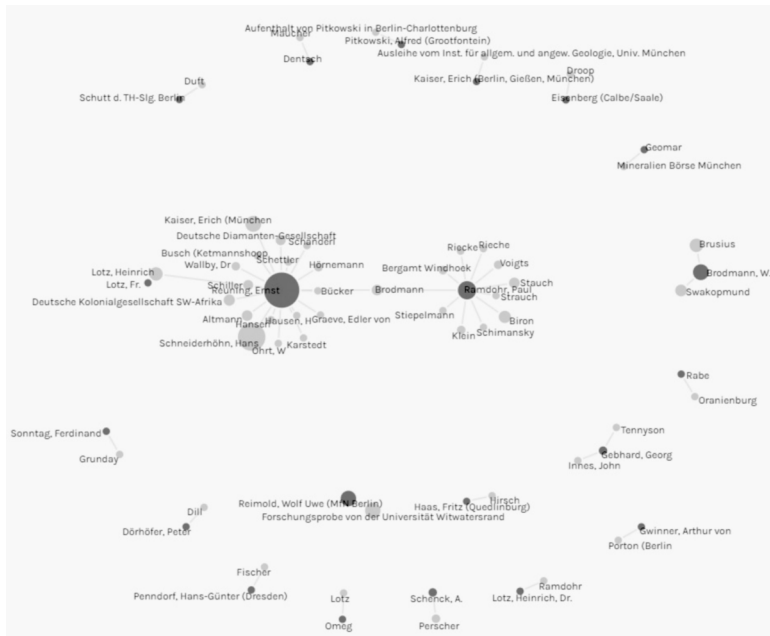


historischen Etiketten mit den Jahresangaben und Provenienzketten analysieren, kann der Kontext der Mineralogie, als notwendige Wissenschaft zur kolonialen Ausbeutung von Ressourcen, deutlich gemacht werden.

Abbildung 15: Provenienzen auf historischen Etiketten des Museums für Naturkunde Berlin, visualisiert für 200 Einträge mit dem geographischen Bezug Namibia. Die einzelnen Verbindungen im Graph sind nacheinander genannter Besitz (Provenienzkette).



Beispiel Daten und Geschlecht

Nehmen wir an, ein Museum hat in der eigenen Datenbank ein Feld, in dem das Geschlecht der Person erfasst ist, die ein Werk erschaffen hat. So könnte mit einer schnellen Rechenoperation festgestellt werden, wie viel Prozent der Sammlung männliche Produzenten hat und wie viel nicht. Die Seltenheit, mit der Museen diese Zahlen zur Verfügung stellen, zeigt meiner Ansicht nach, dass dieses Datenfeld entweder kaum gepflegt, auf jeden Fall aber kaum

genutzt wird. Damit reproduziert sich eine patriarchale Normalisierung, dass nämlich über Geschlechterverhältnisse in der Kunst nicht geredet werden muss. Natürlich weiß ich, dass Museen die fehlende Geschlechtervielfalt bekannt ist und dass es Sonderausstellungen zum Thema gibt; die Frage ist aber, ob dahingehend Daten gepflegt werden. Meistens ist dies nicht der Fall. Statistiken zum Thema und Sichtbarmachung der nicht ausgestellten Werke aus den Depots werden vor allem von feministischen Initiativen außerhalb der Museen veröffentlicht.⁵⁷ Diese erarbeiten ihre eigenen Wissensbestände, die die Geschlechterperspektive in den Vordergrund rücken. Das Beispiel zeigt, wie eine Weglassung, also Nichtmarkierung von Geschlecht, die immer noch existierende Abwertung von Kunst von Frauen und Queers normalisiert. Einer der bekanntesten deutschen Künstler tönte kürzlich noch, dass Frauen einfach nicht so gut malen könnten wie Männer. Aber ist es nicht die Aufgabe von Kunstgeschichte und Museen, diesem Mist etwas entgegenzusetzen und die historischen Ausschlüsse immer weiter aufzuarbeiten? Können wir hier auch mit digitalen, zum Beispiel statistischen Methoden, entgegenwirken?

Diese Unsichtbarkeit ist Folge einer generellen Unsichtbarmachung in den Ausstellungen, Kunst von Frauen und Queers bleibt in historischen Ausstellungen die Ausnahme. Natürlich hängt das damit zusammen, dass es viel weniger Kunst von ihnen gab, aber auch die weniger existierende Kunst existiert ja trotzdem, sie wird nur nicht als so wichtig erachtet – wegen der Themen und der gesellschaftlichen Abwertung der Autor*innen. Gerade das würde sie für aktuelle Fragen sozialer Ungleichheit so wichtig machen. Wie kämpften Frauen und Queers gegen die eigene Unsichtbarmachung, wie fanden sie Wege in die Kunstproduktion, was können wir heute aus den weniger existierenden oder den zahlreich existierenden und abgewerteten Werken als neue Bedeutung und Lehren ziehen? Wenn Museen sich solchen Fragen verschließen, normalisieren sie die Abwesenheit von bestimmten Bevölkerungsgruppen weiter. Nehmen wir das bürgerliche männliche Kunstgenie aus dem Zentrum, aus der Gleichung. Oder besser schreiben wir es gleich in eine anti-patriarchale Gleichung! Welche Algorithmen, welches Material bräuchten wir dafür?

Eine Wurzel dieser Abwesenheiten sind staatliche Akademiesysteme der Kunst, in denen in Europa lange Zeit der Zugang zum Beruf Künstler*in an Geschlechtergrenzen kontrolliert wurde. Wie in vielen anderen zentralen Sphären bürgerlicher Gesellschaft ist Kunst von Ausschlüssen durchzogen. Digita-

57 Wie zum Beispiel die Initiative »Fair Share«, <https://www.fairshareforwomenartists.de/>.

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.