

Für ein verstärktes Engagement in den Digital Humanities

Der Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte

Stephan Hoppe – (Institut für Kunstgeschichte, LMU München) und **Georg Schelbert** – (Institut für Kunst- und Bildgeschichte, HU Berlin)

Wer in den letzten Jahren als Kunsthistorikerin oder Kunsthistoriker Erfahrungen mit digitalen Techniken und Methoden gemacht hat, weiß, dass hier einiges im Argen liegt. Unbestritten findet „Digitalisierung“ von Kunstwerken und Literatur bereits in einem erheblichen Umfang statt, aber gleichzeitig ist eine noch weitverbreitete Absenz des Faches vom systematischen Einsatz digitaler Methoden festzustellen. Zwischen der Nutzung vorhandener und in schneller Folge eindrucksvoll ausgebauter Infrastrukturen (vor allem der durch sie bereitgestellten Materialien) und dem Einsatz entsprechender Technologie in eigenen Projekten besteht noch eine große Asymmetrie.

Digitale Technologien als Werkzeug in der Kunstgeschichte

Zu den für die Kunstwissenschaft relevanten Infrastrukturen gehören OPACs wie *Kubikat*, Objektkataloge vieler Museen, Bilddatenbanken der Bildarchive, die Verbunddatenbank *prometheus* und auch soziale Medien wie Wikipedia oder das wissenschaftliche Blogportal *hypotheses.org*. Auch ein fachspezifisches digitales Repositorium wie *ARTDok* zählt dazu. In weiten Teilen der Fachwelt wird die Nutzung solcher Dienste als willkommene Unterstützung der eigenen Arbeit angesehen. Welche Daten dort jedoch zugänglich sind, bleibt in der Praxis bislang weitgehend außerhalb der Zuständigkeit eines Fachwissenschaftlers. Die Rückspiegelung der eigenen Forschungsergebnisse, etwa durch Hinzufügung eigener Links oder Schlagworte, ist in den aktuellen Systemen noch selten, wenngleich immer häufiger vorgesehen.

Ein gravierenderes Diskursdefizit herrscht zurzeit noch bezüglich der Nutzung von kollaborativen Konzepten. Das beginnt bei der klassischen, textbasierten Kommunikation in Form von Wikis, Blogs, Twitter und Diskussionslisten, die durch die neuen Techniken zur Verfügung stünden. Eigentlich sollte man annehmen, dass Kommunikation zu den Grundlagen der Wissenschaft gehört und ein schnellerer und weitreichender Austausch gewünscht wäre. Es ist z.B. erstaunlich, dass fast 20 Jahre nach der

Einführung des Wikis kaum ein entsprechendes Projekt in der Kunstwissenschaft Fuß gefasst hat. Hier stellt sich auch die Frage, wie wir den wissenschaftlichen Nachwuchs an diese Konzepte heranführen, da absehbar ist, dass zumindest in naher Zukunft Forschen ohne solche Medien nicht stattfinden wird. Auch wenn niemand in die Zukunft blicken kann, so ist doch eher unwahrscheinlich, dass die Idee des Sozialen Mediums – anders als einzelne Umsetzungen und Produkte – demnächst wieder verschwinden wird. Damit ist nicht ein Zwang zum Bloggen gemeint, sondern die schlichte Erkenntnis, dass digital zugängliche Informationen einen immer größeren Anteil des wissenschaftlichen Arbeits- und Quellenmaterials ausmachen.

Noch weniger entwickelt ist ein Zusammenarbeiten auf der Basis strukturierter, datenbankgestützter Umgebungen, was auch an Infrastrukturdefiziten liegt – nicht zuletzt wegen der „Sperrigkeit“ des Bildes und des Objektes etwa im Vergleich zu Texten. Die Ideen des Semantic Web, der Linked Open Data sowie der zunehmende – nicht zuletzt von den Bibliotheken angestoßene, im kunsthistorischen Bereich maßgeblich vom Getty Research Institute getragene – Einsatz von Normdaten bringen hier indes einiges in Bewegung. Ein einfaches Beispiel wäre die übergreifende Identifizierung von Personen, wie sie z.B. im *Porträtindex* vorgenommen wird. Das kollaborative Potenzial liegt dabei vor allem in der Möglichkeit, die Daten solcher Repositorien über Schnittstellen auszulesen und in anderen Online-Umgebungen zu verwenden bzw. dort weiter anzureichern. Noch fachspezifischer sind Konzepte zur Verknüpfung und Annotation von Bildern wie in der Arbeitsumgebung *Hyper-Image*, mit der die Ergebnisse in visueller Form als „Bilddiskurs“ veröffentlicht werden können. Verbale Beschreibungen („Metadaten“) können dabei eine Rolle spielen, müssen es jedoch nicht. Freilich wird in einem Fach, das Phänomene materiellen Gestaltens und deren bildliche Evidenz verbalisiert, die begriffsgebundene „Semantisierung“ immer eine Rolle spielen; hierin liegt, gerade bei der Annotation von Bildern, auch die Anschlussfähigkeit zum Semantic Web.

Es ist generell abzusehen, dass sich die Unterteilung in eine dokumentationsorientierte (online-basierte Dateneinheiten und -verbindungen, die über Schnittstellen erreichbar sind) und eine interpretationsorientierte Datenwelt (Texte bzw. Medien-Text-Kombinationen in neuen und traditionellen Publikationsformen) stärker herausbilden wird. Gerade in den historischen Wissenschaften, wo Sachverhalte einerseits selten ganz eindeutig sind, andererseits oft eine äußerst komplexe Struktur besitzen, ist es von Vorteil, deren Dokumentation in kleine Sinneinheiten zu zerlegen. Kleinste semantische Elemente, bspw. „Schriftstück x ist ein Kaufvertrag für Kunstwerk y“ können als eigene Mikropublikationen adressiert, verwaltet und nicht zuletzt quantitativ verarbeitet werden. Das Konzept ist in den Naturwissenschaften fortgeschritten; für „single, attributable and machine-readable assertions“ (Jan Velterop) haben sich dort die Begriffe „Microattribution“ und „Nanopublikation“ bereits etabliert. Forschungserkenntnisse können auf diese Weise in Zukunft viel schneller zugänglich gemacht werden. Das Publikationswesen wird sich durch die digitale Wissensvermittlung in einer Weise verändern, die an dieser Stelle kaum angedeutet werden kann. Dabei geht es um Vieles und Wichtiges: um den Buchmarkt, das Zeitschriftenwesen, das Bibliothekswesen, um Open Access, um Urheberfragen und anderes – und sicherlich auch um den Umgang mit Sorgen und Ängsten der hierbei Beteiligten.

Digitale Methoden als Mittel und Gegenstand der Forschung

Der zweite Punkt und die gleichermaßen große Herausforderung der Kunstwissenschaft im digitalen Zeitalter stellen Forschungsansätze dar, die digitale Methoden selbst als Gegenstand haben oder zumindest explizit reflektieren. Nun kann man dies tatsächlich als ein Spezialgebiet ansehen, das nicht für jede Forscherin und jeden Forscher praktische Relevanz besitzt, aber die Zahlen und die Budgets in diesem Bereich steigen kontinuierlich. Daher muss sich die Kunstgeschichte – in Zusammenarbeit mit Informationswissenschaften und Informatik – hier genuine Kompetenzen erarbeiten. Mit dem gelegentlichen Einsatz digitaler Technologien in kunsthistorischen Forschungsprojekten und der Vergabe entsprechender Aufgaben an technisches Personal – so häufig die Praxis – wird dies nicht gelingen. Digitale Kunstgeschichte muss als ein gemeinsames Arbeits- und Methodenfeld erschlossen werden, was langfristig angelegte Kontakte mit den besten und innovativsten Informations- und Informatikwissenschaftlern voraussetzt – und zwar über einzelne Forschungsprojekte hinaus.

Da diese strukturelle Herausforderung auch von anderen Geisteswissenschaften erkannt worden ist, wurden gerade in jüngster Zeit an einzelnen Universitäten, Forschungseinrichtungen und Sammlungsinstitutionen Strukturen geschaffen, wo ein solcher Dialog qua Institution befördert wird. Noch gibt es keinen einheitlichen Weg, die Anbindung und der Zuschnitt solcher Knotenpunkte variieren. Der etablierte Weg scheint hier der des Zentrums für Digitale Geisteswissenschaften zu sein, wie sie etwa in Trier, Göttingen, Köln oder Lüneburg, teilweise bereits seit längerer Zeit, bestehen. Es fällt auf, dass trotz des in der Regel internationalen und interdisziplinären Charakters der Zentren an vielen Orten die Kunstgeschichte noch wenig integriert ist. Lässt man den Umstand beiseite, dass in der Fachwelt die institutionelle Zuständigkeit für den direkten Umgang mit Objekten und Bildern bei Denkmalämtern, Museen und Bildarchiven gesehen wird, spielte sicherlich eine erhebliche Rolle, dass die für die Handhabung von Bilddaten notwendigen rechnerischen Kapazitäten erst seit vergleichsweise kurzer Zeit in der Breite zur Verfügung stehen. Was lange als ferne Utopie erschien, etwa die maschinengestützte Analyse von Bildern, kann aber heute bereits erste Ergebnisse vorweisen. Damit rückt nun ein Kernfeld der Kunstgeschichte auf neue Art in den Bereich des Machbaren, und die Kunstgeschichte sollte es keinesfalls versäumen, ihre reichhaltigen Erfahrungen und Kompetenzen zu diesem Bereich mit einzubringen.

Was ist also zu tun? Besonders die der Kunstgeschichte inhärente Kategorie Visualität sollte als mediale aber auch methodologische Chance verstanden werden. Es ist eine Binsenweisheit, dass die Kunstwissenschaft sich mit Bildern befasst. Das (meist historische) Original ist zwar der Ausgangspunkt, aber die Entwicklung der Kunstgeschichte zu einem eigenständigen Fach wäre nicht möglich gewesen, ohne alle Arten von bildlichen Reproduktionen und Aufzeichnungen. Heute bietet die Digitalisierung grundlegend neue Möglichkeiten in diesem Feld. Teilweise wird der Einsatz neuer Medien durch die Digitalisierung erst praktikabel, wie z. B. die intensivere Nutzung von Video oder der Aufbau vernetzter und mit reichen Metadaten versehener Bilddatenbanken. Darüber hinaus sind aber auch grundsätzlich neue Medien wie digitale Modelle, dreidimensionale Scans oder andere komplexe Datenvisualisierungen verfügbar, deren Nutzung im kunsthistorischen Diskurs erst am Anfang steht. Hier sind nicht nur weitere technologische Entwicklungen wie die Bildsuche oder maschinenlesbare Wissensnetze absehbar, sondern es werden sich sicherlich daraus auch völlig neue

methodische Ansätze ergeben. Die Nutzung und Auswertung von dann verfügbaren Massendaten (big data), wie sie seit den 1970er-Jahren neue Fragestellungen in der Geschichtswissenschaft angeregt haben, wird auch dem Fach Kunstgeschichte neue Forschungsfelder eröffnen.

Diese unübersehbaren Chancen, auch im Hinblick auf die interdisziplinäre Zusammenarbeit, können nur genutzt werden, wenn auch die Kunstgeschichte in die Ausbildung eines kompetenten Nachwuchses investiert, der die Brücke zwischen Fachwissenschaft und neuen Diskursen, Konzepten und Technologien der Digitalität auf wissenschaftlichem Niveau zu schlagen in der Lage ist. Wir benötigen zunehmend mehr Wissenschaftler, die einerseits als Kunsthistoriker anerkannt sind und gleichzeitig im Bereich der digitalen Geisteswissenschaften über eine Rolle als eher passive Nutzer hinausgehen. Das muss und kann nicht für jeden gelten, aber das Fach Kunstgeschichte sollte aufgrund der methodologischen Konsequenzen, die sich aus der Digitalisierung ergeben, auch in der Lage sein, diese

Entwicklungen aktiv und forschungsgeleitet voranbringen und gestalten zu können.

Diese und ähnliche Überlegungen sind die Gründe, die im Frühjahr letzten Jahres in München zur Gründung eines überregional ausgerichteten Arbeitskreises zur Digitalen Kunstgeschichte geführt haben (siehe: <http://www.digitale-kunstgeschichte.de>). Dabei handelt es sich mit Absicht um einen lockeren und heterogenen Zusammenschluss, bei dem die Vernetzung der schon aktiven Fachvertreter, der Austausch über aktuelle Projekte und Visionen und die Gewinnung der jungen Generation für die spannenden und herausfordernden Potenziale des Digitalen innerhalb der Geisteswissenschaften im Vordergrund stehen. Nicht zuletzt soll der Arbeitskreis auch helfen, die fachspezifischen Aspekte der Kunstgeschichte in einem interdisziplinären Diskurs deutlich zu machen.

Literaturempfehlung:

Kohle, Hubertus, *Digitale Bildwissenschaft (E-Humanities)*, Glückstadt 2013.