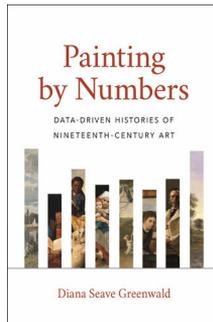


DIANA SEAVE GREENWALD, *PAINTING BY NUMBERS. DATA-DRIVEN HISTORIES OF NINETEENTH-CENTURY ART*

Princeton: Princeton University Press 2021, 256 Seiten mit 50 Farb- und 9 s/w-Abb., 14 Tabellen, ISBN 978-0-6911-9245-1.



Rezensiert von
Hubertus Kohle

Kunstwerken mit statistischen Methoden zu Leibe zu rücken, ist auch in Zeiten, die von einem vielfach entzauberten Kunstbegriff gekennzeichnet sind, noch ungewöhnlich und umstritten. Denn auch die Sozialgeschichte der Kunst, die wohl als bedeutsamster Treiber dieser Entzauberung gelten kann, hat bislang doch meist eher qualitativ als quantitativ gearbeitet. Trotzdem wird man die Sozialgeschichte als wichtigen Vorläufer des Ansatzes verstehen dürfen, der in dem hier zu besprechenden Buch vorgestellt wird.

Diana Greenwald, die Verfasserin der vorliegenden Studie, hat neben einem kunsthistorischen (das Buch ist ihre Oxforder Dissertation) auch einen wirtschaftswissenschaftlichen Studienabschluss. Das muss erwähnt werden, weil von hier ausgehend ein eher rationalistischer Kunstbegriff vielleicht naheliegend ist. In drei Fallstudien erprobt sie diesen computerbasierten Ansatz und stellt ihm im vollen Bewusstsein seiner Außergewöhnlichkeit ausführliche methodische Überlegungen voran. Diese umfassen auch kurze Hinweise darauf, dass die Statistik in der Kunstgeschichte durchaus eine, wenn auch bescheidene, Tradition hat (S. 1ff).

In der Statistik wird das einzelne Kunstwerk notwendig zum Bestandteil einer größeren Reihe von Werken. Neben dem im Fach gängigen *close reading* von Einzelwerken kommt hier ein *distant rea-*

ding von Zusammenhängen hinzu, von dem wir seit Franco Moretti wissen, dass es sich besonders für die computergestützte Analyse eignet.¹ Greenwalds Buch wird davon insofern geprägt, als in ihm mehr Kurven und Diagramme als Abbildungen von Kunstwerken vorkommen. Gleichzeitig scheint sich die Verfasserin der Begrenztheit der jeweiligen Ansätze von *close* und *distant reading* sehr bewusst zu sein und plädiert für eine Kombination von beiden. Eindrücklich kommt das dort zum Ausdruck, wo sie mit zwei Bildern Jean François Millets und Jules Bretons radikal unterschiedliche Gemälde erwähnt, deren Titel fast identisch sind und die in einer statistischen Analyse über denselben Kamm geschoren würden, in ihrer künstlerischen Ausstrahlung aber deutlich unterschiedlich sind (S. 49). Auch eine statistische Analyse, die sich zuletzt verstärkt einer direkten Bildadressierung widmet, also nicht mehr Metadaten von Bildern adressiert, sondern die Pixel, die das Bild ausmachen, wird mindestens auf absehbare Zeit noch Schwierigkeiten haben, den qualitativen Unterschied quantitativ zu benennen, wobei diese Überlegung von Greenwald nicht angestellt wird. Eine weitere Einschränkung, die für statistische Analysen unbedingt zu beachten ist, thematisiert die Verfasserin ausführlich und immer wieder: In unterschiedlich ausgeprägter Form seien alle Datensammlungen von dem bestimmt, was unter dem Begriff des *bias* gefasst wird. So objektiv sich solche Daten auch geben, so wird man erläutern dürfen, sie bilden die Wirklichkeit nie repräsentativ ab, auch nicht in rein quantitativer Perspektive. Statistische Analysen etwa einer Museumssammlung, die ja inzwischen vielfach in maschinenlesbarer Form vorliegen, erhalten ihre Aussagekraft zunächst einmal nur mit Blick auf das konkrete Museum, nicht etwa auf die Kunstgeschichte selber, denn kein Museum sammelt repräsentativ, sondern immer geprägt durch eigene, vielfältig beeinflusste Vorlieben. Eine sozialhistorische Perspektive muss sich hier aber umgekehrt fragen lassen, ob die in ihr vorherrschende Einzelwerkanalyse diesem *bias* nicht noch viel mehr unterliegt, nimmt sie diese doch als aussagekräftig für sozialgeschichtliche Zusammenhänge, die sich eigentlich erst aus der Gesamtschau ergeben.

Die erste Fallstudie (S. 52ff.) schließt an das genannte Beispiel der Barbizon-Malerei an. Es geht um das „ländliche Genre“ der französischen Kunst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts. Bekanntlich steht dieses im Zentrum des Interesses der avanciertesten und einflussreichsten Ansätze zur progressiven kunsthistorischen Sozialgeschichtsschreibung des späten 20. Jahrhunderts.² Greenwald will hierzu keine Gegenposition aufbauen, aber sie stellt zunächst fest, dass insgesamt gesehen das „ländliche Genre“ keinen großen Anteil an der im Salon gezeigten Gesamtproduktion ausmachte,

¹ Franco Moretti, *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, Frankfurt a. M. 2009.

² Genannt seien hier Timothy Clark, Robert Herbert und Klaus Herding.

was dessen mentalitätsgeschichtliche Bedeutung in ihren Augen einschränkt. Tendenziell äußert sie sich skeptisch zu dem in der Literatur häufig postulierten Antagonismus von Stadt und Land. Diesen ersetzt sie durch eine „cohabitation“ der zwischen Paris und den Künstlerkolonien vom Typ Barbizon hin- und herpendelnden Maler, was wiederum durch die leichtere und billigere Erreichbarkeit der einstmals abgelegenen Gebiete im Wege des Eisenbahnausbaus ermöglicht wurde. All dies wird im Buch durch detaillierte statistische Analysen belegt, die in großem Umfang auf wirtschaftshistorisches Material zurückgreifen.

In ihrer zweite Fallstudie (S. 85ff.) greift Greenwald Linda Nochlins berühmte Frage „Why have there been no great women artists?“ auf und unterfüttert sie mit Zahlen und Kurven, hier in erster Linie mit Bezug auf die amerikanische Szene des 19. Jahrhunderts. Eine interessante Statistik zeigt auf, dass die Anzahl von Werken weiblicher Künstler in den Salonausstellungen deutlich höher ist als die Menge ihrer musealisierten Werke. Für die Aktualität war die Künstlerin also offenbar geeignet, für die auf Dauer angelegte Kanonbildung offensichtlich weniger. Ebenso interessant ist die Gattungszuordnung: Künstlerinnen sind rein quantitativ eher im Feld kleinerer Stilllebenbilder aktiv als in der hohen Historienmalerei. Auch auf die Gründe hierfür geht Greenwald ein, wenn auch weniger gestützt durch Zahlen: Die umfassende Einbindung der Frauen in Haushalt und Kindererziehung habe ihnen schlicht weniger Zeit für eine umfangreiche künstlerische Tätigkeit gelassen, was allerdings kaum der Grund für ihre mangelhafte Berücksichtigung in den Museen sein dürfte.

Die dritte Fallstudie (S. 115ff.) betrifft die Darstellung der Kolonien in Akademieausstellungen. Sicherlich würde man in diesem Kontext die Erwartung der Verfasserin teilen, dass hier reiches Material zur Verfügung steht, aber statistische Berechnungen zeigen, dass dem überhaupt nicht so ist. Neben einigen praktischen Gründen führt Greenwald zur Erklärung eine aus den Wirtschaftswissenschaften stammende Theorie an: Die *inclusiveness*, welche eine liberale englische Praxis seit dem 17. Jahrhundert propagiert und mit der die gleichberechtigte gesellschaftliche und wirtschaftliche Teilhabe der Staatsbürger gemeint ist, bezieht sich ausdrücklich nicht auf die Kolonien, welche als Sphären bestimmt werden, die zur Ausbeutung freigegeben werden. So ganz will der Rezensent allerdings nicht verstehen, warum dies zum Ausschluss von Darstellungen aus den Kolonien in öffentlichen Ausstellungen führt.

Die umfangreichen statistischen Arbeiten, die den im Buch vorgestellten Analysen vorausgegangen sein müssen, erwähnt die Autorin zwar, aber sie renommiert nicht mit ihnen. Vielfach sind statistisch auswertbare Einzeldaten erst einmal abzutippen und zu reorganisieren, sie müssen also „maschinenlesbar“ gemacht werden. Häufig liegen die Daten zudem in wenig organisierter beziehungsweise standardisierter Form vor, was eine zuweilen intensive Nachbearbeitung impliziert. Dafür gibt es elektronische Hilfsmittel, aber auch diese muss man erst einmal kennen und anwenden

können. Das Gleiche gilt natürlich für die eigentliche Analyse der Daten, wofür idealerweise eine Programmiersprache wie „R“ zu erlernen ist, wenn man nicht auf Hilfsmittel wie [MAX](#) zurückgreifen will, die den Prozess erheblich vereinfachen und auch für Laien anwendbar sind. Dass die Verfasserin solche Zugangsweisen beherrscht, dürfte mit ihrer wirtschaftswissenschaftlichen Ausbildung zusammenhängen. Man wird nicht fehlgehen in der Annahme, dass eine entsprechende Zusatzqualifikation für Geisteswissenschaftler*innen in Zukunft immer aussichtsreicher wird, fangen doch inzwischen Museen im angelsächsischen Bereich an, Stellen für Fachleute mit einer Fähigkeit zur Datenanalyse auszu-schreiben.

So beeindruckend die in diesem ungewöhnlichen Buch vorliegenden Auswertungen jedoch in statistischer und technischer Hinsicht auch sind, sie stellen keine Revolution in der Forschung dar. Der eine oder die andere wird vielleicht auch anmerken: *So what*, manches von den Ergebnissen war mir auch vorher schon geläufig. Klarmachen muss man sich hier allerdings Folgendes: Erstens ist es immer hilfreich, auf empirische, also auch quantitative Belege für bestimmte Thesen zurückgreifen zu können. Zweitens sind Herangehensweisen wie die hier vorliegende in der Kunstgeschichte und den Geisteswissenschaften auch heute noch allgemein rar und haben daher zwangsläufig experimentellen Charakter. Auch maschinenlesbare historische Daten liegen zwar in stetig und zuletzt sogar stark wachsendem Umfang vor, aber erst wenn das kulturelle Erbe etwa auch der nicht gedruckten Quellen verstärkt digitalisiert wird, dürften auch weiterreichende Analysen möglich sein. Es wäre bei allen im Buch präsentierten Fallstudien etwa denkbar, sie zusätzlich mit den in Büchern, Zeitungen und Archivalien überlieferten Daten zu verschalten und sie zudem mit noch avancierteren statistischen Methoden zu traktieren, als diese im vorliegenden Buch angestellt werden. Im Übrigen zeitigt der Ansatz von Greenwald eine Charakteristik, die bislang eher für die Naturwissenschaften gängig war: Er stützt sich auf Forschungsdaten, die entweder schon vorliegen oder wie oben beschrieben erst hergestellt werden müssen. Sie befinden sich im Anhang des Buches, sollten aber idealerweise zusätzlich online und frei zugänglich in einem digitalen Repository veröffentlicht werden, sodass deren Auswertung überprüft werden könnte beziehungsweise diese Forschungsdaten noch anderweitig zu verwenden wären.

Alles in allem hat Greenwald ein anregungsreiches Buch vorgelegt, das nicht etwa mit dem Anspruch eines *game changer* daherkommt, sondern als eine Ergänzung, die dem traditionellen kunsthistorischen Forschen ihre Existenzberechtigung belässt. Das Verdienst, blinde Flecken im traditionellen Diskurs aufgedeckt zu haben, muss man der Verfasserin zugleich zugestehen.