

KUNSTGESCHICHTE UND EDV: 8 THESEN

Wenn es ein beherrschendes Gesprächsthema des 25. Internationalen Kunsthistoriker-Kongresses gegeben hat, so war dies das elektronische Informationssystem, das der John Paul Getty Trust für alle Gegenstandsfelder der Kunstwissenschaft aufbaut. An diesem System wirken die renommiertesten Vertreter der internationalen Kunstgeschichte mit, die nicht nur Sitz und Stimme im CIHA sondern auch die Verfügungsgewalt über die maßgeblichen Institutionen unseres Faches haben. Die Verbindung zwischen dem Getty-Kapital und der Entscheidungskompetenz der Getty-Berater bietet die Gewähr dafür, daß sich die kunstwissenschaftlichen Produktionsverhältnisse und -bedingungen nachhaltig ändern werden. Die am letzten Tag des Wiener Kongresses vorgetragenen und hier abgedruckten „Thesen“ sind als ein erster Diskussionsbeitrag zu diesem Prozeß konzipiert.

*

Geht es in der Kunstgeschichte um Probleme der Klassifikation, so stehen in der Regel die Kategorien Kunstlandschaft – Schule – Werkstatt im Vordergrund. Sie dienen der Systematisierung der Kunstwerke nach Urheberschaften und deren Authentizität, mithin der Beantwortung von Fragen, an denen die Historiographie seit der Renaissance besonders interessiert ist.

Kunstwerke lassen sich jedoch nicht nur nach Urheberschaften, sondern auch im Hinblick auf andere historische Eigenschaften klassifizieren,

- zum Beispiel nach Stand, Rang, Beruf oder Religion der Auftraggeber und späteren Eigentümer,
- nach ihren ikonographischen Inhalten oder ihren Adressaten,
- nach Formtypen und Formaten,
- nach Haltbarkeit und Preisen,
- nach Stand und Bildung der Künstler
- oder, wie Georg Kauffmann gestern besprochen hat, nach Gattungen und Untergattungen.

Nachrichten zu diesen Gesichtspunkten sind bisher kaum je so systematisch gesammelt worden, daß es zur Bildung anerkannter Klassen gekommen wäre, deren Verdinglichung uns hätte Probleme bereiten können. Deshalb war es berechtigt, sich während vieler Kongresse immer wieder auf die Behandlung der Probleme der Klassifikation Kunstlandschaft – Schule – Werkstatt zu konzentrieren.

Heute nun, am 10. September 1983, wird das Comité International d'Histoire de l'Art eine Kommission ins Leben rufen, die sich mit der Frage beschäftigen soll, wie sich die Einführung der elektronischen Verarbeitung von Kunstwerken und kunsthistorischen Informationen auf die Kunstgeschichte auswirken wird. Primär wird diese Änderung unserer Arbeitsmittel mit Sicher-

heit dazu führen, daß kunsthistorische Sachverhalte in einer bisher nicht gekannten Weise klassifiziert werden müssen, um elektronisch verarbeitet werden zu können. Dies wird uns mit quantitativ wie qualitativ neuen Problemen der Klassifikation konfrontieren. Deshalb dürfte diese Sektion des Kongresses der richtige Ort sein, einige Thesen zur Zukunft unseres Faches und seiner wissenschaftlichen Gegenstände aufzustellen.

1. Die elektronische Verarbeitung des kunsthistorischen Wissens, binnen kurzem auch die der Kunstwerke selbst, kommt, ob wir sie wollen oder nicht. Wir können sie ebenso wenig verhindern wie unsere älteren Kollegen die Fotografie oder die sonstige technische Reproduktion der Kunst. Wir können also nur diskutieren, ob wir diesen gewiß einschneidenden Vorgang reflektieren und beeinflussen wollen oder nicht. Ich meine, wir sollten dies zumindest versuchen und das Feld nicht kampfflos den kommerziellen Interessenten überlassen, die sich die neuen Technologien längst angeeignet haben.

2. Das Eigentümliche der bildenden Kunst, ihr formaler Reichtum, wird das letzte sein, was klassifizierbar werden und damit elektronisch zu verarbeiten sein wird. Wir sollten uns deshalb darauf einstellen, daß die Kunst in den kommenden Jahren vor allem in ihren inhaltlichen Qualitäten erfaßt und durch diese gesellschaftlich wirksam werden wird. Dies wird es uns noch schwerer machen als bisher schon, die durch die Fotografie, den Film und das Fernsehen aufgebauten Rezeptionsgewohnheiten zu beeinflussen und die ästhetischen Reize des Tafelbildes, der Brunnenfigur, des Emails, der Miniatur, des Ornaments, der Plakette, des Elfenbeins usw. zur Geltung zu bringen, die des Verharrens bedürfen.

3. Die elektronische Aufbereitung unseres Wissens wird die kommerzielle Verwertung von Kunst durch Nichtwissenschaftler merklich erleichtern. Die Kunst wird als historisches Bildmaterial in ihr fremde Zusammenhänge einbezogen werden, um alles und jedes zu beweisen. Wollen wir auf diesen Prozeß einwirken, um unserer wissenschaftlichen Verantwortung für die Kunst gerechtzuwerden, werden wir auch lernen müssen, mit Hilfe der neuen Medien stärker als bisher für eine größere Öffentlichkeit zu arbeiten. Wir werden uns zum Beispiel nicht länger der Aufgabe entziehen dürfen, Filme zu produzieren und das dafür erforderliche Handwerk zu erlernen, unsere Ausstellungen verständlicher aufzubauen und in der Denkmalpflege die Interessen der Bewohner unserer Städte gründlicher zu untersuchen als bisher, um besser an sie anknüpfen zu können. Vor allem aber werden wir die inhaltlichen Ziele unserer Arbeit ausdrücklicher formulieren und vermitteln müssen, wenn wir im Spektakel einer intensivierten kommerziellen Kunstverwertung noch vernommen werden wollen.

4. In den kommenden Jahren werden sich mehr und mehr Museen und Denkmalämter auf eine elektronische Inventarisierung der ihnen anvertrauten Bestände umstellen, um dank einer verbesserten Kosten-Nutzen-Relation neue Stellen und Mittel einwerben zu können. Für die elektronische Inventarisa-

tion werden sie sehr genau festlegen müssen, wie weit sie in der Sammlung von Informationen gehen wollen. Beispielsweise werden sie zu entscheiden haben, ob sie nur die Namen der Auftraggeber und Stifter festhalten wollen oder auch deren Stand, Rang, Beruf, Religion, Motiv. Wie wichtig wird es ihnen sein, daß ihre Besucher nach Kunstwerken fragen können, die von protestantischen Herzögen, von Gelehrten, von Künstlern oder von nobilitierten Fabrikanten in Auftrag gegeben worden sind? Werden sie die politischen Anlässe festhalten, zu denen die Kunstwerke gefertigt worden sind? Werden sie überlieferte Kaufverträge dokumentieren, die uns über die ursprünglichen materielle Bewertung der Werke und ihrer Hersteller, der Künstler, unterrichten? Werden sie nicht nur frühere Eigentümer sondern auch die Vorgänge festhalten, in denen die Werke den Eigentümer gewechselt haben?

Gewiß wäre es ideal, wenn wir alle vorhandenen Informationen sammeln und damit den Weg zum Kunstwerk unter allen möglichen Gesichtspunkten eröffnen könnten. Dies aber ist personell ebenso unmöglich wie finanziell. So werden wir wählen und letztlich die Grenzen unseres Faches neu festlegen müssen – im Wissen um die Tatsache, daß es nur selten und nur einzelnen gelingen wird, diese Grenzen zu überwinden.

5. Die elektronische Aufbereitung kunsthistorischer Informationen wird unser überliefertes Klassifikations-Modell Kunstlandschaft – Schule – Werkstatt – Künstler – Notname nicht unbeeinflusst lassen. Schon heute hält es wohl jeder für zweifelhaft, Kunstwerke unter dem Namen einer Werkstatt, eines Flusses, einer Insel, eines Schlosses, eines Ortes oder einer Landschaft nicht nur zu gruppieren, sondern diesen Entitäten nur allzu häufig implizit auch eine Art eigenen Kunstwillens zuzugestehen. So zeugen nicht zuletzt die Referate dieser Sektion von der gemeinsamen Anstrengung, jene Kräfte aufzuspüren, die die überlieferten Gemeinsamkeiten zu erzeugen in der Lage waren. Die elektronische Aufarbeitung unserer eigenen Daten wird uns zahlreiche Informationen greifbar machen, die bis heute nur im Laufe einer langen Forschungstätigkeit zusammengetragen werden können. Dies wird es uns erleichtern, Vermutungen zu verifizieren oder zu falsifizieren, die wir im Hinblick auf kunsttopographische Kristallisationszentren bisher entwickelt haben.

Voraussetzung dafür aber wird sein, daß wir derartige Thesen in unseren neuen Klassifikationen berücksichtigen.

6. Da die elektronische Datenverarbeitung mechanisch vorgeht, zwingt sie uns, ihr unsere Forschungsergebnisse in konsequent formalisierter Gestalt zuzuführen. Dies setzt ein Regelwerk voraus, das wesentlich umfangreicher sein wird, als es die berühmten „Preußischen Instruktionen“ für die Katalogisierung von Büchern waren oder die „Anglo - American Rules of Cataloguing“ sind. Ein derartiges Regelwerk aber wird keineswegs jeder Kunsthistoriker erlernen müssen oder auch nur können. Vielmehr werden sich in Zukunft einige neu ausgebildete Kunsthistoriker nach ihrem ersten Examen spezialisieren und – ähnlich wie wissenschaftliche Bibliothekare schon seit langem – eine zweite

Ausbildung durchlaufen, um sich als kunsthistorischer Dokumentar zu qualifizieren.

Diese Dokumentare werden einen erheblichen Einfluß auf die weitere Entwicklung der kunsthistorischen Forschung ausüben. Weitgehend von ihnen wird es abhängen, welche Klassifikations-Schemata entwickelt und welche Informationen systematisch gesammelt werden. Sie werden es sein, die die Fragen der Kunsthistoriker analysieren, formalisieren und über ein Datensichtgerät vom Rechner beantworten lassen. Nicht zuletzt sie werden es sein, die diejenigen neuen Forschungsfragen entdecken, die sich erst dank der elektronischen Datenverarbeitung mit Aussicht auf Erfolg stellen lassen werden.

7. Die Einbringung unseres bisherigen Wissens in neue Klassifikationen wird nicht nur ein langer, sondern vor allem ein Kräfte zehrender Prozeß sein. Nicht das geringste wissenschaftsgeschichtliche Verdienst unserer Generation könnte es sein, diese Kärner-Arbeit zu leisten und einer neuen Generation verbesserte Möglichkeiten zur Beantwortung ihrer Fragestellungen zu eröffnen. Diese Fragestellungen zu prognostizieren, ist eine neue Aufgabe unseres Faches, der wir uns bewußt stellen sollten. So oder so werden wir mit unseren neuen Klassifikationen die Arbeitsmöglichkeiten, wenn nicht gar die Wege des Denkens kommender Generationen nachhaltig beeinflussen.

8. Die elektronische Verarbeitung von Kunstwerken und Informationen wird zu einer radikalen Klassifizierung führen. Sie wird damit zwar in schwer vorstellbarem Umfang Wege für neue Forschungen eröffnen, sie wird das Kontinuum der künstlerischen Überlieferung aber gleichzeitig atomisieren. Wir werden am Ende dieser Entwicklung, die mehrere Generationen dauern wird, zwar auf jede denkbare Frage in Sekundenschnelle die passenden Kunstwerke finden, aber diese Werke werden uns aus jeder Überlieferung herausgerissen entgegentreten. Die Kunst wird freier verfügbar, damit aber auch jeder Art von Verwertung ausgeliefert sein. Unser Dilemma ist, daß wir uns diesem Prozeß des dialektischen Fortschritts der Geschichte der Klassifikation nicht entziehen können. Im Gegenteil, nur wenn wir selbst zu ihm beitragen, werden wir ihn auch beeinflussen können.