

# Auf der Suche nach Vernetzung: Kunstgeschichte und Digitalität

## Digitale Erfahrungen und Strategien in der Kunstgeschichte nach einem Jahr Corona-Pandemie.

Online Tagung, gemeinsam organisiert vom Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V., dem Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte und dem Ulmer Verein – Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V., unterstützt vom Fachinformationsdienst arthistoricum.net, 26./27. März 2021. Programm: [www.arthistoricum.net/vkg2021](http://www.arthistoricum.net/vkg2021)

**A**nlass, die kunsthistorische Gemeinschaft in einen umfassenden Dialog zum digitalen Status quo des Faches eintreten zu lassen, war, dass sich im März 2021 der erste Lockdown zur Bekämpfung der Covid-19-Pandemie jährte. Damit lagen auch zwölf lange Monate hinter uns, in denen das kunsthistorische Arbeiten unter zum Teil gänzlich anderen Bedingungen als bisher stattfand und digitale Formate in viel stärkerem Maße von der Fachcommunity wahrgenommen und genutzt wurden. Unvermittelt wurde der für unsere Arbeit notwendige Zugang zu Forschungsobjekten, Sammlungen, Bibliotheken und Archiven gekappt und so auch der direkte Austausch mit Kolleg:innen, Studierenden und dem Museumspublikum unterbunden.

### PRAGMATIK UND PROZESSE

Die Vortragenden und Teilnehmer:innen der Online-Tagung waren gebeten worden, sich über die positiven und negativen Erfahrungen auszutauschen und davon ausgehend mögliche digitale

Strategien der Kunstgeschichte auf den Prüfstand zu stellen. Wie haben wir die vielfältigen digitalen Werkzeuge genutzt, dank derer unter häufig rein pragmatischen Vorzeichen erst einmal der Betrieb aufrechterhalten werden konnte? Welcher Mehraufwand der Beschäftigten war notwendig, um den drastischen Umbruch überhaupt zu meistern? Dies bezieht sich auch auf eine vielfach zu konstataierende Doppelbelastung, etwa Homeoffice und -schooling verbinden zu müssen. Welche Potenziale, aber auch welche Nachteile in der Nutzung von digital verfügbaren Ressourcen wurden durch das vergangene Jahr deutlich? Wie lassen sich Möglichkeiten der Partizipation besser nutzen und wie Gefahren der Exklusion vermeiden? Welche bürokratischen und organisatorischen Hürden entstehen für unsere Arbeit und das Wissenschaftssystem, welche Instrumente schaffen Entlastung? Werden wir als große Mehrheit weiterhin in der Rolle der (passiven) Nutzer:innen verharren, die die ihnen zur Verfügung gestellten Programme und Angebote abrufen, oder wollen wir selbst (aktiver) mitbestimmen können, in welchen Formen, mit welchen Materialien und methodischen Zugängen wir in Zukunft arbeiten? Und nicht zuletzt: Wer ist eigentlich für die digitalen Strategien des Faches – sowohl im Hinblick auf Inhalt als auch auf Finanzierung und Umsetzung – verantwortlich?

Wie unter einem Brennglas hat die Pandemie Probleme sichtbar gemacht, die aufgrund der prekären Arbeitsbedingungen in der Kunstgeschichte auch vorher existierten, aber häufig marginalisiert oder ausgeblendet wurden. Doch die große Zahl der befristeten Projekte, die den Hauptteil kunsthistorischer Arbeit ausmachen, sind von der Krise in besonderem Maße betroffen; Kompetenzen und Kontinuitäten gehen verloren und erschweren daher auch die nachhaltige Auseinandersetzung mit Beobachtungen und Erfahrungen im digitalen Be-

reich. Das breite Spektrum an drängenden Fragen brachte den Organisator:innenkreis zu dem Entschluss, Vertreter:innen des gesamten Faches zu Wort kommen zu lassen – Kolleg:innen in Museen und Kunstvermittlung, in der Denkmalpflege, Studierende, Kunsthistoriker:innen in universitärer Lehre und Forschung, in Archiven und Bibliotheken, in Galerien und auf Kunstmesen sowie aus dem sehr heterogenen Bereich der Solo-Selbstständigen. Bei der großen Klammer, die der Begriff Digitalität bildet, konnte es dabei nur bei einer schlaglichtartigen Auswahl bleiben – doch sollte durch die thematischen und gruppenspezifischen Problemfelder eine aktuelle Momentaufnahme entstehen, die sichtbar macht, wie das Fach im Digitalen agiert und welche Entwicklungsprozesse im Gang sind. Und vor allem: was in den kommenden Jahren gebraucht wird, um eine zukunftsfähige, pluralistische und damit gerechtere Kunstgeschichte zu gestalten. Für eine Bilanzierung der Gesamtsituation ist es zu früh; dieser Bericht umreißt die auf der Tagung diskutierten Ansätze und richtet den Blick auf die Frage, wie die Digital Humanities zur inhaltlichen und methodischen Weiterentwicklung des Faches beitragen können. Denn die Tagung wollte auch Anlass geben, die notwendige Aufarbeitung dessen nachzuholen, wofür im Schnelldurchlauf des vergangenen Jahres kaum Zeit blieb: eine Reflexion der eigenen Handlungen.

### KONTINUITÄT UND KONTINGENZ

Corona hat der Digitalität einen ‚Reality Check‘ aufgezwungen. Das Spektrum der Tagung reichte von Fragen nach einer stärkeren Einbindung von digitalen Tools und einem Nachdenken über neuartige didaktische Methoden in der universitären Lehre (vgl. die „Diskussionsanregungen zur digitalen kunsthistorischen Lehre“ in: *Kunstchronik* 74, 2021, 2ff.) bis zur Reflexion, was das digitale Bild zu leisten im Stande ist. Diskutiert wurden Möglichkeiten der Aktivierung und Vernetzung von Kolleg:innen in kooperativen Bearbeitungsformaten sowie die Notwendigkeit einer Etablierung von Digital Literacy in der Lehre. Überlegungen zielten darauf, wie das Bereitstellen von Quellen in ei-

nem nachhaltiger vernetzten Forschungsdatenmanagement gelingen kann, um eine bessere Grundlagenforschung zu gewährleisten sowie die damit zusammenhängenden Sammlungsdaten aufzubereiten. Präsentiert wurden ambitionierte Projekte der Vermittlung und der Rekonstruktion, die die Kolleg:innen in Museen und in der Denkmalpflege (zum Teil nicht erst) im letzten Jahr entwickelt haben. Aus der Vielzahl der diskutierten Bereiche sollen drei Schwerpunktthemen näher beleuchtet werden.

### I. Zwischen Originalitäts- und Innovationsmythos

Weniger *versus*, mehr *communis*. Erstaunlicherweise halten sich noch immer hartnäckige Bedenken, dass das Digitale gegen das Analoge antrete bzw. ausgespielt werden müsse. Dabei ist das Digitale längst im Zentrum des Fachlebens angekommen, ohne dem *Original* – sei es das Objekt, sei es das Gespräch – etwas weggenommen zu haben. Sowohl dem digitalen als auch dem analogen Erleben und Vermitteln von Kunst sind jeweils Grenzen gesetzt. Das Digitale muss in einem noch viel größeren Maße als Chance und nicht als Gefahr begriffen werden. Durch die digitalen Angebote der Museen, Archive, Bibliotheken und Hochschulen, durch die Vernetzung und Präsenz auch in den Sozialen Medien, gelingt nicht nur eine bessere Ressourcenversorgung und stärkere Anbindung an bereits in der Kunstgeschichte Aktive, es kann auch eine neue Generation für die Kunst und das gemeinsame kulturelle Erbe gewonnen werden. Und ein niedrighschwelliger Einstieg wird dabei helfen, breitere Gesellschaftsschichten anzusprechen. Viele Museen konnten als Orte der Bildung, Bewahrung, Reflexion und des Austausches mit den Schließungen im März 2020 auf eine bereits bestehende digitale Infrastruktur zurückgreifen. In Form etwa von online Live- oder 360-Gradführungen, Q&A mit Kurator:innen oder Einblicken in die Sammlungsarbeit durch Podcasts wurde der Kontakt zum Publikum aufrecht erhalten. Digitale Angebote fordern gleichzeitig aber auch größere personelle Kapazitäten; Stellenausschreibungen für Digital Curators mehren sich seitdem.

Dies alles kann und wird einen Museums- oder Galeriebesuch nicht ersetzen.

Das Digitale ist in jeder Hinsicht eine bereichernde Ergänzung und Erweiterung des Analogen, das Aspekte und Perspektiven eröffnet, die vor Ort so nicht sichtbar sind. Sind doch auch im Museum Werke nur aus einer gewissen Distanz zu betrachten, Blicke auf die Rückseiten, auf die Beschaffenheit des Materials oder vergleichendes Sehen mit Beständen außerhalb der eigenen Sammlung seltene Ausnahmen. Mit digitalen Tools und Techniken werden das Original schonende Nah- und Rückansichten sowie die Simultaneität von Werken zur Selbstverständlichkeit. Hier gilt es, die jeweiligen Angebote weiter zu entwickeln und zu nutzen. Dabei ist darauf zu achten, dass bei Mittelverknappung nicht die inhaltliche Arbeit zugunsten des Aufbaus und der Pflege digitaler Tools vernachlässigt wird; und dass es nicht bei einer bloßen Übersetzung bestehender analoger Formate ins Digitale bleibt.

Dieser doppelte Zugang zu den Gegenständen unserer Forschung lässt sich auch in der universitären Lehre nutzen, beispielsweise in Form virtueller Exkursionen. Und zwar auch in dem Sinne, sich weiterführende Techniken, Themen und Fragen zu erschließen, die normalerweise nicht Teil des Curriculums oder des Kanons sind. Problematisch ist hierbei, dass derzeit nicht alle Häuser ein digitales Angebot bereitstellen (können): Viele kleinere Kulturorte sind im digitalen Raum unsichtbar, die Digitalisierung leistet Hierarchisierungen oder Monopolisierungen Vorschub. Vermeintliche Klassiker der Kunstgeschichte sind durch die Angebote von großen Kulturinstitutionen längst online verfügbar, so dass beim digitalen Arbeiten derzeit vermehrt darauf zurückgegriffen wird. Priorität sollte deshalb die digitale Erschließung von Werken und Dokumenten haben, die selten oder nie ausgestellt werden bzw. deren Auswertung überhaupt erst durch digitale Tools möglich ist. Digitalisierungskampagnen sollten bewusst dort gefördert und gefordert werden, wo sie einen erweiterten Zugang zu kunsthistorischen Fragen bedeuten, und sich Beständen zuwenden, die auf Grund ihrer ‚Unsichtbarkeit‘ selten im

Zentrum der Forschung stehen. Ihre verstärkte digitale Sichtbarmachung könnte zu einer diversifizierteren Kunstgeschichte führen und eine in vielen Bereichen noch vorherrschende Meistererzählung in Bezug auf Gattungen, Materialien und Akteur:innen aushebeln. Gleichzeitig müssen wir innovative Konzepte entwickeln, wie wir mit kunsthistorischen Objekten und Denkmälern umgehen, die sich einer ‚einfachen‘ Digitalisierung verschließen. Ansonsten besteht die Gefahr, Gegenstände der Forschung in den Hintergrund treten zu lassen, eben weil sie nicht ohne weiteres digital greif- und verwertbar sind. Die Gefahr einer modernen *damnatio memoriae* besteht freilich schon länger – was nicht online verfügbar ist, wird nicht gelesen, erforscht und rezipiert.

## II. Wissenschaft lebt von Transparenz

Die Digitalisierung verändert die Arbeit in den Sammlungen, da die Möglichkeiten, wie digital archiviert und präsentiert werden kann, bei neuen Projekten von Anfang an mitgedacht werden müssen. Zudem ändern sich die Kategorien und Priorisierungen von dem, was digitalisiert werden soll. Lange galt die Prämisse der Bestandserhaltung, die verlangte, dass zuerst dasjenige digitalisiert werden sollte, was konservatorisch gefährdet war. Unter dem Druck kurzer Projektlaufzeiten wächst der Bedarf an digitalen Zugangsmöglichkeiten zu Forschungsquellen, so dass die Archive vermehrt mit der Frage konfrontiert sind, ob sie bei begrenzten Fördermitteln eine Tiefenerschließung zugunsten einer Flächenerschließung aufgeben sollten. Gleichzeitig müssen bereits vorhandene, bisweilen unvollständige oder falsche Datensätze aufwendig ergänzt und korrigiert werden.

All dies spricht dafür, gemeinsame Standards in einem umfassenderen Maße als bisher für Forschungsdaten zu erarbeiten und zu etablieren – am besten auf internationaler Ebene. Ist doch der Wunsch nach einer konzertierten Bibliotheks-, Archiv- und Sammlungserschließung groß, genauso wie die Bestrebungen, diese Daten in einem weiteren Schritt gemäß den FAIR-Prinzipien über Knowledge Graphs zugänglich zu machen (For-

scheidungsdaten sollen demzufolge auffindbar ‚Findable‘, zugänglich ‚Accessible‘, ‚Interoperable‘ und wiederverwendbar ‚Re-usable‘ sein). Das Ziel des DFG-Verbundprojekts NFDI4culture ist es, genau hier anzusetzen und eine einheitliche Infrastruktur sowie Metadatenstandards für Forschungsdaten im kulturellen Bereich (weiter-)zu entwickeln (Nationale Forschungsdaten Infrastruktur for Culture: <https://nfdi4culture.de>).

**D**araus ergeben sich weitere Aufgaben und Forderungen: Denn gerade, wenn es um die Aufbereitung und Vernetzung der heterogenen Bestände geht, sollte die Dichotomie von Bild und Text weiter aufgelöst, und zugleich sollten in der Beschreibung alte Begrifflichkeiten, Narrative und Wertungen nicht tradiert, sondern kritisch geprüft und in Teilen erneuert werden. Die Synergieeffekte, die eine multimediale Vernetzung mit sich bringt, können gewinnbringend in der Forschung genutzt werden bzw. auch gestaltend auf sie einwirken. Bei allem Normierungsbestreben steht dabei die Suche nach Lösungen im Vordergrund, wie Diversität sichtbar und ein *cultural bias* vermieden werden kann. Dekoloniale Diskurse werden beispielsweise in Bezug auf Datenbanken seit Jahrzehnten geführt: Wie verhalten sich Algorithmen und Bilderkennungstechnologien etwa bei Objekten aus kolonialen Kontexten oder bei der Identifikation nicht-weißer Menschen auf Bildwerken? Aber auch andere marginalisierte Bereiche der Kunstgeschichte könnten neu thematisiert werden.

Dem Aspekt, dass sich in der Entwicklung von Technologien soziokulturelle Konventionen spiegeln, gilt es medienontologisch auf die Spur zu kommen, der Binarismus im digitalen Bereich ist ebenfalls zu problematisieren. Oftmals scheint es ein schmaler Grat zu sein, inwiefern Forschungsergebnisse nicht zu einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung mutieren, wenn anhand der Forschungsfragen die adäquaten digitalen Werkzeuge entworfen werden. Wie können bisherige Verfahren mit digitalen Methoden auf den Prüfstand gestellt bzw. bewährte Ansätze auch im Digitalen

weiterentwickelt werden, sodass hierin ein epistemischer Mehrwert liegt?

### III. Rage against the Machine?

Einer der Kernpunkte, in denen das Fach eine Lösung finden muss, ist der Themenkomplex Bildrechte. Bild- und Urheberrechtsfragen engen den wissenschaftlichen Handlungsspielraum oft ein, sei es durch Bezahlschranken für Abbildungen in Forschungspublikationen oder durch Leistungsschutzrechte von Museen. An einem Ausweg, der auch sämtliche OA-Publikationsformen berücksichtigt, wird derzeit mit juristischer Unterstützung gearbeitet (aktuell hierzu: Grischka Petri, *Kunsthistorische Publikationen und Bildrechte zwischen dem BGH-Urteil zu Museumsfotos (2018) und der Umsetzung der Richtlinie (EU) 2019/790*, in: *Die Zukunft des kunsthistorischen Publizierens*, hg. v. Maria Effinger/Hubertus Kohle, Heidelberg 2021, 65–77, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/663/c10510>; sowie *Bildrechte in der kunsthistorischen Praxis. Ein Leitfaden*, hg. v. Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V., <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7225>).

Die Mitwirkung der Kunstgeschichte an Open Source Projekten wie Wikipedia oder Wikidata bleibt ein Desiderat. Zukünftig sollte das Fach diese Vermittlungsinstrumente nutzen und aktiv mitgestalten, anstatt wie bisher aus der Distanz deren ‚mangelnde Qualität‘ zu kritisieren. Damit ist nicht allein das Verfassen von Beiträgen gemeint, sondern vor allem das Nachdenken darüber, wie man in der vorgegebenen enzyklopädischen Struktur von Namen, Orten und Begriffen Diskurs und Offenheit, Suchverläufe und Geschichtlichkeit abbilden kann, um so die Vielfalt kunsthistorischer Forschung sichtbar zu machen.

Die Verlagerung von Kongressen und Tagungen in den digitalen Raum eröffnete neue Wege und Möglichkeiten der Teilnahme und der Vernetzung. Durch das Wegfallen von Reise-, Bewirtungs- und Unterbringungskosten haben seit Beginn der Corona-Pandemie mehr Konferenzen, Symposien und Workshops stattgefunden als je zuvor. Dies kann durchaus im Sinne einer offenen

und inklusiven Wissenschaftskultur verstanden werden, wenn mit geringem finanziellen Aufwand und mit deutlich weniger ökologischen Auswirkungen vermehrt Räume des wissenschaftlichen Austauschs geöffnet werden. Zugleich bedeutet dies aber auch eine größere Arbeits- und Aufmerksamkeitsbelastung, zudem sind Fragen der Technologiefolgenabschätzung bei der Diskussion mit zu berücksichtigen. Der allgemeine Eindruck nach einem Jahr der Videokonferenzen ist der eines ‚Zuviel‘, es bleibt der Nachgeschmack eines Überangebots, das zur allgemeinen *Zoom-Fatigue* beiträgt. Die physischen Orte, seien es Universitäten, Museen, Institute, Archive oder Bibliotheken, müssen als Möglichkeitsräume des realen Austauschs verteidigt oder gar rückerobert werden. Die neu entstandenen digitalen Angebote mit oft vorgefertigten und damit immer wieder einsetzbaren Inhalten sollten nicht als preisgünstige Alternative die Arbeit von Kunsthistoriker:innen ersetzen. Die Kunstwissenschaft lebt vom persönlichen Austausch, von der Diskussion über kulturelle Artefakte.

**STRG + SHIFT + ENTFERNEN**

Es gibt kein Zurück, aber es gibt einen enormen Handlungsdruck, der auf allen Institutionen und Akteur:innen des Faches lastet: Wo und wie kön-

nen digitale Instrumente sinnvoll und vor allem langfristig, nachhaltig und allgemein zugänglich eingesetzt werden? Die Digitalisierung muss nicht nur auf institutioneller Ebene weiterentwickelt werden, sondern auch jede:r Einzelne sollte seine Forschungsdaten digital vernetzter aufarbeiten. Das Fach ist stark durch die mediale Vermittlung seiner Gegenstände geprägt – ohne Reproduktionsmedien wie Druckgrafik und Fotografie ist die Disziplin nicht vorstellbar. Das Nachdenken über Kunst wurde maßgeblich davon geformt, was an Werken zugänglich war. Auch dieser ‚historische‘ Kanon der Kunstgeschichte wurde durch Medien transportiert. Wir müssen uns folglich fragen, was bisher nicht die Aufmerksamkeit der Kunstgeschichte gefunden hat. Es ist nun an uns, neue pluralistische Zugänge zu schaffen, die das Fach in Zukunft multiperspektivischer gestalten.

---

**FRANZISKA LAMPE**  
**Ulmer Verein – Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V.,**  
**lampe@ulmer-verein.de**

**AUSSTELLUNGSKALENDER**

Alle Angaben gelten nur unter Vorbehalt. Bitte informieren Sie sich vor einem Besuch bei den jeweiligen Institutionen über etwaige Programmänderungen. Ausstellungen, die online zu sehen sind, werden gesondert gekennzeichnet (A/O). Wenn der Veranstalter das Erscheinen eines Ausstellungskatalogs mitteilt, ist dem Titel das Zeichen (K bzw. K/OA für Kataloge im Open Access) beigegeben.

**Aachen. Suermondt-Ludwig-Museum.** –24.10.: Dürer war hier. Eine Reise wird Legende.

**Aarau (CH). Aargauer Kunsthau.** 23.10.–9.1.22: Art as Connection.

**Aarhus (DK). Aros.** 16.10.–20.2.22: J.M.W. Turner. Sun is God.

**Aix-en-Provence (F). Caumont Centre d'Art.** –10.10.: Zao Wou-Ki, la recherche de la lumière.

**Alkmaar (NL). Stedelijk Museum.** –16.1.22: Allart van Everdingen (1621–75). The Rugged Landscape.

**Amersfoort (NL). Kunsthal KAdE.** –9.1.22: Natasja Kensmil & Sadik Kwaish Alfraji.

**Amiens (F). Musée de Picardie.** –10.10.: Les Puy d'Amiens, chefs d'œuvre de la cathédrale Notre-Dame.

**Amstelveen (NL). Cobra Museum.** –24.10.: Karel Appel. 100 jaar. 5.11.–27.3.22: Constant. The Future can be Humane.

**Amsterdam (NL). Rijksmuseum.** A/O: Slavery (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/stories/slavernij>). (K). –24.10.: Ellsworth Kelly. Skulpturen. 1.10.–16.1.22: Remember Me. More than 100 Renaissance portraits, from Dürer to Sofonisba.

**Stedelijk Museum.** A/O: Surinamese School. Painting from Paramaribo to Amsterdam (<https://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/surinamese-school>).

–24.10.: Bruce Nauman. (K). –5.12.: Kirchner and Nolde. Expressionism. Colonialism.

**Van Gogh Museum.** –25.10.: Van Gogh Inspires: Jan Robert Leegte.