

kritische berichte 2.2022

Soziale Fragen und Kunstwissenschaft heute	Léa Kuhn, Kathrin Rottmann	Soziale Fragen und Kunstwissenschaft heute. Editorial	2
	Louis Hartnoll	The Road to Artificial Hells: Revisiting the Theory of Socially Engaged Art	8
	Dirk Hildebrandt	<i>Social Art History 4.0?</i> Zum post-digitalen Weltverhältnis der Gegenwartskunst	16
	Veronica Peselmann	Postkoloniale Fragen in der Kunstgeschichte. Plädoyer für Analysen verteilter Handlungsträgerschaften	25
	Christoph Eggersglüß	<i>Benchmarking</i> – < sichere > Straßenmöblierungen und < selektive > Sitzgelegenheiten	35
	Jordan Troeller	The Maternal in Drag: Towards a Mother-Driven Theory of Artistic Creation	45
	Inga Elsbeth Schwarz	<i>Drei Weiber</i> von Otto Dix – Kunstgeschichte als Hexenjagd?	53
	Marcus Held, Birte Kleine-Benne	(Sozial engagierte) Künstler*innen & Theoretiker*innen, ent(-ver)schließen wir uns!	63
	Elisabeth Fritz	Ästhetiken des Sozialen. Vorschlag für einen anderen <i>social turn</i> in der Kunstgeschichte	71
Debattenbeitrag		Undisziplinierte Institutionen. Kanonfragen, Sichtbarkeiten, Akteur:innen	
	Ina Mertens	Vom Objekt zur Beschreibung. Die postkoloniale Notwendigkeit für spezifische Datenproduktion	79

kritische berichte

Heft 2 2022 Jahrgang 50

Soziale Fragen und Kunstwissenschaft heute	Léa Kuhn, Kathrin Rottmann	Soziale Fragen und Kunstwissenschaft heute. Editorial	2
	Louis Hartnoll	The Road to Artificial Hells: Revisiting the Theory of Socially Engaged Art	8
	Dirk Hildebrandt	<i>Social Art History 4.0?</i> Zum post-digitalen Weltverhältnis der Gegenwartskunst	16
	Veronica Peselmann	Postkoloniale Fragen in der Kunstgeschichte. Plädoyer für Analysen verteilter Handlungsträgerschaften	25
	Christoph Eggersglüß	<i>Benchmarking</i> – «sichere» Straßenmöblierungen und «selektive» Sitzgelegenheiten	35
	Jordan Troeller	The Maternal in Drag: Towards a Mother-Driven Theory of Artistic Creation	45
	Inga Elsbeth Schwarz	<i>Drei Weiber</i> von Otto Dix – Kunstgeschichte als Hexenjagd?	53
	Marcus Held, Birte Kleine-Benne	(Sozial engagierte) Künstler*innen & Theoretiker*innen, ent(-ver)schließen wir uns!	63
	Elisabeth Fritz	Ästhetiken des Sozialen. Vorschlag für einen anderen <i>social turn</i> in der Kunstgeschichte	71
Debattenbeitrag	Undisziplinierte Institutionen. Kanonfragen, Sichtbarkeiten, Akteur:innen		
Ina Mertens	Vom Objekt zur Beschreibung. Die postkoloniale Notwendigkeit für spezifische Datenproduktion	79	

1947 konstatierte Max Raphael in einem Brief, er mute «Kunsthistorikern etwas viel zu», indem er abgesehen von der Analyse eines Kunstwerks als «einmalige[r] Leistung» auch verlange, «daß man jedes Werk in Zusammenhang bringt mit allen historischen Bedingungen und dies nicht bloß als Fakten, sondern als Methoden – was ich selbst noch nicht zu meiner vollen Befriedigung habe tun können und was wohl die Kräfte eines einzelnen übersteigt».¹ Knapp 75 Jahre nach Raphaels Notizen kann die Beziehung, die künstlerische Objekte zu ihrem Entstehungskontext unterhalten, ihre – teilweise von ihnen selbst negierte – Einbindung in die sie umgebenden und bedingenden gesellschaftlichen Verhältnisse, noch immer als zentrales Problem sozialgeschichtlicher Ansätze oder, allgemeiner gesprochen, jeder Kunstgeschichte gelten, die sich als historische Wissenschaft versteht und die die vermeintliche Autonomie ästhetischer Phänomene ebenso befragt wie ihre angeblich absolute Abhängigkeit von ihrer jeweiligen Zeit. Die von Raphael formulierte Aufgabe, an der er selbst zu scheitern droht, da sie zu groß sei für einzelne Forschende, wie er offen zugibt, scheint noch immer nicht gelöst – und stellt sich dementsprechend immer wieder neu.²

Lu Märten, die sich ebenfalls mit der Frage befasste, wie die Pluralität der sich auf die Kunstproduktion auswirkenden Faktoren zu bestimmen sei, schrieb dabei wie auch Raphael in materialistischer Tradition den ökonomischen Bedingungen eine zentrale Bedeutung zu.³ So hielt sie in ihrer ursprünglich im Auftrag der russischen kommunistischen Partei verfassten und für die Neuauflage in der DDR überarbeiteten marxistischen Ästhetik 1949 fest, dass Kunstgeschichte bedeute, «daß sich die Untersuchung nicht auf einige oder einzige Faktoren, die etwa ursächlich für eine Erscheinung zu denken sind, beschränkt; sondern daß man ausgeht von der möglichen Vielheit der sozialen Faktoren».⁴ Es müsse zudem darum gehen «klarer herauszustellen, in welcher Art und Weise» die ökonomischen Verhältnisse für die Künste bestimmend seien.⁵ Während Märten's Arbeit sich in der DDR wegen ihres Interesses an der Kunstgeschichte als «Formwissenschaft» nach dem Formalismusstreit schwerlich lesen ließ, formulierte Peter H. Feist dort 1966 ganz ähnlich, angeregt durch die Einladung der Fachschaft Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München, als Programm einer marxistischen Kunstwissenschaft, dass sie keine bisher gewonnene Erkenntnis vernachlässigen, sondern «tiefer in die Ursachen künstlerischer Erscheinung eindringen» wolle und sah damit auch die «gesellschaftliche Aufgabe» des Fachs formuliert.⁶ Das adressierte methodologische Problem der Fassbarkeit der historischen – und damit zwangsläufig auch sozialen – Bedingungen von Kunst findet sich auch in T. J. Clarks berühmtem Plädoyer, sich der «conditions of artistic creation» anzunehmen, das oft als Gründungsschrift der *Social* beziehungsweise *New Art History* gelesen wird.⁷ So argumentierte Clark, dass die Kunst der von «soziale[n] Fra-

ge[n]» definierten Jahre zwischen 1848 und 1851 «enger mit dem politischen Kontext verknüpft ist, als vorher [ohne die Sozialgeschichte der Kunst] möglich schien».⁸ Die *Social History of Art* biete «mehr Kontexte [...] – ein dichteres Bezugsfeld als die Tradition» an, ohne dass es, wie er zwanzig Jahre später hinzufügte, jedoch darum gehen solle, «aus Kunstwerken einen ‹sozialen Inhalt› herauszulesen, sondern einen theoretischen Rahmen, der es vielleicht ermöglicht, den Prozeß, durch den ein bestimmtes Werk seine Bedeutungen hervorgebracht und wieder verloren hat, historisch neu zu denken».⁹ So gesehen mögen auch soziale Fragen bisweilen zu den sekundären, von der auf «Kontextraub» basierenden Kunstgeschichte dem isolierten Einzelwerk wieder gewährten Kontexten gehören.¹⁰

Die Frage nach den historischen und sozialen Bedingungen von Kunst verlangt heute, so meinen wir, ergänzt zu werden um diejenige nach den historischen und gesellschaftlichen Bedingungen – und dem Selbstverständnis – von Kunstgeschichte als Wissenschaft. Anders als im angelsächsischen Raum wurden im deutschsprachigen Kontext marxistische Ansätze der Sozialgeschichtsschreibung der Kunst seit den 1990er Jahren kaum mehr rezipiert, aber auch sozialgeschichtliche Fragestellungen allgemein galten seitdem nicht gerade als zentrales Feld profilierter fachlicher Selbstreflexion und Theoriebildung.¹¹ Marx sei durch Warburg als Paradigma abgelöst, «marxistische[...] Theorie und Praxis [...] durch die unterschiedlichsten Agenturen – von der Dekonstruktion bis zur neoliberalen Modularisierung des Wissens, in Teilen sicher auch einer aufs Universelle und Anthropologische zielenden Bildwissenschaft» entsorgt worden.¹² Diese Verschiebung der Interessen und Schwerpunkte, mit der eine schleichende Entpolitisierung des Faches beschrieben werden könnte, lässt sich etwa auch an der Editionsgeschichte der *kritischen berichte* ablesen, die zunächst als die westdeutsche Plattform, gar «Blockpartei», für «neo-marxistische Kunstgeschichte» mit «berufspolitische[m] Engagement» verstanden wurden und dann als «fachwissenschaftliche Zeitschrift, die es mit einem Modernisierungsschub fachwissenschaftlicher Themen [und seit 1984 mit Themenheften] attraktiver zu machen gelte».¹³

Unser Heft möchte einige dieser Fäden wieder aufnehmen und nach dem aktuellen Stand der methodologischen Auseinandersetzung mit sozialgeschichtlichen Ansätzen der Kunstgeschichte fragen. Das Thema *Soziale Fragen heute* impliziert daher einen doppelten Fokus: Es soll zunächst darum gehen zu eruieren, welche neuen oder aber schlicht noch immer virulenten sozialen Fragen unsere Gegenwart an die Kunstgeschichte heranträgt. Darüber hinaus soll jedoch auch überlegt werden, wie wir heutzutage Bemühungen der vergangenen Jahrzehnte, sich dem Komplex von Kunst und Gesellschaft als Fach zu stellen, lesen. Das Thema erfordert also zugleich eine Wiederaneignung und einen kritischen Durchgang durch die existierenden Versuche, eine Sozialgeschichte der Kunst beziehungsweise des künstlerischen Objektes zu denken. Offen bleiben muss dabei allerdings, inwiefern es überhaupt einer bestimmten Theorie, Methode oder Praxis überantwortet werden kann und sollte, historische und soziale Bedingungen von Kunst und Kunstproduktion adäquat zu berücksichtigen.

Soziale Fragen

Konkret verstehen wir das Thema der *Sozialen Fragen*, die sich im Singular kaum formulieren lassen, denkbar weit und zugleich historisch spezifisch. Denn das Schlagwort der sozialen Frage, das im 19. Jahrhundert manchmal sämtliche sozialen Schwierigkeiten einer Gesellschaft, dann wiederum die «sozialen Folgen der Indus-

trialisierung» oder explizit als «Arbeiterfrage» die sozioökonomische Lage der Arbeiter:innen betraf, wurde auch im 20. und 21. Jahrhundert mehrfach umgedeutet.¹⁴ Während des Nationalsozialismus mit rassistischen Argumentationen verknüpft und zugleich als Angelegenheit der «Volksgemeinschaft» definiert, in der Klassenunterschiede erledigt schienen, wurde sie in den letzten Jahren nicht nur in der BRD erneut auch nationalistisch und rassistisch gewendet.¹⁵ Nach dem Zweiten Weltkrieg spielte die soziale Frage im Wirtschaftswunder und Wiederaufbau hierzulande zunächst kaum eine Rolle, bestimmte aber die bundesdeutsche Sozialpolitik seit den 1970er Jahren.¹⁶ Als die sozial- und wohlfahrtstaatliche Absicherung eingeschränkt und aufgrund des Strukturwandels Arbeitsplätze abgebaut wurden, thematisierte die «Neue Soziale Frage» die soziale Absicherung auch außerhalb von Arbeitsverhältnissen und rückte auf diese Weise horizontale anstelle von vertikalen sozialen Ungleichheiten in den Blick.¹⁷ Dem Soziologen Robert Castel zufolge ist die soziale Frage in der *longue durée* jedoch stets als Frage nach dem gesellschaftlichen Integrationsvermögen und damit als Frage der Lohnarbeit zu verstehen.¹⁸ Die aufgrund des Strukturwandels auch an den Orten der alten sozialen Fragen zurückgekehrten neuen sozialen Fragen, als deren Zentrum er die Exklusion der Arbeitslosen und «Überzähligen» versteht, lassen sich im 21. Jahrhundert aber ebenso als Fragen der Exklusion *Anderer* begreifen, deren «Integration» allein noch keine sozialen Fragen lösen wird, oder als Fragen der «working poor» in prekären Arbeits- und globalisierten Produktionsverhältnissen, als Migrations-, Gender-, Klassen- und mit Bruno Latour als ökologisch-soziale Fragen, um «die soziale Frage auf alle Wesen auszuweiten».¹⁹

Lange lag ein Schwerpunkt der kunstgeschichtlichen Forschung zu sozialen Fragen auf der Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, weil die sozialen Fragen in den Künsten mit den historisch verschiedenartig bestimmten sozialen Fragen in Politik, Arbeiter:innenbewegung und Sozialwissenschaften korrelierten und korreliert wurden.²⁰ Die «Soziale Frage», «ein offenbar aus dem Französischen entlehntes Schlagwort, das seit den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts unermüdlich die Gemüter bewegt und erregt», lässt sich historisch und begriffsgeschichtlich, so unbestimmt die Formulierung im Einzelnen gewesen sein mag, überhaupt als Gegenstand des 19. Jahrhunderts verstehen.²¹ «Soziale Fragen sind», wie der Literaturwissenschaftler und Volkshochschulgründer Emil Reich aus der Perspektive der Geisteswissenschaften formulierte, «alle, welche weitere Kreise beschäftigen und in ihren materiellen Interessen, ihrer gesellschaftlichen Geltung berühren, *die soziale Frage schlechthin* ist jedoch die Frage nach der künftigen Stellung des besitzlosen Handarbeiters, des Proletariats, in der Staats- und Gesellschaftsordnung».²² Ohne Verweis auf Pierre-Joseph Proudhons Forderung «unserer physischen und moralischen Vervollkommnung» als «soziale Bestimmung» der Kunst argumentierte er, dass einerseits die Künste ihren Teil zur Lösung der sozialen Frage beitragen sollten durch «soziale Stoffe» und «Bilder sozialen Gehalts» in der Annahme, dass dadurch Mitgefühl entstünde.²³ Er verstand es andererseits als soziale Frage, «den besitzlosen Volksklassen ihren Anteil an dem Kulturleben der Zeit zu sichern und zu erweitern» und drängte deshalb auf «Achtstundentag und Kunstreform!», sah die Kunstwissenschaften selbst aber nicht in der Pflicht.²⁴

... heute

Etwa hundert Jahre später scheinen die sozialen Fragen aus dem wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs verschwunden. «Sicher, seit '68 und dank '68 wächst das Soziale, wie die Wüste, – Partizipation, Verwaltung, verallgemeinerte Selbstbe-

stimmung usw. – aber zugleich nähert es sich an mannigfachen und zahlreicheren Punkten als '68 seinem Erkalten und seiner totalen Umkehrung», wie der Soziologe Jean Baudrillard Ende der 1970er Jahre argumentierte.²⁵ Das «Soziale», das auch er unbestimmt lässt, habe sich «aus Trägheit» zurückgebildet in den «Massen», die man zwar dränge, «sich sozial zu verhalten, als Wähler, gewerkschaftlich, sexuell, als Partizipierende, Feste zu feiern, sich frei auszudrücken usw.», in denen sich aber «[a]lle sozialen Energien erschöpfen».²⁶ Doch wenn «die ganze Elektrizität des Sozialen und Politischen» von den Massen produziert, aber sogleich wieder absorbiert und neutralisiert wird, oder, wie er bald darauf notierte, auch in den Medien implodiert sei durch permanente Selbstbezogenheit, Selbstauskünfte, Selbstvergiftungen – wo vermag es dann wieder aufzutauchen?²⁷ Wohl kaum in den sogenannten sozialen Medien, diesem «Simulacrum of the Social», dessen sprachliches Feigenblatt «sozial» den Algorithmus als menschliche Interaktion tarnt und in Zeiten von rechtem Internetaktivismus besonders zynisch anmutet.²⁸ Dafür in der zeitgenössischen Kunst? Beispielsweise wenn der Kurator Nicolas Bourriaud sie als Ort relationaler Praktiken charakterisiert, indem er argumentiert, Kunst beziehungsweise Kunstaustellungen könnten soziale Zwischenräume eröffnen und eine spezifische Gesellschaftsfähigkeit und Geselligkeit hervorbringen, weil zumindest die Kunst einer auf Relationen basierenden Ästhetik ein Zustand der Begegnung sei?²⁹ Oder etwa nur in jener Spielart der zeitgenössischen Kunst, die sich seit den 1990er Jahren in einem «social turn» oder vielmehr «return» wieder «dem Sozialen» zuwende, so die Diagnose der Kunsthistorikerin und Kritikerin Claire Bishop?³⁰ In welchem Verhältnis stehen aber überhaupt das «Soziale», dessen «Begriff [...] allen Diskursen als universelles Alibi dient», die womöglich in den bildenden Künsten regenerierten sozialen Bindungen, die kollaborativen Praktiken und Partizipationsmöglichkeiten zu sozialen Fragen und deren historischen und gegenwärtigen «Metamorphosen»?³¹

Wenn das Soziale, um nochmals mit Baudrillard zu sprechen, mannigfaltigen Diskursen als «universelles Alibi» gilt und auf unterschiedlichste Weise gefüllt wurde und wird – auch in den hier vorliegenden Texten –, kann daraus für die kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung zweierlei folgen. Zunächst einmal genügt es nicht, «das Soziale» auf der Gegenstandsebene zu verhandeln. Unabhängig von der Frage, wie «sozial» gegenwärtige oder historische Kunst in ihren Verfahren, Praktiken oder Sujets sein mag, muss sich die Kunstwissenschaft der Frage des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft stellen und sie auch theoretisch reflektieren. Gerade die Feststellung, dass es sich bei den «sozialen Fragen» gewissermaßen um einen leeren Signifikanten handelt, kann dafür als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung dienen.³² Solche Signifikationsprozesse zu beobachten, bedeutet zwangsläufig auch, die Selbsterzeugung von Gesellschaft mitzubeobachten. Diese Form der reflektierenden Rückkoppelung zwischen Kunst, Kunstwissenschaft und Gesellschaft führt auch zurück zur Frage nach den spezifisch-historischen Bedingungen der Kunstwissenschaft als Disziplin, die wir zu Beginn dieses Textes thematisiert haben. Sich zumindest daran zu erinnern, dass die *kritischen berichte* 1973 angetreten sind, um «die gesellschaftlichen Möglichkeiten des Faches zu überdenken und neu zu definieren», ist dafür vielleicht kein schlechter Anfang.³³ Dementsprechend kombiniert das Heft wie angekündigt Relektüren mit der Erschließung neuer Gegenstandsbereiche und methodischer Zugänge – ohne Anspruch auf Vollständigkeit oder gar Kanonizität, eher als eine (erste) lose Sammlung einiger aktueller Überlegungen zum Thema.

Anmerkungen

- 1 Max Raphael, Brief vom 27. Juli 1947, zitiert nach Ders.: *Theorie des geistigen Schaffens auf marxistischer Grundlage*, Frankfurt am Main 1974, S. 187. Zu Raphaels fragmentarischem Entwurf einer «Methodenästhetik» siehe Tanja Frank, *Methodenästhetik*. Max Raphaels Beitrag zur marxistischen Kunsttheorie, in: *Révolution et évolution de l'histoire de l'art de Warburg à nos jours*, hg. v. Harald Olbrich, Straßburg 1992, S. 111–120; Franz Dröge u. Knut Nievers, *Konstitution und Produktion*. Zum Theoriekonzept der Methodenästhetik bei Max Raphael, in: *Wir lassen die Welt nicht zerbrechen*. Max Raphaels *Werk in der Diskussion*, hg. v. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt am Main 1989, S. 122–172, zum Begriff der Methode bei Raphael S. 128.
- 2 Zu Raphael und seiner Rezeption siehe Stanley Mitchell, Max Raphael. Aesthetics and Politics, in: *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, hg. v. Andrew Hemingway, London 2006, S. 89–105.
- 3 Lu Märten, *Die Künstlerin* [1919], hg. v. Chrissy Kambas, 2. Aufl., Bielefeld 2020, S. 10; Dies., *Wesen und Veränderungen der Formen und Künste. Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen*, Weimar 1949 (erw. Ausg. v. Frankfurt am Main 1924), S. 9.
- 4 Märten 1949 (wie Anm. 3), S. 9. Vgl. dazu K. Lee Chichester: Lu Märten (1879–1970), «Arbeiter und Film», Rundfunkvortrag, 1928, in: *Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken*, hg. v. Ders. u. Brigitte Sölch, Berlin 2021, S. 116–126, hier S. 118.
- 5 Märten 1949 (wie Anm. 3), S. 10. Für die Notwendigkeit der Ausarbeitung einer Soziologie der Kunst siehe auch Hanna Deinhard, *Sur la nécessité d'une sociologie de l'art*, in: *Actes du deuxième congrès international d'esthétique et de science de l'art*, Paris 1937, 2 Bde., Bd. 1, S. 342–345.
- 6 Peter H. Feist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft*, Leipzig 1966, S. 5, 8, 28. Vgl. zu Feist und zur Kunstgeschichtsschreibung in der DDR allgemein demnächst die Ausgabe von Selva: *Marxist «Kunstwissenschaft»*. *The Methods of East German Art History*, hg. v. Luke Fidler, Tamara Golan u. Felix Jäger, <https://selvajournal.org>.
- 7 T. J. Clark, *The Conditions of Artistic Creation*, in: *Times Literary Supplement*, 24. Mai 1974, S. 561–562. Vgl. Julia Gelshorn u. Tristan Weddigen, *New Art History*, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, 2. Aufl., Berlin 2019, S. 312–314, hier S. 312. Für eine kommentierende Relektüre siehe Selva, 2019, Heft 0: *The Conditions of Artistic Creation*, <https://selvajournal.org/issue/zero>, Zugriff am 21. September 2021.
- 8 T. J. Clark, *Der absolute Bourgeois. Künstler und Politik in Frankreich 1848 bis 1851*, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 13, 267, 271.
- 9 Timothy J. Clark, *Zur Sozialgeschichte der Kunst*. Einleitung in «The Image of the People – Gustave Courbet and the 1848 Revolution», in: *Texte zur Kunst*, 1991, Heft 2, S. 39–51, hier S. 48; Ders., «On the Social History of Art» wiedergelesen, in: ebd., S. 52–53, hier S. 52.
- 10 Wolfgang Kemp, *Kontexte*. Für eine Kunstgeschichte der Komplexität, in: *Texte zur Kunst*, 1991, Heft 2, S. 89–101, hier S. 89, 93.
- 11 Vgl. *Renew Marxist Art History*, hg. v. Warren Carter, Barnaby Haran u. Frederic J. Schwartz, London 2013. Für einen jüngeren Versuch der Wiederbelebung des Klassenbegriffs in Bezug auf das Kunstfeld siehe *Klassenverhältnisse. Phantoms of Perception*, hg. v. Benjamin Fellmann u. Bettina Steinbrügge, London 2020, zur Methodendiskussion um die Sozialgeschichte der Kunst im deutschsprachigen Raum siehe *Texte zur Kunst*, 2011, Bd. 21, Heft 81: *20 Jahre Texte zur Kunst. Wo stehst Du, Kollege?* und die historiografisch ausgerichtete Tagung zu *Marxism(s) in Art Historiography*, die 2020 an der Humboldt-Universität Berlin stattfand. In ebenfalls eher fachgeschichtlicher Perspektive siehe auch *Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique*, hg. v. Neil McWilliam, Constance Moréteau u. Johanne Lamoureux, 2 Bde., Paris 2016, und Ulrich Pfisterer, *Kunstgeschichte zur Einführung*, Hamburg 2020, S. 171–183. Im Zusammenhang mit der anhaltenden Diskussion um *Social Art History* im angelsächsischen Raum sei lediglich auf jüngste Publikationen verwiesen: *The Present Prospects of Social Art History*, hg. v. Anthony E. Grudin u. Robert Slikin, New York 2021, und *Socially Engaged Art History and Beyond. Alternative Approaches to the Theory and Practice of Art History*, hg. v. Cindy Persinger u. Azar Rejaie, Basingstoke 2021.
- 12 Otto Karl Werckmeister, *The Turn from Marx to Warburg in West German Art History*, 1968–90, in: Hemingway 2006 (wie Anm. 2), S. 213–220; Tom Holert, *Sprechen für das Zugedeckte*, in: *kritische berichte*, 2006, Heft 3: *Was ist links? What is Left?*, S. 45–49, hier S. 46.
- 13 Martin Warnke, *Bittere Felder*, in: *kritische berichte*, 1990, Heft 3, S. 76–78, hier S. 78; Werckmeister 2006 (wie Anm. 12), S. 214; Iris Grötecke, *Gegen den Strich gebürstet? – Anspruch und Selbstverständnis*, in: *kritische berichte*, 1999, Heft 2, S. 7–15, hier S. 12.
- 14 Barbara Fontanellaz, *Christian Reutlinger u. Steve Stiehler*, Einleitung. *Soziale Arbeit und die Soziale Frage*, in: Dies. (Hg.), *Soziale Arbeit und die Soziale Frage. Spurensuchen, Aktualitätsbezüge, Entwicklungspotenziale*, Zürich 2018, S. 9–14, hier S. 9. Siehe auch Wolfram Fischer u. Georg Bajor, Einleitung, in: Dies. (Hg.), *Die soziale Frage. Neuere Studien zur Lage der Fabrikarbeiter in den Frühphasen der Industrialisierung*, Stuttgart 1967, S. 3–13, hier S. 3–5.

- 15 Vgl. Stefan Paulus u. Bettina Grubenmann, *Soziale Frage 4.0. Eine soziohistorische Einführung für die Soziale Arbeit heute*, Opladen 2020, S. 72–74, 138–144; Stefan Paulus, Dispositionen der Sozialen Frage. Ausbeutung, Rassismus, Selbstschädigung, in: Fontanellaz/Reutlinger/Stiehler 2018 (wie Anm. 14), S. 244–261, hier S. 251–253. Vgl. auch Mathias Lindenau u. Marcel Meier Kressig, Von der vergangenen Gegenwart zur gegenwärtigen Zukunft. Überlegungen zur sozialphilosophischen Auseinandersetzung mit der Sozialen Frage, in: ebd., S. 224–243, hier S. 232–233, und zur NS-Zeit insbesondere Götz Aly, *Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus*, Frankfurt am Main 2005, hier bes. S. 358–359. Einschlägige rechte Publikationen liegen im Verlag Antaios vor, der unter Beobachtung des Bundesamts für Verfassungsschutz steht.
- 16 Vgl. Paulus/Grubenmann 2020 (wie Anm. 15), S. 94; Paulus 2018 (wie Anm. 15), S. 251.
- 17 Vgl. Robert Castel, Die Wiederkehr der sozialen Unsicherheit, in: Ders. u. Klaus Dörre (Hg.), *Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt 2009, S. 21–34, hier S. 25; Lindenau/Meier Kressig 2018 (wie Anm. 15), hier S. 231–233; und zur von der CDU lancierten «Neuen Sozialen Frage» Heiner Geißler, *Die neue Soziale Frage. Analysen und Dokumente*, Freiburg im Breisgau 1976, S. 17.
- 18 Robert Castel, *Die Metamorphosen der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit*, Konstanz 2000, S. 17–18, 37, 61.
- 19 Ebd., S. 401. Vgl. Jan Breman u. a., Post-script. The Social Question in Its Global Incarnation, in: Dies. (Hg.), *The Social Question in the Twenty-First Century. A Global View*, Oakland 2019, S. 244–250, S. 245; Oliver Eberl u. David Salomon, Die soziale Frage in der Postdemokratie, in: *Forschungsjournal soziale Bewegungen*, 2014, Bd. 27, Heft 1, S. 17–27, hier S. 17; David K. Shipler, *The Working Poor. Invisible in America*, New York 2004; Didier Eribon, *Rückkehr nach Reims*, Berlin 2017, S. 22; zur Geschlechterforschung über die soziale Frage Brigitte Aulenbacher, Die soziale Frage neu gestellt. Gesellschaftsanalysen der Prekarisierungs- und Geschlechterforschung, in: Castel/Dörre 2009 (wie Anm. 17), S. 65–77, und Bruno Latour, Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität, in: *Berliner Journal für Soziologie*, 2001, Bd. 11, Heft 2, S. 237–252, hier S. 251, Anm. 25. Vgl. auch Ders., *Das terrestrische Manifest*, Berlin 2018, S. 68–70.
- 20 Vgl. Peter Hielscher, Blumenmänner und die «soziale Frage», in: *Honoré Daumier und die ungelösten Probleme der bürgerlichen Gesellschaft*, Berlin 1974, Ausst.-Kat., Berlin, Neue Gesellschaft für bildende Kunst, S. 127–142.
- 21 Otto Ladendorf, *Historisches Schlagwörterbuch*, Straßburg, Berlin 1906, S. 291. Vgl. auch Ludwig Heinrich Geck, *Über das Eindringen des Wortes »sozial« in die deutsche Sprache*, Göttingen 1963, S. 33–44.
- 22 Emil Reich, *Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen*, Leipzig 1892, S. 40–41.
- 23 Pierre-Joseph Proudhon, *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und erläutert von Klaus Herding, Berlin 1988, S. 183, 194; Reich 1892 (wie Anm. 22), S. 27, 29, 39. Vgl. dazu auch Carmen Flum, *Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830–1914*, Merzhausen 2013, S. 191–199.
- 24 Reich 1892 (wie Anm. 22), S. 7–8, 15, 254–255, 263.
- 25 Jean Baudrillard, *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978, S. 80.
- 26 Ebd., S. 42–43
- 27 Vgl. Jean Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder das Ende des Sozialen*, Berlin 2010, S. 7, 30, 74; Ders., *The Masses. The Implosion of the Social in the Media*, in: *New Literary History*, 1985, Bd. 16, Heft 3, S. 577–589, hier S. 580.
- 28 Geert Lovink, What is the Social in Social Media?, in: *Art in the Global Present*, hg. v. Nikos Papastergiadis u. Victoria Lynn, Sydney 2014, S. 97–111, hier S. 100–102, besonders S. 102: «In the internet context, the social is neither a reference to the Social Question nor a hidden reminder of socialism as a political program. The social is precisely what it pretends to be: a calculated opportunity in times of distributed communication.» Zur Meinungsindustrie als stabilisierendem Faktor für gegenwärtige Formen des Plattformkapitalismus auch jüngst Joseph Vogl, *Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart*, München 2021.
- 29 Vgl. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Dijon 2002, S. 16–18, 30–34.
- 30 Vgl. Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London/New York 2012, S. 2–3.
- 31 Baudrillard 2010 (wie Anm. 27), S. 74; Castel 2000 (wie Anm. 17).
- 32 Zum Konzept des leeren Signifikanten siehe Ernesto Laclau, *Emanzipation und Differenz*, aus dem Englischen von Oliver Marchart, Kapitel 3: Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?, S. 65–78, der auch von der «Unebenheit des Sozialen» (S. 73) spricht.
- 33 Vgl. Vorwort, in: *kritische berichte*, 1973, Bd. 1, Heft 1, S. 5–6, hier S. 5.

Die Debatte:

Christopher A. Nixon hat im letzten Heft der *kritischen berichte* die Diskussion angestoßen: Das Thema seines Beitrags zu postkolonialen Präsentationsweisen in Museen – auch über den Umgang mit ethnografischen Sammlungen hinaus – gehört seit einer Dekade zu den heißen Eisen der gegenwärtigen Museologie.¹ Die Frage nach dem kolonialen Erbe wird nun aber in deutlich höherer Frequenz gestellt.² Die gesteigerte Schlagzahl lässt hoffen, dass ein Paradigmenwechsel möglich ist. Dessen Gelingen wird davon abhängen, wie stark theoretische Fragen in den Modus des Handelns überführt werden. Und inwiefern tradierte Strukturen erkannt und die Kontinuität von kolonialen Praxen tatsächlich aufgebrochen werden. Darüber hinaus gilt es aber auch, Themenfelder zu erweitern: Was passiert mit digitalisierten Beständen aus kolonialen Kontexten? Mein Beitrag möchte daran erinnern, dass koloniale Aneignungspraxen weder im Ausstellungsraum aufhören noch auf museale Räume begrenzt sind. Der Handlungsbedarf und die Notwendigkeit, sich ihnen zu widersetzen, besteht in allen GLAM-Institutionen (*Galleries, Libraries, Archives, Museums*), so auch in Bibliotheken.³

Datenproduktion in ihrer institutionellen Dimension

«Anders als Museen, die sich in den vergangenen Jahren zunehmend mit kolonialem Raubgut in ihren Sammlungen auseinandersetzen, haben sich Bibliotheken bislang nur wenig mit dem befasst, was mit dem Begriff Dekolonisierung verbunden werden kann», heißt es in der informationswissenschaftlichen Fachzeitschrift *LIBREAS*, die ihr neues Heft dem Thema der Dekolonisierung widmet.⁴ Unabhängig davon, welcher Institutionstyp bereits mehr versucht hat, eine Neuausrichtung jenseits hegemonialer Erzählstränge zu ermöglichen: Es lohnt sich hinzuschauen, welche Vorgänge beide Einrichtungen, das Museum und die Bibliothek, in Bezug auf eine *condition postcoloniale* verbinden. Denn auch wenn es erst aus dem Augenwinkel ins Bewusstsein dringt, produzieren beide Institutionstypen unaufhörlich und in großer Menge Daten.⁵ Dass die Datenerhebung und der Umgang mit gewonnenen Daten sich sozusagen in einer imperialistischen *longue durée* abspielen, in der postkoloniale Gesellschaften selten souverän über die zu ihnen und ihren Objekten erhobenen Angaben bestimmen können, zeigen Studien wie jene von Ariella Aïsha Azoulay.⁶

Heute bekommen diese Verfahren eine neue Relevanz und eine größere Bühne, denn eine Onlinestellung zieht Metadaten nach sich. Jedes Katalogisat in einem Zettelkatalog gehört prinzipiell bereits in die Kategorie Metadaten; deswegen verfügen Bibliotheken in diesem Bereich über jahrzehntelange, sogar prädigitale Praxis.⁷ Metadaten können heute *implizit* am digitalen Dokument hängen oder sie können

explizit erstellt werden und strukturiert bibliografische Informationen, deskriptive Angaben oder Hinweise zu Erhaltung und Herkunft des Digitalisats umfassen. Die Produktion von guten Metadaten wird in Digitalisierungsprozesse integriert, um Objekte für Menschen und Maschinen auffindbar zu machen. Bibliotheken reagieren, indem sie ihre Kataloge mit Digitalisaten anreichern und ihre Bestände auf externen Plattformen präsentieren. Museen reagieren, indem sie bestrebt sind, ihre Sammlungen online zu stellen. Während Besucher_innen aber an einem Informationsschild im Museum vorbeigehen können, ohne es zu lesen, gelingt das bei einem Digitalisat nicht, denn ohne Metadaten ist es kaum auffindbar.

Durch die Digitalisierungsbemühungen wird affirmiert, was Ellen Euler – noch vor der Pandemie – prophezeit: dass «Kulturerbeeinrichtungen in entwickelten Staaten zukünftig nur noch dann relevant sein werden, wenn sie neben dem analogen auch über ein digitales Angebot verfügen».⁸ Dabei drängen sich an Eulers Statement mehrere Anschlussfragen auf: Wie verhält es sich mit Einrichtungen in allen anderen Staaten? Was bedeutet Relevanz in diesem Zusammenhang? Ist die digital hergestellte Relevanz heute die wichtigere? Und was ist zu tun, wenn sich mehr als 75% des materiellen Erbes nicht mehr am ursprünglichen Ort befinden, sondern weltweit verstreut in Museen?⁹ Haben diese Museen das Recht, Raubgut online zu stellen?

Datenproduktion in ihrer politischen Dimension

Dass die Diskussion zum Umgang mit geraubten Kulturgütern und deren Restitution sich nicht mehr nur am physischen Objekt bemisst, ist eine wichtige Erkenntnis der vergangenen Jahre, auf die etwa Sylvester Okwunodu Ogbegie hinweist:

«Discussions about restitution need to officially acknowledge African ownership of the intellectual property rights of African cultural patrimony and define mechanisms by which the continent can benefit from the value such cultural patrimony generates. More importantly, there needs to be robust discussion about the ramifications of emerging digital regimes and who should own the digital rights to images of African artworks.»¹⁰

In der (post-)kolonialen Matrix, in der fein verwebt die verschiedenen Mechanismen von Hegemonie und Kontrolle weiterexistieren, spricht Ogbegie ein koloniales Muster an, das über die Sichtbarkeit und die Rückgabe des Kulturerbes hinausreicht. Es geht um die Rechte am geistigen Eigentum, auch um die Definitionsmacht bei Wissensordnungen – und *last but not least* um ökonomische Interessen. Gebündelt machen all diese Fragen das digitale Erbe höchst problematisch.

Der vielfach rezipierte Bericht von Felwine Sarr und Bénédicte Savoy steckt einen zeitlichen, rechtlichen und finanziellen Rahmen für die Rückgabe des materiellen Raubguts ab.¹¹ In seiner Radikalität wegweisend, wirkt er nicht nur auf französische Museen, sondern wird zum Referenzwerk für alle europäischen Kulturinstitutionen.¹² Dem digitalen Erbe kommt hier allerdings eine anders gelagerte Aufgabe zu. Im Sinne der Transparenz wird im Report empfohlen, die digitalisierten Objekte so öffentlich wie möglich zugänglich zu machen: «these digitized objects must be made part of a radical practice of sharing, including how one rethinks the politics of image rights use.»¹³ Als größtmögliche digitale Offenheit wird der «Aufbau eines einheitlichen Portals, das freien Zugang zu diesen wertvollen Dokumenten bietet», empfohlen.¹⁴

Der Gedankengang ist nachvollziehbar, offener Zugang nach den FAIR-Prinzipien gilt als Fortschritt. Daten sollen grundsätzlich *Findable, Accessible, Interoperable*

und *Reusable* sein, um Nachforschung anzuregen und um überhaupt auf Objekte aufmerksam zu machen, auf deren Rückgabe Anspruch besteht.¹⁵ Das Wissen oder besser, die vorhandenen Informationen zu kolonialen Besitztümern, lassen sich so leicht verbreiten – auch wenn der grundsätzlich demokratisierende Charakter von Digitalisierung, der so suggeriert wird, angezweifelt werden darf. Problematisch ist, dass das digitale Erbe nicht explizit als immanenter, zu restituierender Teil betrachtet wird. Unklar bleibt, was mit den auf europäischen Servern gelagerten Daten in weiterer Folge passieren soll.

Eine Antwort auf derartige *Openness* folgte prompt aus der Rechtswissenschaft: In einer *Response* auf Sarr/Savoy reagierten Mathilde Pavis und Andrea Wallace auf den unbekümmerten Umgang mit Digitalia. Sie fordern die gleiche differenzierte Aufmerksamkeit für digitale Reproduktionen wie für die Objekte selbst und stellen in 62 Punkten die Abspaltung der digitalen Repräsentation vom materiellen Kulturgut in Frage.¹⁶ Sie erinnern an Belange des Urheberrechts ebenso wie an die Komplexität von *Open Access Policies*. Unterstützt wird ihre *Response* von über hundert Befürworter_innen.¹⁷ Eine differenziertere Auslegeordnung und eine rechtssichere Strategie für offene Daten hätten dem Bericht gutgetan.¹⁸ Auch weil eine radikal offene digitale Präsenz – ohne geeignetes Konzept zum geteilten Datenhandling – ein weiteres neokoloniales Machtinstrument darstellt, wie Ogbechie betont: «Of what use is the return by Western museums of African artworks in their collections if the museums retain the ability to deploy virtual images of these artworks and the right to authorize digital reproductions that are indistinguishable from the original?»¹⁹

Ungefähr zeitgleich zur ersten Präsentation des Sarr/Savoy-Reports wurden im November 2018 in Botswana die *CARE-Principles for Indigenous Data Governance* erarbeitet, die indigene Rechte an Datenanwendungen und ihre Kontrolle über die Verbreitung und Nutzung der eigenen Daten ins Zentrum stellen.²⁰ Hinter dem Akronym verbergen sich vier Empfehlungen im Umgang mit indigenen Daten: *Collective Benefit*, *Authority to Control*, *Responsibility* und *Ethics* sollen beachtet werden. Anhand dieser Reaktionen wird klar: Das digitale Kulturerbe hat eigene Relevanz. Dort, wo Matthias Harbeck eine «antagonistische Gegenüberstellung» mit den FAIR-Prinzipien beobachtet, betont die GIDA (Global Indigenous Data Alliance), dass diese ergänzt werden sollen, «to consider both people and purpose in their advocacy and pursuits».²¹ Aber auch wenn es so ist, wie Harbeck schreibt, und es sich im Kern um Antagonismen handelt: Emanzipatorischen Ideen hat schon häufig die – auch kontroverse – Auseinandersetzung darüber erst den nötigen Rückenwind verliehen.

Rassismen in der bibliothekarischen Datenproduktion

Was passiert parallel in Bibliotheken? Auch hier gibt es Bemühungen, Bestände auf ihre kolonialen Ursprünge hin zu analysieren und sie auch zu digitalisieren, wie es Paula Herm beschreibt.²² An dieser Stelle sei an die eingangs erwähnte Metadatenproduktion als bibliothekarische Kernkompetenz erinnert. Diejenigen, die Kulturerbe verzeichnen und es beschlagworten, es findbar machen, sitzen häufiger – und in zeitlicher Perspektive bereits länger – in Bibliotheken als in Museen. Durch Initiativen wie GND4C werden bibliothekarische Tools auch in die Erfassungsarbeit anderer bewahrender Institutionen integriert.²³

Bibliotheken kooperieren untereinander, um Medien elektronisch zu verzeichnen und zu erschließen. Sie teilen ihre Daten, damit das gleiche Medium an ver-

schiedenen Orten nicht von Null auf bearbeitet werden muss. Die Regeln, die dem Verzeichnungsprozess zu Grunde liegen, wurden in einer jahrhundertelangen, kapitalreichen Geschichte etabliert.²⁴ Normiertes Vokabular zu verwenden ist wichtig, damit sprachliche Vielfalt reduziert und Mehrdeutigkeiten geklärt werden können.²⁵ Bis heute werden Medien in einem ersten Schritt formal (nach Gestalt) erfasst und dann beschlagwortet, also inhaltlich (nach Gehalt) beschrieben.²⁶ Dabei soll prägnant, pointiert, aber auch neutral, nicht wertend vorgegangen werden. Für beide Erschließungsschritte wird in Deutschland, Österreich und der Schweiz, dem DACH-Raum, die GND, die «Gemeinsame Normdatei», am häufigsten verwendet. Diese kooperativ geführte Datenbank enthält Angaben zu Personen, Körperschaften, Kongressen, Geografika, Sachschlagwörtern und Werken und wächst nach Bedarf, wenn neue Begriffe notwendig werden. Dabei hat nicht jede_r Bibliothekar_in schreibenden Zugriff auf die GND und große Änderungen werden im sogenannten «Standardisierungsausschuss» beschlossen.²⁷

Die Standardisierung bietet einige Vorteile, zum Beispiel für die effiziente Erfassung, aber auch für die Auffindbarkeit. Problematisch wird es, wenn man nicht mit einer Mehrheitsperspektive ausgestattet ist und Medien sucht, beziehungsweise vice versa, wenn man Medien sucht, die sich nicht mit Schlagwörtern aus dieser Perspektive beschreiben lassen. Denn, wie Moritz Strickert unterstreicht, «Benennung [...] schafft einerseits Sichtbarkeit, aber gleichzeitig auch Differenz [...]. Vielfach bleibt das «Selbstverständliche» [...] als Norm unmarkiert, wohingegen die Abweichung davon explizit sichtbar gemacht wird.»²⁸ In der bibliothekarischen Praxis bedeutet dies, dass Ethnizität immer beschlagwortet wird, wenn sie von weiß abweicht (weiß selbst wird meist nur im Rahmen der *Critical Whiteness Studies* benannt), dass Gender bezeichnet wird, wenn nicht der Cis-Mann gemeint ist, dass Behinderungen bezeichnet werden, wenn Körper oder Geist nicht einem vermeintlichen Standard entsprechen.

Ein Beispiel für die Gewalt, mit der Menschen benannt, sogar beleidigt werden, ist schnell gefunden: In einem bibliothekarischen Unterstützungstool zur Beschlagwortung sind sich vier deutsche Bibliotheksverbände sowie der Schweizer Verbund einig, dass sich der Inhalt von Angela L. Cottens und Christa Davis Acamporas Buch *Cultural Sites of Critical Insights. Philosophy, Aesthetics and African American and Native American Women's Writings* offenbar bestmöglich mit den GND-Schlagworten «Frauenliteratur», «Schwarze», «Indianer», «USA» eingrenzen lässt.²⁹ Wie ein Text, in dem es darum geht, «mit postkolonialen literaturwissenschaftlichen Methoden die ungenügende Auseinandersetzung mit feministischer Literatur der indigenen Völker Amerikas und feministischer afroamerikanischer Literatur zu fördern», mit mehreren abwertenden Begriffen umkreist werden kann, ist kaum erklärbar.³⁰ Die «Frauenliteratur» enthält im Datensatz den Zusatz, dass die Verwendung des Begriffs «nicht auf unterhaltende Frauenliteratur [beschränkt]» und «nicht wertend» gemeint sei.³¹ Es bleibt unklar, weshalb stattdessen nicht das hinterlegte Synonym «Feministische Literatur» zur bevorzugten Ansetzungsform erhoben werden kann. Im Datensatz zum Begriff «Schwarze» sind heftige Rassismen enthalten.³² In ihm wird das N-Wort mit dem Zusatz «Diskriminierender Begriff, zu Retrievalzwecken beibehalten» als Synonym genannt, so dass diese Bezeichnung, ebenso wie der Ausdruck «Mohr», zu Suchergebnissen führt.³³ Bei «Indianer» ist die «hohe Gebräuchlichkeit» sowie die «dominante Verwendung in allgemeinen Nachschlagewerken wie [...] Wikipedia» als Erklärung angeführt.³⁴ Ich schätze die Wikipedia sehr, habe

aber gelernt, dass ihre Bedingungen nicht zum Standard für wissenschaftliches Arbeiten erhoben werden sollen. Warum sollten wissenschaftliche Bibliotheken diese als solchen adaptieren? Dass besagtes Buch dank der Synonyme auch gefunden wird, wenn nach «Feministischer Literatur», «Schwarze Menschen», «Native Americans» und «USA» gesucht wird, beruhigt. Aber wie kann angesichts solcher Beispiele von der Prämisse ausgegangen werden, dass Beschlagwortung «neutral» und «nicht wertend» vorzunehmen sei? Bibliothekar_innen haben diese Datensätze gemacht: «Sie enthalten Spuren von intentionalem wie auch absichtslosem Rassismus, Sexismus und Klassismus», ebenso Ableismus und zwar von jenen, die sie erstellt haben.³⁵ Sie werden aber auch von Bibliothekar_innen täglich tausendfach unwidersprochen gebraucht.

Schon die rassifizierende Markierung des vermeintlich *Anderen* ist rassistisch, aber darüber hinaus sind die genannten Datensätze selbst von Rassismen durchzogen. Leider gibt es noch keine CARE-Prinzipien für die GND. Aber es ist die dringende Verpflichtung dieser großen geteilten Datenbank, sich von diskriminierenden Begriffen loszusagen und eine anti-diskriminierende Bezeichnung als erste, für alle sichtbare Ansetzungsform im Datensatz zu nennen. Dies ist umso dringlicher, wenn sie in anderen Kontexten genutzt werden soll – etwa in einem offenen Portal, das koloniales Raubgut als Informationsquelle für Herkunftsgesellschaften zur Verfügung stellt. Léonora Miano plädiert eindringlich dafür, «Sichtweise und Sprache wieder im Ursprungsgebiet zu verorten», und zeigt am Beispiel des Begriffs «Skla-venhandel» (auch dies ein Sachbegriff der GND) eindrücklich, dass der Begriff die irrije Annahme perpetuiert, «die Bevölkerung Subsahara-Afrikas habe vorwiegend aus Menschenhändler*innen und Versklavten bestanden».³⁶ Sie schlägt vor, das Gemeinte mit «Transatlantische Deportation subsaharischer Menschen» zu bezeichnen.³⁷ Meine Suche danach führte indes zu keinem Treffer.

0 und 1 versus 0 und 1.000.000 (nicht ∞)

Heutige Informationssysteme bestehen im Grunde aus 0 und 1. Neue Wissensordnungen aber lassen sich nur abseits des Binären denken, indem man aus eurozentrisch gebildeten Kategorien ausbricht und stattdessen genau das benennt, was mehr als eins oder zwei ist. Wie es bei Roland Barthes heißt: «[E]in wenig Differenz [führt] zum Rassismus. Doch viele Unterschiede entfernen davon unwiderruflich. Gleich machen, demokratisieren, vermessen, all diesen Anstrengungen gelingt es nicht, «den kleinsten Unterschied», den Keim der rassistischen Intoleranz auszutreiben. Pluralisieren, verfeinern müsste man, ohne Halt.»³⁸

Die Spezifik ist also wichtig, da Multiplizität allein nicht per se dem Eingefahrenen entgegenwirkt. Es braucht den Moment des Verdichtens und es verlangt Aufmerksamkeit und Strenge, um zu pluralisieren und zu spezifizieren – aber wir würden möglicherweise belohnt durch die Innigkeit, die plötzlich in der Benennung, in der Erfahrbarkeit der Ordnung und im situierten Wissen steckt.

Anmerkungen

- 1 Christopher A. Nixon, *Frederick Serving Fruit*. Die Zukunft und soziale Verantwortung des postkolonialen Museums, in: *kritische berichte*, 2022, Bd. 50, Heft 1, S. 62–70; *Das Unbehagen im Museum*. Postkoloniale Museologie, hg. v. Schnittpunkt: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek u. Nora Sternfeld, Wien 2009.
- 2 Die Beispiele aus jüngster Zeit sind zahlreich: *On Curating*, 2017, Bd. 35: *Decolonizing Art Institutions*, hg. v. Dorothee Richter u. Ronald Kolb, https://on-curating.org/issue-35.html#.Yf_R-PXMI-Q; Julia Pelta Feldman, *Restitution Is Not Enough*. Deaccessioning for Justice in Contemporary Art, in: *21. Inquiries into Art, History, and the Visual*. Beiträge zur Kunstgeschichte und visuellen Kultur, 2020, Bd. 1, Heft 1, <https://doi.org/10.11588/xxi.2020.1.73144>, Zugriff je am 6. Februar 2022; Katrin Sieg, *Decolonizing German and European History at the Museum*, Ann Arbor 2021.
- 3 Eindringlich beschreibt Rohit Jain, dass es nicht reiche, «betriebliche Vielfalt» durch Diversity-Management zu etablieren. Institutionelle Strukturen zu ändern bringe nichts, «ohne nicht auch diejenigen affektiven, ethischen und ästhetischen Praxen und Räume zu stärken, die nötig sind, um die Geschichte der Gewalt und der Schuld [...] zu erkennen und ernsthaft im Hinblick auf eine andere Zukunft zu verhandeln.» Vgl. Rohit Jain, *Beyond «the West and the Rest»*, in: *After Europe*. Beiträge zur dekolonialen Kritik, hg. v. Julian Warner, Berlin 2021, S. 15–29, hier S. 22.
- 4 Vgl. LIBREAS. *Library Ideas*, 2021, Heft 40, <https://libreas.eu/ausgabe40/inhalt/>. Es hat sich ein Netzwerk gegründet, das sich im DACH-Raum mit dem Thema befasst und zur aktiven Mitarbeit offen ist: <https://libreas.wordpress.com/2021/09/03/call-for-networking-einladung-zur-vernetzung-und-austausch-zum-thema-dekolonialisierung-und-antirassismus-in-wissenschaftlichen-bibliotheken/>, Zugriff je am 15. Februar 2022.
- 5 Zudem sind sie gerade im Datenhandling um Kooperation bemüht, wie das Konsortium der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur für Kulturgüter NFDI4Culture zeigt.
- 6 Ariella Aïsha Azoulay, *Potential History. Unlearning Imperialism*, London 2019.
- 7 Karsten Schuldt, *Der Katalog*. Repräsentation von Medien als Geschichte des Denkens über Wissen, Information, Medien, Nutzerinnen und Nutzern, in: *LIBREAS. Library Ideas*, 2012, Heft 21, <https://doi.org/10.18452/9020>, Zugriff am 14. Februar 2022.
- 8 Ellen Euler, *Open Access, Open Data und Open Science als wesentliche Pfeiler einer (nachhaltig) erfolgreichen digitalen Transformation der Kulturerbeinstitutionen und des Kulturbetriebes*, in: *Der digitale Kulturbetrieb*, hg. v. Lorenz Pöllmann u. Clara Herrmann, Wiesbaden 2019, S. 55–78, hier S. 57.
- 9 So lauten optimistische Schätzungen für das materielle Kulturerbe Subsahara-Afrikas. Vgl. Alain Godonou, *We Need an International Convention to Return African Art*, in: *Justiceinfo.net*, 15. März 2019, <https://www.justiceinfo.net/en/40576-alain-godonou-we-need-an-international-convention-to-return-african-art.html>, Zugriff am 13. Februar 2022. Sarr und Savoy gehen nach früheren Annahmen von 90–95% des kulturellen Erbes aus. Felwine Sarr u. Bénédicte Savoy, *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, Berlin 2019, S. 16 und S. 204–205. Auf Französisch und Englisch auch online: Dies., *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, November 2018, <https://restitutionreport2018.com/>, Zugriff am 13. Februar 2022.
- 10 Sylvester Okwunodu Ogbechie, *African Cultural Heritage. Erasure, Restitution and Digital Image Regimes*, in: *In and Out of View. Art and the Dynamics of Circulation, Suppression and Censorship*, hg. v. Catha Paquette, Karen Kleinfelder u. Christopher Miles, New York 2022, S. 235–246, hier S. 237.
- 11 Sarr/Savoy 2018 (wie Anm. 9). Es ist bekannt, dass Emmanuel Macron den Auftrag formuliert hat, eine Empfehlung für die Restitution des kolonialen Kulturguts zu verfassen. Vgl. zur Entstehung des Berichts Peter Kunitzky, *Schlussstrich und Neubeginn*. Felwine Sarrs Afrika-Utopie und die damit verknüpfte Rückgabe geraubter Kulturgüter, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 2019, Heft 3, S. 48–49.
- 12 Ogbechie 2022 (wie Anm. 10), S. 244.
- 13 Dieser Satz fehlt in der gekürzten deutschen Übersetzung. Vgl. Sarr/Savoy 2018 (wie Anm. 9), S. 67.
- 14 Sarr/Savoy 2019 (wie Anm. 9), S. 135–136.
- 15 Mark D. Wilkinson u. a., *The FAIR Guiding Principles for Scientific Data Management and Stewardship*, in: *Scientific Data*, Bd. 3, 15. März 2016, DOI: 10.1038/sdata.2016.18, Zugriff am 13. Februar 2022.
- 16 Mathilde Pavis u. Andrea Wallace, *Response to the 2018 Sarr-Savoy Report*. Statement on Intellectual Property Rights and Open Access Relevant to the Digitization and Restitution of African Cultural Heritage and Associated Materials, in: *JIPITEC. Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law*, 2019, Bd. 10, Heft 2, S. 115–129, <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-10-2-2019>, Zugriff am 8. Februar 2022.
- 17 Ebd.
- 18 Es ist weithin bekannt, dass der Deutsche Museumsbund einen eigenen *Leitfaden zum*

- Umgang mit Sammlungsgut in kolonialen Kontexten* in mittlerweile dritter Fassung herausgegeben hat. Hierin wird die umgekehrte Öffnungsrichtung vorgeschlagen. Während in der ersten Version durch Zugangsbeschränkungen – auch recht paternalistisch – vor der Konfrontation mit diskriminierenden und rassistischen Abbildungen geschützt wird, sind in der dritten Version die Erstellung von Online-Sammlungen und Zugänge im Sinne der Transparenz mitgedacht. Vgl. Deutscher Museumsbund, 2018, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2018/05/dmb-leitfaden-kolonialismus.pdf>; ders., 2021, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfaden-web-210228-02.pdf>, für beide Zugriff am 15. Februar 2022.
- 19** Ogbechie 2022 (wie Anm. 10), S. 242.
- 20** Global Indigenous Data Alliance (GIDA), <https://www.gida-global.org/>, Zugriff am 8. Februar 2022.
- 21** Matthias Harbeck, Die Ethik des Digitalisierens. Fragen zum Umgang mit Materialien aus kolonialen Kontexten in der Massendigitalisierung, in: *LIBREAS. Library Ideas*, 2021, Heft 40, <https://doi.org/10.18452/23806>, Zugriff am 7. Februar 2022.
- 22** Paula Herm, Postkoloniale Perspektiven auf den Kosmos Bibliothek, in: *LIBREAS. Library Ideas*, 2021, Heft 40, <https://doi.org/10.18452/23801>, Zugriff am 14. Februar 2022.
- 23** Gemeinsame Normdatei für Kulturdaten (GND4C), siehe GND-Wiki, <https://wiki.dnb.de/pages/viewpage.action?pageId=134055796>, Zugriff am 14. Februar 2022.
- 24** Schuldt 2012 (wie Anm. 7).
- 25** Fahren wir mit der U-Bahn oder der Metro? Ist «Konstanz» als Stadt oder im Sinne von Beständigkeit gemeint? «Ball» als Spielgerät oder als Tanzveranstaltung? Bei normiertem Vokabular sind Synonyme, Homonyme etc. hinterlegt, andere Sprachen und Schreibweisen berücksichtigt und damit auffindbar.
- 26** Hier gelten die RSWK (die Regeln für die Schlagwortkatalogisierung, <https://d-nb.info/%201126513032/34>, Zugriff am 13. März 2022). Außerdem werden in den meisten Bibliotheken E-Medien nicht «nach Autopsie» beschlagwortet – ein gehöriger Teil der im Katalog verzeichneten Medien durchläuft diesen Prozess also nicht.
- 27** Informationen der DNB zum Standardisierungsausschuss: https://www.dnb.de/DE/Professionell/Standardisierung/Standardisierungsausschuss/standardisierungsausschuss_node.html, Zugriff am 14. Februar 2022.
- 28** Moritz Strickert, Zwischen Normierung und Offenheit. Potenziale und offene Fragen bezüglich kontrollierter Vokabulare und Normdateien, in: *LIBREAS. Library Ideas*, 2021, Heft 40, <https://doi.org/10.18452/23807>, Zugriff am 3. Februar 2022.
- 29** Unterstützungstool für Fachreferatsarbeit der UB Mannheim: <https://data.bib.uni-mannheim.de/malibu/isbn/suche.html?isbn=9780791469798>, Zugriff am 13. März 2022.
- 30** Jana Maria Giles, Review Cultural Sights of Critical Insight, in: *Journal of Postcolonial Writing*, 2009, Bd. 45, Heft 1, S. 114–115.
- 31** <https://d-nb.info/gnd/4113622-6>, Zugriff am 14. Februar 2022. Für alle hier problematisierten Begriffe habe ich am 1. März 2022 bei einer lokalen GND-Redaktion Änderungsgesuche eingereicht.
- 32** <https://d-nb.info/gnd/4116433-7>, Zugriff am 14. Februar 2022.
- 33** Sandra Sparber hat 2016 bereits die GND auf Sexismen und Rassismen untersucht. Seit 2016 haben sich die Datensätze kaum verändert. Vgl. Sandra Sparber, What's the Frequency Kenneth? Eine (queer)feministische Kritik an Sexismen und Rassismen im Schlagwortkatalog, in: *Mitteilungen der VÖB*, 2016, Bd. 69, Heft 2: *Schwerpunktthema: Gender & Diversity*, S. 236–243, <https://doi.org/10.31263/voebm.v69i2>, Zugriff am 8. Februar 2022.
- 34** <https://d-nb.info/gnd/4026718-0>, Zugriff am 14. Februar 2022.
- 35** Vgl. Emily Drabinsky, Teaching the Radical Catalogue, in: *Radical Cataloging. Essays at the Front*, hg. v. K. R. Roberto, Jefferson 2008, S. 198–205. Der Essay wurde zum Ausgangspunkt einer umfassenden Auseinandersetzung mit dekolonialen Ansätzen von Wissensordnungen der Stiftung Sitterwerk in St. Gallen, die schließlich in der Ausstellung *Reading the Library* von Barbara Biedermann, Lucie Kolb und Eva Weinmayr zusammengeführt wurden. Der Essay ist zu diesem Anlass auch gekürzt auf Deutsch erschienen. Vgl. Emily Drabinsky, Den radikalen Katalog lehren, in: *Fabrikzeitung. Der radikale Katalog*, 17. Dezember 2021, <https://www.fabrikzeitung.ch/category/der-radikale-katalog/#>, Zugriff am 8. Februar 2022.
- 36** Léonora Miano, *Eine Grenze bewohnen. Erinerung dekolonisieren*, Hiddensee 2020, S. 107.
- 37** Ebd., S. 104–105.
- 38** Roland Barthes, *Über mich selbst*, München 1978 (zuerst 1975), S. 76.