Google mit dem Projekt der Kunstvermittlung geht. Deutungshoheit über kunstbezogene Wissensord-

nungen ist nicht nur repressiv, sondern auch produktiv, indem sie bestimmt, was als Kunst und Kultur gefasst wird, kurz: Google Macht Kunst.

Die Kunstpädagogik und -vermittlung hat bereits seit den 2000er Jahren intensiv über Konzepte nachgedacht, mit diesem hegemonialen Wissen umzugehen, es etwa durch das Konzept des Verlernens (vgl. Spivak 1996: 249, auch Sternfeld 2014: 14f.) sichtbar zu machen. Dies ist unmittelbar mit der Sichtbarmachung *weißer*, bürgerlicher und patriarchal geprägter Privilegien und der damit verbundenen sozialen Positionierung im Feld verknüpft (vgl. Sternfeld 2014: 14f.; Schönewald 2021: 129, Ahokas/Henschel/Kaiser 2025), indem die Kunstpädagogik und Kunstvermittlung selbst kritisch ihre eigenen Praktiken hinsichtlich der Reproduktion von »hegemonialer, patriarchaler und kolonialer Geschichtsschreibung« (Mörsch 2009: 8) hinterfragt und ihre Funktion und Praxis reflektiert (vgl. Schönewald 2021: 130, Ahokas/Henschel/Kaiser 2025). Wie am Beispiel von GA&C deutlich wird, ist dieser Prozess nicht abgeschlossen, sondern nimmt im digitalen Raum eine neue Form an (vgl. Cramer 2015, Weber 2020). Was im digitalen Raum als bedeutsam präsentiert wird, entspringt nicht dem Zufall, sondern einer priorisierenden algorithmischen Ordnung. Damit werden bestehende und etablierte Sehgewohnheiten und vor allem Bildgewohnheiten wiederholt, über die ein »Repräsentationsregime« hervorgebracht wird (in Anlehnung an Hoffmann 2013: 141). Dies steht außerdem in Widerspruch zu dem, was mit Sternfeld und Jaschke (2015) als offene und partizipative Kontaktzonen im Unterschied zu bloßer Repräsentation oder mit von Bismarck (2021) oder Rogoff (2019) als relationale und kollaborative Praxis des Kuratorischen gefasst wird: Weniger sollte es um das Einhegen von Informationen als vielmehr um das Teilen und Tauschen von Erfahrungen und die Reflexion gesellschaftlicher Bedingungen wie der eigenen Situiertheit gehen (ebd.), doch spielt die Reflexion der Wechselwirkungen von gesellschaftlichen und technologischen Infrastrukturen (vgl. Klein 2019) in GA&C eine nachgeordnete Rolle. Denn dazu braucht es Möglichkeiten der über die Dimension der Teilnahme hinausgehenden Teilhabe, etwa durch Bearbeitung von Inhalten durch Nutzende (Stalder 2016). In der Bearbeitung, Auswahl und im Austausch mit anderen Akteur*innen können über Formen der Referenzialität und Gemeinschaftlichkeit inhaltliche Auseinandersetzung und sog. »Kontaktzonen« (Hahn et al. 2023) entstehen. »Sharing« meint in der hier nachgezeichneten Eigenlogik von GA&C Selfcare die digitale Kunst- und Kulturvermittlung zu ökonomisieren und monopolisieren. Eine »Aesthetic of the Commons« (Sollfrank/Sternfeld/Niederberger 2021) hingegen rückt Kunst und Ästhetik in den Dienst der Gemeinschaft. Damit setzt sie wesentliche Impulse für eine Praxis, die soziale und kulturelle Beziehungen stärkt und sich der »Reduktion und Simplifizierung des Anderen widersetzt« (Haghighat 2025: 68), anstatt zu kommerzialisieren. Sorge ist damit als ethisch-politische Praxis zu fassen, indem sie Verantwortung bedeutet für das Marginalisierte und Vulnerable und

dabei zugleich den paternalistischen Kontrollgestus des Sorgens selbst reflektiert (Gerhardt/Kaiser/Ahokas, i.E.).

Literatur

- Ahokas, Nina/Henschel, Alexander/Kaiser, Michaela (2025, i.D.): »Ästhetische Bildung intersektional«, in: Staab, Lena Marie/Boger, Mai-Anh (Hg.): Handbuch Intersektionale Pädagogik, Münster: Waxmann/UTB.
- Bismarck, Beatrice von (2021): Das Kuratorische, Leipzig: Spektor Books.
- Boger, Mai-Anh (2017): »Theorien der Inklusion – eine Übersicht«, in: Zeitschrift für Inklusion (1), siehe <https://tinyurl.com/ycyv2cka>
- Brunner, Claudia (2020): Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne, Bielefeld: transcript.
- Cramer, Florian (2015): »What Is *Post-Digital*?«, in: APRJA Volume 3, Issue 1, 2014, siehe: <http://lab404.com/142/cramer.pdf> v. 23.11.2024.
- Douglas, Mary (1991): Wie Institutionen denken, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gerhardt, Ulrike/Kaiser, Michaela/Ahokas, Nina (2026, i.A.): Care-technologische Praktiken: Ko-Kreation als Zauberformel oder Krise der Ästhetik, München: ko-paed.
- Gitelman, Lisa (Hg.) (2013): *Raw Data Is an Oxymoron*, Cambridge: MIT Press.
- Goel, Urmilia (2015): »Postkoloniale Perspektiven auf (museale) Repräsentationen«, in: Greve, Anna (Hg.): Weißsein und Kunst. Neue postkoloniale Analysen, Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Göttingen: V&R, S. 9–18.
- Google Arts and Culture (2011): »aboutartsandculture«, in: <https://tinyurl.com/3hp28fr8> v. 04.10.2024.
- Google Arts and Culture (2024): »artsandculture«, in: <https://tinyurl.com/3trt9swb> v. 22.10.2024.
- Haghighat, Leila (2025): »Fürsorge«, in: Naqshband, Saboura/Delille, Trovania (Hg.): ART THAT CARES. Kunst(Pädagogik) als kollektive Fürsorge, Münster: Unrast, S. 64–82.
- Hahn, Annemarie/Schroer, Nada Rosa/Hegge, Eva/Meyer, Torsten (2023): »Curatorial Learning Spaces. Einleitung«, in: Hahn, Annemarie/Schroer, Nada Rosa/Hegge, Eva/Meyer, Torsten (Hg.): »Curatorial Learning Spaces. Kunst, Bildung und kuratorische Praxis«, in: Zeitschrift Kunst Medien Bildung, siehe: <https://tinyurl.com/3726v6rw> v. 29.10.2024.
- Hoffmann, Katja (2013): Ausstellungen als Wissensordnungen. Zur Transformation des Kunstbegriffs auf der Documenta 11, Bielefeld: transcript.
- ICOM Deutschland. (2023): »Museumsdefinition«, in: <https://tinyurl.com/5e3c9rbm>

- ICOM/Google Arts and Culture (o.D.): »Connected to Culture« (A digital toolkit built to help organisations bring their cultural programmes online), in: <https://tinyurl.com/5xy6ptzf> v. 03.11.2024.
- Kaiser, Michaela/Ahokas, Nina/Trunk, Wiebke (2024): »Kooperation von Schule und Museum im Kontext inklusionsorientierter Öffnungsprozesse«, in: Kaiser, Michaela/Brenne, Andreas/Ahokas, Nina (Hg.): *All Inclusive? Kunstpädagogik im Spiegel der Inklusion*, München: kopaed, S. 85–102.
- Kizhner, Inna/Terras, Melissa/Rumyantsev, Maxim/Khokhlova, Valentina/Demeshkova, Elisaveta/Rudov, Ivan/Afanasieva, Julia (2021): *Digital Cultural Colonialism. Measuring bias in aggregated digitized content held in Google arts & Culture*, 36/3, Oxford: Oxford University Press, S. 607–640.
- Klein, Kristin (2019): »Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt. Forschungsperspektiven in Anschluss an den Begriff der Postdigitalität«, in: Klein, Kristin/Noll, Willy (Hg.): *POSTDIGITAL LANDSCAPES. Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt*, in: *Zeitschrift Kunst Medien Bildung (zkmb)*, siehe: <https://tinyurl.com/wcwf2cj2> v. 15.11.2024.
- Meyer, Torsten/Zahn, Manuel/Herlitz, Lea/Klein, Kristin (2018): »Post-Internet Arts Education Research«, in: <http://piaer.net/piaer/> v. 24.07.2025.
- Lüth, Nanna (2021): »Von Unbestimmtheit aus ästhetisch forschen. Ansätze für rassismuskritischen Kunstunterricht«, in: Fereidouni, Karim/Simon, Nina (Hg.): *Rassismuskritische Fachdidaktiken. Theoretische Reflexionen und fachdidaktische Entwürfe rassismuskritischer Unterrichtsplanung*, Wiesbaden: Springer VS, S. 266–279.
- Pritsch, Sylvia (2017): »Repräsentationskritik in den Kulturwissenschaften«, in: Onnen, Corinna/Rode-Breymann, Susanne (Hg.): *Zum Selbstverständnis der Gender Studies. Methoden–Methodologien–theoretische Diskussionen und empirische Übersetzungen*, Berlin: Barbara Budrich, S. 49–68.
- Pritsch, Sylvia/Deuber-Mankowsky, Astrid (2006): »Der Mythos des ›ganzen Körpers‹. Das Fragmentarische in der Kunst des 20. Jahrhunderts als Dekonstruktion bürgerlicher Totalitätskonzepte«, in: Zimmermann, Anja (Hg.): *Kunstgeschichte und Gender*, Berlin: Reimer Verlag, S. 159–174.
- Rogoff, Irit (2019): »Turning«, in: *e-flux Journal*, Issue 00, siehe: <https://tinyurl.com/2zebsusp> v. 20.07.2022.
- Schade, Sigrud/Wenk, Silke (2011): *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bd. 8, Bielefeld: transcript.
- Schönewald, Sarah (2021): *Kunst auf Sendung. Zur Analyse und Vermittlung von Radiokunst*, Bielefeld: transcript.
- Seemann, M. (2021). *Die Macht der Plattformen: Politik in Zeiten der Internetgiganten*, Berlin: Aufbau Verlag.
- Sollfrank, Cornelia/Stalder, Felix/Niederberger, Shusha (2021): *Aesthetics of the commons*, Berlin/Zürich: Diaphanes.

- Sonderegger, Ruth (2023): »Zum kolonialen double bind der europäischen Ästhetik«, in: Vidal, Francesca (Hg.): *Handbuch Rhetorik und Pädagogik*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Spivak, Gayatri (1988): »Can the Subaltern Speak?«, in: Nelson, C./Grossberg, L. (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, London: Macmillan Education, S. 271–313.
- Spivak, Gayatri (2014): *Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Spivak, Gayatri (1996): »Diasporas old and new. Women in the transnational world«, in: *Textual practice* 10(2), S. 245–269.
- Srnicek, Nick (2016): **Platform Capitalism**, Cambridge/Malden: Polity Press.
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität*, Berlin: Suhrkamp.
- Sternfeld, Nora (2014): *Verlernen Vermitteln, Kunstpädagogische Positionen*, Bd. 30, Hamburg: Universitätsverlag.
- Sternfeld, Nora/Jaschke, Beatrice (2015): »Zwischen/Räume der Partizipation«, in: *Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker* (Hg.): »Räume der Kunstgeschichte. Tagungsband zur 17. Tagung des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker«, in: <https://tinyurl.com/3z6wyhbd>, S. 182–168.
- Weber, Thomas (2020): »Mediologie (Régis Debray)«, in: Ritzer, Ivo (Hg.): *Schlüsselwerke der Medienwissenschaft*, Wiesbaden: Springer VS, S. 231–245.
- Wenk, Silke (2006): »Repräsentation in Theorie und Kritik. Zur Kontroverse um den »Mythos des ganzen Körpers«, in: Zimmermann, Antje (Hg.): *Kunstgeschichte und Gender: eine Einführung*, Berlin: Reimer Verlag, S. 99–180.
- Züricher Hochschule der Künste (2024): »Repräsentationskritik. Institute for Art Education«, in: Glossar, siehe: <https://tinyurl.com/fymydhj>

Abbildungen

- Abb. 1: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Startseite Europeana, aufgenommen am 28.06.2025.
- Abb. 2: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Abbildung Feldhase von Albrecht Dürer 1502 als Einzelwerk von der Website Google Arts and Culture, aufgenommen am 07.07.2025.
- Abb. 3: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Google Arts and Culture App. Ansicht der Startseite, aufgenommen am 10.11.2024.
- Abb. 4: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Google Arts and Culture Website. Ansicht der Sammlungsauflistung, aufgenommen am 04.11.2024.
- Abb. 5: Selbst erstellte Bildschirmaufnahme der Website Google Arts and Culture. Ergebnisse nach Stichwortsuche Kunst, aufgenommen am 05.07.2025.