

Hubertus Kohle

Digitale Bildwissenschaft

vwh
Verlag Werner Hülsbusch
Fachverlag für Medientechnik und -wirtschaft

H. Kohle: Digitale Bildwissenschaft

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://d-nb.de> abrufbar.

Volltextzugriff unter <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2013/2185>

© Verlag Werner Hülsbusch, Glückstadt, 2013

vwh Verlag Werner Hülsbusch
Fachverlag für Medientechnik und -wirtschaft

www.vwh-verlag.de

Einfache Nutzungsrechte liegen beim Verlag Werner Hülsbusch, Glückstadt.
Eine weitere Verwertung im Sinne des Urheberrechtsgesetzes ist nur mit
Zustimmung des Autors möglich.

Markenerklärung: Die in diesem Werk wiedergegebenen Gebrauchsnamen, Handels-
namen, Warenzeichen usw. können auch ohne besondere Kennzeichnung geschützte
Marken sein und als solche den gesetzlichen Bestimmungen unterliegen.

Korrektur und Satz: Werner Hülsbusch

Umschlag: design of media, Lüchow / Werner Hülsbusch

Coverbild: phasenspezifisches Kollokationsnetz zur nationalsozialistischen Aus-
stellungspolitik, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Martin Papenbrock

Druck und Bindung: SOWA Sp. z o.o., Warszawa

Printed in Poland

ISBN: 978-3-86488-036-0

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Suchen	15
Analysieren	63
Schreiben / Publizieren / Bewerten	97
Präsentieren / Rekonstruieren	131
Nachwort	169
Bildnachweise	171
Bibliografie	175
Sachregister	187

Einleitung

Die *Digital Humanities* haben angefangen, ihre Funktion als Spielwiese für *Nerds* und als bibliografisches Serviceunternehmen abzustreifen und das Feld der Geisteswissenschaften durchgreifend zu erweitern.¹ Glaubt man Jeffrey Schnapp, einflussreicher Romanist aus Harvard und Leiter des dortigen *Metalab*, das seine Mission darin sieht, “innovative scenarios for the future of knowledge creation and dissemination in the arts and humanities” zu kreieren,² dann zeichnen sich die *Digital Humanities* durch eine Reihe von im Schumpeterschen Sinne disruptiven Eigenschaften aus. Sie verdrängen den (Buch-) Druck als einziges Medium zur Wissensproduktion und -verbreitung und ergänzen ihn durch multimediale Konfigurationen. Sie definieren Wissenschaft als offenen Raum und betrachten alles, was diese Offenheit einschränkt – z.B. auch ein restriktives, nur den Interessen der Verwerter dienendes Urheberrecht – als Gegner. Sie verkennen ihre Herkunft aus den gegenkulturellen Strömungen der 1960er- und 70er-Jahre nicht und haben einen utopischen Charakter, der die Demokratisierung von Kultur und Wissenschaft beinhaltet und gleichzeitig die Schranken zwischen Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften niederlegt.³ Sie preisen die vielfältigen Möglichkeiten der Kopie gegenüber dem Original (und – so könnte man hinzufügen – gehorchen damit Walter Benjamins Thesen aus dem *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*). Sie fügen die in einem langen historischen Prozess in Kleinstdomänen ausdifferenzierten Disziplinen zu einem gemeinsamen Wissensraum zusammen, der kooperativ erschlossen wird. Sie überwinden im Wissen um die „Weisheit der Vielen“ den schlichten Gegensatz von Experten und Laien. Sie öffnen ihre Inhalte für ein breiteres Publikum, das selber am Aufbau und der Diskussion dieser Inhalte betei-

1 Dabei hat sich der Begriff gegenüber älteren Benennungen erst vor ein paar Jahren durchgesetzt: “digital humanities was meant to signal that the field had emerged from the low-prestige status of a support service into a genuinely intellectual endeavor with its own professional practices, rigorous standards, and exciting theoretical explorations” (David M. Berry, Introduction, in: ders. [Hg.]: *Understanding Digital Humanities*, New York 2012, S. 3).

2 <http://metalab.harvard.edu/> (zuletzt besucht am 11.2.2013)

3 Vgl. hierzu – kritisch: Fred Turner, *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, Chicago 2006.

ligt wird. Und – für die Kunstgeschichte besonders wichtig – sie redefinieren den Wissenschaftler und die Wissenschaftlerin als Kurator/in der materiellen Überlieferung und vice versa den Kurator als Wissenschaftler. All dies geschieht in einem Geist, der traditionelle Verfahrensweisen nicht etwa überflüssig macht, sondern diese in ein neues, überwölbendes Paradigma einbindet.⁴

Dieses Buch ist nicht dazu gedacht, im Sinne eines praktischen Führers ein möglichst vollständiges Verzeichnis von für Kunsthistoriker/innen relevanten Internet-Adressen und digitalen Verfahrensweisen zu geben. Dagegen spricht schon der Versuch, das Fach in die visionäre Perspektive der Schnappschen Ideen einzubinden, welche nicht umsonst im Modus des klassischen avantgardistischen Manifestes daherkommen. Vielmehr soll es – dies allerdings an sehr konkreten, häufig auch aus eigenen Arbeitskontexten resultierenden Beispielen verdeutlicht – das Digitale aus einer humanistischen Perspektive in seiner methodischen Bedeutung ansprechen und dessen auch in meinen Augen tatsächlich revolutionäre Perspektiven zumindestens aufscheinen lassen.⁵ Es ist damit exemplarisch angelegt, lässt weite Bereiche etwa der Denkmalpflege oder der Materialanalyse auch ganz unterbelichtet und möchte eher Diskussionsanstoß sein, als eine in dem schnell sich wandelnden Feld auch ganz unmögliche, umfassende Darstellung anstreben. Es will dazu beitragen, die *Digital Humanities* in der Kunstgeschichte nicht als

4 Jeffrey Schnapp und Todd Presner, Digital Humanities Manifesto 2.0, http://jeffreyschnapp.com/wp-content/uploads/2011/10/Manifesto_V2.pdf. Stärker ausgearbeitet, aber in der Tendenz durchaus ähnlich, ist die zuletzt erschienene, von den beiden mitverfasste Einführungsdarstellung von A. Burdick u.a., *Digital Humanities*, Cambridge/MA 2012, *Open Access* zugänglich unter http://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/content/9780262018470_Open_Access_Edition.pdf (zuletzt besucht am 11.2.2013). Anstatt hier weitere Einführungstexte und Überblickssammelbände zu den *Digital Humanities* aufzuzählen, von denen es inzwischen eine große Zahl gibt, möchte ich auf zwei Aufsätze verweisen, die die Grundproblematiken und -chancen des Feldes wie „in einer Nusschale“ enthalten: Matthew G. Kirschenbaum, *The Remaking of Reading: Data Mining and the Digital Humanities*, 2007, www.csee.umbc.edu/~hillol/NGDM07/abstracts/talks/MKirschenbaum.pdf, (zuletzt besucht am 11.2.2013) und Cathy N. Davidson, *Humanities 2.0: Promise, Perils, Predictions*, in: *PMLA* 123.3 (2008), S. 707–717.

5 Der Vorwurf, die *Digital Humanities* würden das technizistische Paradigma der Informatik zu stark in ihr eigenes, anderen Gesetzen gehorchendes Feld übernehmen, ist vor allem von Johanna Drucker gemacht worden, die gleichwohl das Digitale als Perspektive für eine erneuerte Geisteswissenschaft in Stellung bringt und dabei vom „speculative computing“ spricht. Vgl. Johanna Drucker, *Speclab – Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing*, Chicago 2009.

aparte Sonderzone zu etablieren, sondern sie mit deren Kernproblemstellungen eng zu verknüpfen.

Bei aller Durchschlagskraft, die das Digitale für sich beansprucht: Man wird nicht behaupten dürfen, dass es sich in den Geisteswissenschaften, und zwar vor allem in den europäischen Geisteswissenschaften, auch nur partiell durchgesetzt hätte. Und das, obwohl diese Geisteswissenschaften mit ihrem seit Jahrzehnten gängigen Gebrauch von digitalen Schreibprogrammen und der Nutzung von *E-Mail* u.a. eigentlich längst digital arbeiten. In den Textwissenschaften etwa stehen typischerweise eher die Linguisten als die Literaturwissenschaftler mit dem Digitalen auf vertrautem Fuß, der sinnproduzierenden Dichtung rückt man immer noch eher mit hermeneutischen Verfahren zu Leibe als mit rechnerischen – wobei gleich anzumerken ist, dass es hier nicht um ein Plädoyer dafür gehen soll, das Hermeneutische durch das Rechnerische zu ersetzen.

Ganz ähnlich in der Kunstgeschichte, die ja an sich mit der digitalen Bildprojektion besonders partizipiert: Sehr schnell erkennt man die Risiken (oder glaubt diese zu erkennen), die Chancen dagegen sind hundertfach zu begründen, bevor sie auch nur in Betracht gezogen werden.⁶ In der Wissenschaft der Kunstgeschichte kommen Sonderbedingungen hinzu, die die Skepsis selbst gegenüber den Literaturwissenschaften noch steigern: Die zunächst einmal völlig berechnete Orientierung am Original steigert sich zuweilen zum Original-Fetischismus; dass der kunsthistorische Unterricht genau wie die Forschung längst reproduktionsgestützt ist, schiebt man da gerne auf die Seite.⁷

⁶ Dabei war das Fach angesichts der frühen, schon in den 1970er-Jahren begonnenen Umstellung von *Foto Marburg* auf ein digitales Datenbankformat unter der Leitung von Lutz Heusinger in dem Feld durchaus einmal führend. Das gilt ebenso für England, wo William Vaughan schon in den 1980er-Jahren begann, eine Form von *Computer Vision* zu betreiben, die man der generell konservativen Kunstgeschichte absolut nicht zugebraut hätte.

⁷ Eine Apotheose der Kopie findet sich bei Bruno Latour/Adam Lowe, *The Migration of the Aura, or how to Explore the Original through its Facsimiles*, in: Thomas Bartscherer/Roderick Coover (Hgg.), *Switching Codes*, Chicago 2011, S. 275–297. Außerdem: Dirk von Gehlen, *Mashup. Lob der Kopie*, Frankfurt/M. 2011. Mit Wehmut erinnere ich mich daran, dass der späte Max Imdahl noch kurz vor seinem Tod einen Vortrag in Heidelberg plante, in dem er die Reproduktion gegenüber dem Original als das Medium der wissenschaftlichen Analyse zu verteidigen suchte. Sehr instruktiv zu dem Komplex Original und Reproduktion auch Ariane Mensger, *Déjà vu. Von Kopien und anderen Originalen*, in: *Ausstellungskatalog Déjà vu*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Bielefeld 2012, S. 30–45.

Und das Digitale wird natürlich gerne und zurecht als die Domäne der Reproduktion gesehen und (zu Unrecht) perhorresziert.

Insofern ist eines der Ziele dieser Darstellung auch, gegenüber dem in diesem Fach verbreiteten, verstiegenen Idealismus ein wenig mehr Realitätsnähe einziehen zu lassen. Mehr über kurz als über lang werden sämtliche für die Wissenschaft relevanten Bereiche digital komplementiert oder schlicht und ergreifend digitalisiert sein. Momentan wird das wie ein Tsunami empfunden, gegen den sowieso nichts zu machen ist, anstatt sich seiner produktiv zu bedienen – was andererseits eine Offenheit gegenüber neuen Verfahrensweisen und Fragestellungen voraussetzt. Dabei liegt es ja auf der Hand, dass hier auch Berufsfelder für den Nachwuchs zu entwickeln sind, die man andernfalls entweder aufgibt oder denjenigen überlässt, welche die Kerninhalte des Faches längst hinter sich gelassen bzw. schon von ihrer Ausbildung her sich nie mit ihnen vertraut gemacht haben. Insofern richtet sich dieses Buch auch in erster Linie an die Jüngeren, und ich erhoffe mir, dass einige von ihnen durch es auf den Geschmack gebracht werden und sich mit dem Gegenstand intensiver beschäftigen. Wenn dann mit Schnapp hinzukommt, dass sich die utopischen Potenziale gerade in dem Medium Internet wiederfinden lassen, das in den Augen der Geisteswissenschaft und der Öffentlichkeit eher für alles Dystopische verantwortlich gemacht wird:⁸ um so besser.

Allerdings darf dies nicht naiv vonstatten gehen. Die Geschichte der elektronischen Medien ist voll von Befreiungshoffnungen, die dann meist enttäuscht wurden. Das fängt bei Bertolt Brecht mit seiner Radio-Theorie nicht an und wird bei den dithyrambischen Erwartungen der Transhumanisten auch nicht aufhören.⁹ Einige der interessantesten Debatten in den internationalen Feuilletons widmen sich zurzeit der Frage, ob das Internet erneut ein Medium sein wird, das anfänglich Demokratie verspricht, dann aber ganz schnell von den Großkonzernen zur Gewinnmaximierung vereinnahmt wird; ob die Versprechen eines zweikanaligen Systems, das – wie von Brecht erhofft – echte Kooperation und Mitbestimmung erlaubt, zu Selbstbestimmung führt oder in den Gewinnstrategien von Unternehmen wie *Google* oder *Facebook* die übliche Kommerzialisierung erleidet. Die Frage wird hier na-

⁸ Paradigmatisch zuletzt für die speziell in dieser Hinsicht immer schon anfälligen bundesrepublikanischen Intellektuellen scheint mir die apokalyptische Attitüde von Frank Schirrmacher, *Ego. Das Spiel des Lebens*, München 2013.

⁹ Vgl. etwa Gundolf S. Freyermuth, *Cyberland. Eine Führung durch den High-Tech-Underground*, Berlin 1996.

türlich nicht zu beantworten sein, aber sie ist in der einen oder anderen Weise auch für die Wissenschaft bedeutsam.¹⁰ So wie auch eine andere Frage, die eventuell unerschwinglich für die Skepsis der historisch arbeitenden Geisteswissenschaften gegenüber dem Digitalen verantwortlich sein könnte: Diejenige nämlich, ob sich der Trend zum Informationsüberfluss durchsetzen wird, dem wir im Internet allenthalben begegnen; oder der zum Geschichtsverlust, welcher mit dem Problem zu tun hat, dass weite Bereiche der Zeitgeschichte aufgrund von großflächiger Zerstörung oder Unlesbarkeit der produzierten Daten verloren gegangen sind, und der vor allem von den Bibliotheks- und Archivwissenschaften thematisiert wurde.¹¹ Auch die bis heute nicht befriedigend gelösten Fragen nach der Authentizität der im Internet vorgehaltenen Dokumente und der säkularen Umstellung von Dokument-Besitz auf Dokument-Zugang,¹² der die archivalisch und bibliothekarisch arbeitenden Institutionen mit dem Problem konfrontiert, etwas zu sammeln, über das sie gar nicht vollgültig verfügen, dürfte das Vertrauen nicht gerade steigern.

Ob die *Digital Humanities* nur von denjenigen zu betreiben sind, die selber programmieren können, ist in dem Feld eine umstrittene Frage. Ich habe selber immer wieder bedauert, hier keine Kenntnisse zu besitzen und mich daher gerne der Meinung angeschlossen, dass es entscheidend sei, wenigstens mit den Programmieren reden zu können, um ihnen die eigenen, geisteswissenschaftlichen Interessen zu vermitteln. Gerade im universitären Kontext ergeben sich normalerweise viele Möglichkeiten, mit Informatikern zusammenzuarbeiten, obwohl es doch einigen guten Willens und vieler Gelegenheiten bedarf, die großen Unterschiede zwischen den Kulturen zu überwinden und die eigenen Überzeugungen wenigstens versuchsweise zunächst hintanzustellen.

Notwendig erscheint zumindestens einmal die Gründung von ein oder zwei Zentren, in denen die Kunstgeschichte formalisiert solche Zusammen-

10 Vgl. hierzu etwa die skeptische Position von Tim Wu, *Der Master Switch. Aufstieg und Niedergang der Medienimperien*, Heidelberg 2012 (zuerst engl. 2010).

11 Vgl. Roy Rosenzweig, *Scarcity or Abundance? Preserving the Past in a Digital Era*, in: *The American Historical Review*, 108/3 (2003), S. 735–762.

12 Vgl. Jeremy Rifkin, *Das Verschwinden des Eigentums: Warum wir weniger besitzen und mehr ausgeben werden*, Frankfurt/M. 2007 (zuerst englisch 2001).

arbeiten pflegt und in entsprechenden Projekten ausmünzt.¹³ Hinzukommen sollte in jedem Fall der Wille, ein entsprechendes Master- oder noch besser Promotionsprogramm zu entwickeln. Denn in kaum irgendeinem anderen Gebiet wird der Bedarf an spezialisierten Fachkräften auch in der Kunstgeschichte so groß sein wie eben hier. Apropos Kulturen: Wenn ich hier von großen Unterschieden in den Kulturen spreche, so will ich mich natürlich gerade nicht denjenigen anschließen, die sich unter verfehlter Berufung auf C. P. Snows berühmtes Buch für die Aufrechterhaltung der Gegensätze einsetzen, und möchte daher entschieden denjenigen das Wort reden, die diesen behaupteten Gegensatz für letztlich schädlich halten – für die Natur- wie noch eindeutiger für die Geisteswissenschaften.¹⁴ Das hat nichts mit der Aufgabe eigener Überzeugungen zu tun, wohl aber mit der Einsicht, dass in einer Welt, in der humanistische Grundüberzeugungen und Kenntnisse in rasendem Tempo verblassen, diese in einem der Moderne angemessenen Medium neu zu begründen sind. Man sollte sich da nichts vormachen: Die Geisteswissenschaften finden ihre Legitimation letztlich in diesem Grundkonsens und könnten bei reinem Bestehen auf dem Gehabten genau in die Krise hineinschlittern, von der bislang eher die Rede war, als dass sie tatsächlich eingetreten ist.

Noch ein Wort zum Titel: Es soll hier nicht um eine modische Verpflichtung der Kunstgeschichte auf ein neues Paradigma gehen, sondern der Tatsache Rechnung getragen werden, dass in vielfacher, im weiteren zu erklärender Hinsicht die Grenzen von Kunst- und Nicht-Kunstabild fließend werden, dass sich etwa bei empirisch-experimentellen Verfahren, die von der Digitalität provoziert werden, Übergänge in den Bereich der Psychologie, der interkulturellen Kommunikation, der Pädagogik geradezu aufdrängen und die Verpflichtung auf das künstlerisch Herausragende obsolet erscheinen lassen.

13 Als Vorstufe dazu kann man vielleicht die Anfang 2012 erfolgte Gründung eines *Arbeitskreises Digitale Kunstgeschichte* verstehen. Vgl. www.digitale-kunstgeschichte.de/wiki/Hauptseite (zuletzt besucht am 11.2.2013).

14 Charles Percy Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge 1959; vgl. zur Funktion der *Digital Humanities* bei der Überwindung dieses Gegensatzes Bernhard Rieder/Theo Röhle, *Digital Methods: Five Challenges*, in: David M. Berry (2012), S. 67–84, hier S. 72. Die Einteilung des vorliegenden Buches ist sehr lose angelehnt an die Vorgaben von John Unsworth, „Scholarly Primitives: What Methods do Humanities Researchers have in Common, and how Might our Tools Reflect this?“, <http://people.lis.illinois.edu/~unsworth/Kings.5-00/primitives.html> (zuletzt besucht am 11.2.2013).

Digitale Kunstgeschichte ist geradezu notwendig interdisziplinär – und zwar interdisziplinär vor allem auch mit Reichweiten nicht mehr nur in historische, sondern auch in systematisch-sozialwissenschaftliche Gebiete. Ganz zwanglos und sozusagen naturwüchsig wird Kunstgeschichte dadurch zur Bildwissenschaft.

Ich danke den Mitgliedern des *Arbeitskreises Digitale Kunstgeschichte* für vielfältige Anregungen und hier insbesondere Lisa Dieckmann, Maria Effinger, Sebastian Fitzner, Georg Hohmann, Stephan Hoppe, Katja Kwastek, Claudine Moulin, Holger Simon und Martin Warnke. Sehr verbunden bin ich den Mitarbeitern im Münchener DFG-Projekt *Entwicklung sozialer Web-Plattformen zur Datengewinnung in den Geisteswissenschaften* und hier insbesondere Fabian Bross, François Bry, Franz Hefele, Fabian Kneissl, Thomas Krefeld, Elena Levushkina, Karolin Nirschl, Sabine Scherz, Gerhard Schön, Klaus Schulz und Christoph Wieser. Letzterer hat entscheidende Korrekturvorschläge zum Buchtext gemacht – so wie übrigens auch der Verleger Werner Hülsbusch selber. Am meisten verdanke ich den vielen Gesprächen mit meiner Frau, Gudrun Gersmann, einer Protagonistin im Bereich der historischen *Digital Humanities*, der ich das Buch widme.