

offenen Vernetzung etabliert haben, und frage mich, was von ihnen heute noch wirksam ist, beziehungsweise, wie wir eine neue Wirksamkeit dieser Prinzipien entfalten können. In der heutigen vernetzten Welt florieren Netzwerkvisualisierungen als Instrument, um die Netze des Forschens und Denkens aufzuzeigen, aber auch um Ordnungen zu etablieren.⁴ Mich interessiert vor allem der zweite Aspekt, die experimentelle Herstellung von Ordnungen, und das nicht so sehr im automatischen Sinne, wenn zum Beispiel Künstliche Intelligenz auf Sammlungen losgelassen wird, sondern besonders, wenn es um kollaborative Arbeit an solchen Ordnungen geht.

Daher schließe ich mit einem Kapitel über »Vernetzte Kritik«. Bisher wenig rezipiert wird dabei der philosophische Diskurs zum Denken in Graphen, in Netzwerken. Der Graph an sich ist nicht digital, sondern logisch und mathematisch, er funktioniert auf Papier genauso wie auf einem Server. Wir kennen das, ein schnell auf das Papier geworfenes Diagramm kann unser Denken in Bewegung bringen. Ist ein solches Diagramm mit tausenden Kunstwerken denkbar? Und wenn die Werke die Knoten wären, was wären dann die Linien und Pfeile? Und welche Knoten brauchen wir noch – und wo? In der Provenienzforschung oder in der kritischen Museologie? Graphen sollen hier nicht nur als Sichtbarmachung von Verbindungen verstanden werden, in Form von populären Netzwerkvisualisierungen, zu denen ich hier gar nicht so viel schreiben möchte, sondern als etwas, an dem wir arbeiten können, etwas, das ein Befragen und Weiterentwickeln von Wissensordnungen erlaubt.

In diesem Buch werde ich also eine Geschichte der Digitalisierung in Museen von den 1990ern bis heute an verschiedenen Beispielen aus Berlin beschreiben. Es wird um die Entstehung von digitalisierten Sammlungen gehen, dann um die Aktivität von Museen im kommerzialisierten Internet des 21. Jahrhunderts und schließlich um ein paar Ideen, wie eine Zukunft von vernetztem Kulturerbe und kollaborativer Erinnerungsarbeit aussehen könnte.

Danksagung

Das Buch ist Ergebnis meiner viereinhalbjährigen Anstellung im Projekt Museums and Society – Mapping the Social, finanziert von der Berlin University

4 János Kristóf Nyíri, *Vernetztes Wissen: Philosophie im Zeitalter des Internets*, Dt. Erstausg. Passagen Philosophie (Wien: Passagen-Verl, 2004), 170.

Alliance in der Grand Challenge Initiative. Den Leiterinnen des Projekts, den Kolleginnen, dem Beirat, unserer Grafikagentur Visual Intelligence und unseren studentischen Mitarbeiterinnen danke ich für den regelmäßigen und wichtigen Austausch.⁵ Auch danken möchte ich Pegah Byroum-Wand, Lennon Mishi, Malina Lauterbach, Freya Schwachenwald, Anna Schäffler, Joachim Spurloser, Magdalena Tyżlik-Carver, Lozana Rossenova und den Teams von cooArchi und Art Doc Archive für gemeinsame Projekte, und den vielen anderen Mitarbeitenden am Fachgebiet von Bénédict Savoy für die zahllosen den Horizont erweiternden Gespräche. Ohne Elsa Goulko und Eyke Vonderau, die uns den Rücken freihielten und uns durch die Bürokratie lotsten, wäre nichts davon möglich gewesen.

Auch wenn es jetzt ein Buch von mir ist, hätte ich es nicht ohne die Arbeitsteilung im Projekt machen können. Zum Beispiel wurde die Fallstudie zu den Staatlichen Museen zu Berlin von mir entworfen, aber in der Recherche hatten unsere studentischen Mitarbeiterinnen Meryem Coskun und Julia Reidy eigene Spielräume. Sie haben die Jahresberichte nach Begriffen durchsucht und selbst die Funde zusammengestellt und zusätzlich sortiert und verschlagwortet. Auch an weiteren Projekten, wie zum Beispiel der Webseite »Weltbilder« über die Darstellung von Fremdheit in der Kunst des 19. Jahrhunderts, einer Publikation von Seminarergebnissen, waren sie maßgeblich beteiligt und haben diese stark mitgeprägt.⁶

Viele meiner theoretischen Überlegungen sind weiter gereift in der kollaborativen Entwicklung von Open Source Software, vor allem in den Prototyp-Projekten cooArchi und Art Doc Archive, mit Dušan Barok, Bianca Ludwig, Yaron Maïm, Jonathan Meyer, Luna Nane, Lozana Rossenova, Kathia von Roth, Anna Schäffler, Michael Scholl, Daniel Vishnya, Vladislav Konyshev, Daniel Weiss, Jonathan Meyer, Kathia von Roth, Michael Scholl. Auch diese Projekte leben von einer Arbeitsteilung: Wer konzentriert sich auf Design, wer auf Code, wer auf die Dokumentation, wer auf die übergreifende Konzeption, auf die Archivierung, und natürlich immer wieder auch auf die Finanzierung.⁷

5 <https://museumsandsociety.net/de/team>.

6 Museums and Society – Mapping the Social, Hg., *Weltbilder/Images of the World*, 2024, <https://museumsandsociety.net/de/news/publikationen/publikation-weltbilder-als-heft>.

7 cooArchi war vom Prototype Fund des BMBF und der Open Knowledge Foundation gefördert, Art Doc Archive von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa in Berlin.

Die ganze Frage der Verbindung von Ansätzen einer gesellschaftskritischen Kunstgeschichte mit datenpolitischen Fragen, die dieses Buch ausmacht, konnte ich in verschiedenen Seminaren mit Studierenden erproben – von ihrer Energie und ihrem Interesse wurde meine Forschung maßgeblich beeinflusst. Die Seminare, die ich teilweise mit anderen zusammen geleitet habe, waren Orte des Ausprobierens und Weiterentwickelns von Ideen, seien es Fallstudien zu digitalen Projekten von Museen, zu der Arbeit mit Wikidata oder von der Entwicklung eigener digitaler Ausstellungen und sogar Ideen für Software-Prototypen.

Forschung zur Digitalisierung des Kulturerbes findet, so durfte ich es erleben, keineswegs nur in den Forschungszentren an Hochschulen statt. Sie findet in der Open Source-Szene statt, sie findet in zivilgesellschaftlichen erinnerungspolitischen Initiativen statt, sie findet in Seminaren statt, sie findet in der Kunst statt. Die Grenzen und Ansprüche der universitären Forschung in den Blick zu nehmen und Ausschlüsse und Widersprüche besser zu erkennen und auch dagegen vorzugehen, das verdanke ich zu einem sehr großen Teil den diskriminierungskritischen Weiterbildungen in unserem Projekt, sowie dem Austausch mit den Mitgliedern des machtkritischen Beirats, den meine Kollegin Pegah Byroum-Wand aufgebaut hat, sowie den zahllosen Gesprächen mit ihr, die dann auch die Basis waren für gemeinsame Projekte in der Lehre, Wissenschaftskommunikation und Vernetzung.⁸ Das war für mich so wichtig, weil es immer wieder die Frage von geteilter Macht in Kollaborationen aufwarf, also wie ein machtkritischer Ansatz in die Praxis umgesetzt werden kann. Von ihr herausgegeben erscheint ein Sammelband dazu.⁹

Danke an die Mitarbeiter*innen beim transcript Verlag für das Vertrauen und die Zusammenarbeit, Gisella Besch und meinen Eltern für das Korrekturat und Bianca Ludewig für das Lektorat.

8 Malina Lauterbach, Pegah Byroum-Wand, und Lukas Fuchsgruber, »Die Macht der Sammlungen/The power of collections«, *Tagesspiegel Verlagsbeilage Oktober*, 2023, 14–19.

9 Pegah Byroum-Wand, Hg., *MachtKritikKollaboration – Praxisreflexionen zwischen Aktivismus, Museum und Universität* (Berlin: Yılmaz-Günay, 2025).

Der Elefant im Raum

Beginnen möchte ich mit einer Geschichte darüber, wie ein harmloses Gemälde nach einer Recherche im Netz seinen Bezug zu Rassismus und Kolonialismus offenbart. Diese Bezüge werde ich im Folgenden auch als Abbildungen gegenüberstellen. Es geht mir darum zu zeigen, wie die Vernetzung von Medien im Internet uns helfen kann, Kunstgeschichte neu in den Blick zu nehmen. Das Beispiel zeigt aber auch, dass es darauf ankommt, wonach wir suchen, welche Kontexte wir sichtbar machen, in einer bewussten Nutzung digitaler Werkzeuge. Die Suche ist motiviert durch eine kritische Geschichte der Macht, die sich mit Museumssammlungen verbindet. Was das genau heißt, werden wir in den folgenden Kapiteln noch kennenlernen.

Ich besuche oft die Kunst des 19. Jahrhunderts in der Alten Nationalgalerie in Berlin. Ich mag die Farben des Berliner Realismus sehr, besonders wenn er den kalt blauen Berliner Himmel, den hell lehmigen oder mit Ziegelrot gesprenkelten Fassaden gegenüberstellt. Der Wandel der Stadt faszinierte damals die Kunst, sie nimmt die Hinterhöfe und Labyrinth in den Blick, die auch schon vor den Mietskasernen die Zwischenräume der Stadt bildeten. Die Gemälde zeigen aber auch zwei Seiten der Stadt, die verwinkelte Welt der Arbeiter*innen und Handwerker*innen und den klar geordneten Boulevards mit Militärparaden und Spazierengehen für das an die Macht kommende Bürgertum. Die Körper und Gesichter, die Interaktionen in diesen Gemälden, ziehen uns hinein in diese Welt, die der Beginn auch unserer Welt ist, unserer Art den Raum aufzuteilen, soziale Sphären zu unterscheiden, Lebenswelten voneinander zu trennen, Pracht und Rohheit zuzuordnen. Ich habe eine große Ehrfurcht vor der Wahrheit dieser Bilder, ihr Realismus ist dabei noch nicht Agitation oder Anklage wie die politisch radikalere Kunst späterer Jahrzehnte, aber auch nicht eindeutige Verherrlichung der Verhältnisse. Sie sind schön. In ihrer Schönheit lösen sie aber auch ein Unbehagen aus.

Was fehlt in den kühlen, freundlichen und auf ihre Art lebendigen Gemälden? Die Kehrseiten des Fortschritts, das Verheizen der Arbeitskräfte für Profite, die mit der Industrialisierung beginnende Umweltzerstörung, die sexuelle und rassistische Gewalt, das ist kaum in den Postkartenidyllen zu sehen. Arbeit erscheint dort hart, aber ehrlich, Fabrikschlote sind da, aber eher Symbol des Reichtums als der Ausbeutung. Ist die Abwesenheit offensichtlich? Das Versprechen, dass diese Stadt großartig und schön für alle wird, von ihren Boulevards bis in die wilden Ecken, das ist nie eingelöst. Die Schönheit der Kunst ist Teil des uneingelösten Versprechens.