

Museen statt. Doch »öffentlich« adressierte von Beginn an eine bürgerliche, weiße und vornehmlich männliche Öffentlichkeit.«⁷

Kunstkammern waren noch aristokratische Formen des Sammelns, in denen Objekte für ein Weltbild, ein System des Wissens stehen. Wir bemerken hierbei einen zentralen Aspekt dessen, wie Museen funktionieren: Sie klassifizieren und bewerten. Sie gehen teilweise in bürgerliche Museen über; meist besteht der Übergang aber genau in einer Neukonzeption, der alte Formen aufgreift und aktualisiert. Mit Bezug auf die Kunsthistoriker*innen Allan Wallach und Carol Duncan fasst das Nizan Shaked so zusammen:

»Whether a subject was the subject of a royal regime or a secular republic, its role remained the same: to facilitate the wealth of the ruling class and to legitimize the ceremony of governance as an observer.«⁸

Wie betrifft nun die Digitalisierung diese gewachsenen und gefestigten Wissensordnungen? Auf welche Weise bringt sie sie in Bewegung?

Dinge – Nutzer – Netze

Das Buch »Dinge – Nutzer – Netze: Von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen«⁹ von Dennis Niewerth, heute Leiter eines Industriemuseums, repräsentiert das avancierte Bewusstsein des digitalisierten Museums, einer Museologie, die sich an kommerzialisierten Netzen abarbeitet. Ich möchte daher auf seinen Text etwas genauer eingehen, um auf dieser Basis meine eigene Herangehensweise abzugrenzen.

Für Niewerth waren Museen zeichentheoretisch, ästhetisch, historisch Virtualisierungsorte. Das ist eine produktiv wirkende innere Widersprüchlichkeit von Museen: »Das virtuelle Museum lehnt sich begrifflich an die Autorität einer Institution an, welche es zugleich durch seine bloße Existenz zur Disposition stellt.«¹⁰ Diese Virtualität trifft nun auf das Internet als ei-

7 Mörsch und Piesche, »Warum Diskriminierungskritik im Museum?«

8 Nizan Shaked, *Museums and Wealth: The Politics of Contemporary Art Collections* (London, New York: Bloomsbury Academic, 2022), 127.

9 Dennis Niewerth, *Dinge – Nutzer – Netze: von der Virtualisierung des Musealen zur Musealisierung des Virtuellen*, Edition Museum, Band 30 (Bielefeld: transcript, 2018).

10 Ebd., 256.

nen digitalen vernetzten Raum. Ihn interessieren die Vernetzung und das Ausufern von Sammlungen in die digitalen Räume. Mit Verweis auf die historischen Studien von Ross Parry und Suzanne Keene zeigt Dennis Niewerth, dass die Digitalisierung des Museums anfangs vor allem eine von innen war (Verwaltung, Registrierung, Dokumentation), sich also die aktuellen Fragen der digitalen Vermittlung erst spät stellten,¹¹ nämlich durch den Schock des Netzes. Die Dokumentationen transformieren sich in semantische Netze, was auf den Sinn-Raum des Museums zurückwirkt und dessen Atmosphäre, dessen Ästhetik im weiteren Sinne tiefgreifend verändert. Aus dem Flanieren durch das Museum wird das Surfen als Technik der Sinnerzeugung,¹² die Nutzer*innen klicken sich durch Hypertext, auf einer Spurensuche, die Niewerth als detektivisch beschreibt:

»Dabei bilden die Metaphern von Detektiv und Dandy die genaue Beschaffenheit dieser Relationalität, die im Hypertext eben die Form einer Connectedness durch Hyperlinks annimmt, deutlich akkurater ab als jene vom Navigator: Denn während der Seefahrer sich auf einer offenen, zweidimensionalen Fläche bewegt, in der grundsätzlich unendlich viele Punkte angesteuert werden können, sind Detektive an das Vorhandensein von Spuren und Flaneure an das von Straßenzügen gebunden – also Vektoren, die sich als eindimensionale Linien beschreiben lassen, die einzelne Punkte miteinander verbinden.«¹³

Die Museen, inspiriert vom neuen Sinn-Netz der digitalen Semantik (Hyperlinks) und einer neuen digitalen Sinnlichkeit (Atmosphäre, Ästhetik), begegnen einer neuen Öffentlichkeit, die er als digitale Surfer*innen oder Flaneur*innen beschreibt. Sein Fokus liegt dabei auf der Rezeption im Netz, nicht etwa auf Koproduktion von Inhalten.

Niewerth beschreibt die Virtualität des Museums als eine soziale Sinnstiftung: »Damit war die Aufgabe der frühen Museen das Einordnen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einen kontingenten Sinnzusammenhang, der soziale Entwicklungen und Zustände legitimieren oder diskreditieren konnte,«¹⁴ was einen Konflikt zwischen Ästhetisierung und Historizität be-

¹¹ Ebd., S. 271f.

¹² Ebd., 110.

¹³ Ebd., 117.

¹⁴ Ebd., 38.

deutet.¹⁵ Die Frage entsteht dabei, was übrig bleibt vom Museum wenn es vernetzt wird:

»Als Problem präsentiert es sich dabei weniger, Inhalte ins Netz zu bringen und sie prinzipiell auffindbar zu halten. Schwierig ist es vielmehr, der Emergenz von Zugriffsmustern und den Sinngefügen, welche die ›natürliche Kybernetik‹ der Navigatorensoftwares aus ihnen entstehen lässt, noch Didaktiken aufzusetzen, die in irgendeinem Expertenwissen fundiert sind.«¹⁶

Es geht ihm um die Frage, wie sich das Museum als Institution in der Vernetzung neu erfinden kann:

»Die Frage danach, wie man das Universal museum errichtet und ordnet, ist technisch und informationstheoretisch längst beantwortet. Brisant wird hingegen jene danach, wie man sich als virtuelles Museum (oder auch als Onlineauftritt eines physischen) noch abschirmen kann vor Ordnungsmechanismen, die letztlich alle von ihnen erfassten Inhalte einem einzigen Relevanzsystem unterwerfen, in welchem für die Wesensart des Museums kein Platz mehr ist – in der nämlich die Idee einer Aufwertung durch Abgrenzung und institutionelle Auszeichnung nicht mehr auftaucht.«¹⁷

Dem Museum steht bei Niewerth vor allem eins gegenüber: digitales Business. »Ranking- und Empfehlungsalgorithmen stellen dagegen die Rezeptionssituation allen Relevanzurteilen voran und schalten jedweder Hierarchisierung eine grundsätzliche Nivellierung vor,«¹⁸ was dann auf das lösende Wort verweist: Souveränität. Dieses Wort, das derzeit alle Bereiche durchzieht, in denen die Schockwellen des Plattformkapitalismus auf liberale Politik treffen, auf Museum bezogen bedeutet es einen Balanceakt:

»Virtuelle Museen müssen also idealerweise Web-Architekturen ausbilden, die sie von Auffind- und Ordnungssoftwares soweit abtrennen, dass sie ein Modicum an inhaltlicher und pädagogischer Souveränität zu bewahren imstande sind. Zugleich aber gilt es auch, zumindest so viel Anbindung an die-

¹⁵ Ebd., 39.

¹⁶ Ebd., 253.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

se zu ermöglichen, dass ihre Auffindbarkeit gewährleistet ist – und damit ihre Fähigkeit, in der Aufmerksamkeitsökonomie des Webs zu bestehen.«¹⁹

Was, wenn der Wandel, den Niewerth beschreibt, nicht aus der kulturellen Spannung zwischen digitaler Ökonomie und neuen algorithmischen Märkten auf der einen Seite und althergebrachten Praktiken von Kulturerbeinstitutionen auf der anderen Seite entsteht, also personalisierte Werbung vs. Bildungsideale? Was, wenn stattdessen die Non-Profit-Institutionen vom neuen Geld direkter umgarnt werden? Den auch digital ausgerüsteten Museumsdebatten, die einen wissenschaftlichen Fortschritt, eine Beweglichkeit des Denkens wollten, also Vielfalt durch Vernetzung, tritt in den letzten Jahren eine kalifornisch-kapitalistische Chimäre gegenüber, die behauptet, das Gleiche zu wollen. Die Rede ist von Google, Microsoft, OpenAI und wie sie alle heißen. Die Hochrüstung der Algorithmen der Bilderkennung in der überwachungskapitalistischen und militärischen Industrie, das überrascht angesichts der entgegengesetzten Zwecke nicht, hat dann bisher kaum neue Techniken der digital ausgerüsteten kritischen Kunstgeschichte hervorgebracht. Der Hauptgrund dafür scheint zu sein, dass die Kunstgeschichte und Museen den Technologiekonzernen hinterherrennen, seit Googles »Art & Culture«-Bilderwolken Show wollen sie Bilderwolken, und ihre Hack-a-Thons machen sie zusammen mit Microsoft und deren KI.²⁰

Und wenn wir das Museum trotzdem und gegen diese Einflüsse als bewahrentwert und -notwendig ansehen, dann wird deutlich, warum die Kämpfe rund ums Museum, die Kämpfe um Repräsentation und Mitbestimmung, sich dann eben dort entzünden, weil die Museen, außer für ihre Beirats-Mitglieder und Spender*innen über Steuererlasse etc. nicht direkt ökonomischen Reichtum erzeugen – worauf ich noch ausführlich zurückkommen werde –, sondern Lesarten von Beziehungsformen, von Gesellschaft. Wenn sie also gleichzeitig als solche Herrschafts- und Konfliktorte und als lesbare Archive und Foren fungieren, dann lässt sich der Unterschied zwischen Dokumentation und Vermittlung einerseits und ästhetischer Rezeption und historischem Lesen andererseits nicht mehr aufrechterhalten. Dann brauchen wir aber auch andere Vorschläge als mit den digitalen Märkten zu konkurrieren, mit denen, wie

¹⁹ Ebd.

²⁰ »How Gen Studio was created for The Met using Microsoft AI«, *Microsoft Learn* (blog), 4. März 2019, <https://learn.microsoft.com/en-us/shows/ai-show/gen-studio>.

erwähnt, längst wirtschaftliche und kulturelle Partnerschaften und Abhängigkeitsdynamiken bestehen. Dann durchziehen die Kämpfe um Netzwerkkultur, die Dialektik der digitalen Netze, auch die Museen.

Wie die Medientheoretikerin Tiziana Terranova zeigt – und worum es in diesem Buch auch noch ausführlich gehen wird –, wird durch Netzwerkkultur die kapitalistische Ordnung in einem chaotischen System durch weiche soziale Kontrolle aktualisiert, aber es entsteht auch ein Feld der Widerständigkeit und Vielfalt.²¹ Es zeigt sich auch im Digitalen vor allem am Verhältnis zu Protestbewegungen, wie Museen sich politisch positionieren. Bis jetzt werden diese Bewegungen hauptsächlich delegitimiert. Gerade mit digitalen Mitteln der Vernetzung ist ein Schritt in die andere Richtung denkbar. Statt geteiltes Erbe als Zirkulation mit der Institution als Zentrum zu denken, ist eine Dezentrierung denkbar, mit vielen verschiedenen Wissensquellen, die von außen Vermittlung und Dokumentation generieren. Modelle von Institutionsseite könnte hier Clémentine Deliss MM-U (Metabolic Museum University) und das radikal demokratische Museum von Nora Sternfeld sein.²² Das würde übertragen auf digitale Museen mit sich bringen, nicht beim Semantic Web als einer Art digitalem Katalog stehen zu bleiben, den die Museen nur ideal bespielen müssen, in Konkurrenz zu den monopolkapitalistischen Plattformen, ihren überwachungskapitalistischen Werbetechniken und digitalem Warenverkehr, sondern sich zu fragen, welche Potentiale der Kritik im Netz bestehen.

Das Netz ist nicht das Zirkulationsmedium des Sammelns, sondern es ist ein potenzielles Korrektiv entlang der Kritik von Sammlungen. Nicht das Netz ist also zentral, sondern die engere Verbindung des Sammelns mit dem Archiv. Und die nähere Verbindung des Lesens mit dem Schreiben. Die kritische Lesart wird im digitalen Netz zum Teil des Wissensnetzes, nämlich als Widerspruch. Wie oben erwähnt, ist dabei maßgeblich, den Blick auf die Renaissance von Selbst-Organisationen²³ zu lenken, und wie sie sich auf Museen beziehen. Die Proteste im Museum sind und waren nie symbolisch, es ging nie nur um ein Mitspracherecht, sondern es ging um Gerechtigkeit auch im

21 Tiziana Terranova, *Network culture: politics for the information age* (London; Ann Arbor, MI: Pluto Press, 2004).

22 Clémentine Deliss, *The Metabolic Museum*, 2020. Nora Sternfeld, *Das radikal demokratische Museum*, Schriftenreihe curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 3 (Berlin; Boston: De Gruyter, 2018).

23 Gemeint sind Bewegungen die von Betroffenen getragen werden, bekannteste Beispiele Black Lives Matter und Me-Too, aber natürlich auch die zahllosen anderen und weniger diskutierten.

Bereich der Kultur und des Wissens. Oft hing das an den Dingen, und – bezogen auf kolonialen Raub – an der Frage ihres Besitzes. Die politischen Bewegungen von Ausgeschlossenen, Benachteiligten, Ausgebeuteten, Beraubten und Entrechten, haben eigenes Wissen davon, was die Dinge bedeuteten, sie brauchen kein Upgrade vom »Laien«²⁴-Publikum zur Dandy-Detektiv*in. In den Netzen beschleunigt und intensiviert sich der Konflikt unterschiedlicher Wissensquellen, und kann immer weniger ignoriert werden – wie es die Museen im digitalen Wandel immer noch und immer wieder tun. Gleichzeitig gibt es sehr selektive Kooperationen mit den Bewegungen, um durch Einbindung der transformativen Kräfte die eigene Legitimation aufrechtzuerhalten.

Im Gegenzug können Netztechniken zum Werkzeug der Kritik werden, um ihre Spielräume auszuweiten. Niedererths digitaler Optimismus klingt für mich nach Tech-Solutionism:

»Virtuelle Museen erlauben veränderte Akteurskonstellationen in der Museumslandschaft und damit auch das grundlegende Infragestellen von Didaktiken und Werten, aber sie lehnen sich dabei an jene Ideale und Prinzipien an, die auch die physische Institution im Innersten zusammenhalten.«²⁵

Auch das Gegenteil könnte stimmen, neue Virtualitäten der Transformation der Institution entstehen durch kritische Vernetzung von Sammlungen.

Dimensionen des Wandels

Im Licht der sich in den letzten Jahren wieder zuspitzenden Frage, was ein Museum heute sein soll – also wie es arbeiten und kommunizieren soll, oder wie sich versteinerte Machtverhältnisse des Sammelns und Vermittlens aufbrechen lassen, und wie es angesichts der historischen Belastung von Sammlungen um Besitz- und Deutungshoheit steht – erscheint es mir dringend notwendig, eine Brücke zur digitalen Macht und Ohnmacht von Museen zu schlagen.

Museen haben sich in der Digitalisierung tatsächlich neu manifestiert, haben ihre Kernaufgaben weiterentwickelt. Diese Weiterentwicklung ist vielfältig und widersprüchlich und nicht ohne die Kontexte, mit denen die Instituti-

²⁴ Niedererth, *Dinge – Nutzer – Netze*, 254.

²⁵ Ebd., 408.