

Introduction | Einführung, Workshop Digital Art History – Intersections. A question of theory? | Digitale Kunstgeschichte – Schnittmengen. Eine Frage der Theorie? at the 3rd Conference on Empirical Methods in Art History and Visual Studies, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien 17.–18.11.2017

Anna Frasca-Rath & Ralph Knickmeier

Einstieg

Nach der Gründung des Verbandes *DHd – Digital Humanities im deutschsprachigen Raum* 2013 in Hamburg, fand im März des Folgejahres dessen erste Jahrestagung in Passau statt. Sie stand unter dem Motto: „Digital Humanities – methodischer Brückenschlag oder 'feindliche Übernahme'? Chancen und Risiken der Begegnung zwischen Geisteswissenschaften und Informatik.“ In der einführenden Keynote fragte der Computerlinguist John Nerbonne (Universität Groningen, Präsident der European Association for Digital Humanities), ob die Informatik nicht zu den Geisteswissenschaften gehöre. Nach der für die modernen Wissenschaften ohnehin unglücklichen Hegelschen Unterscheidung von Natur und Geist, habe die Informatik nicht die Natur zum Gegenstand, sondern widme sich vielmehr der Informationsverarbeitung von Produkten des menschlichen Geistes. Im Übrigen empfahl er Pragmatismus und riet, sich nicht in der Definition der „Digital Humanities“ zu verlieren, denn es gäbe viel zu tun („beg, buy, steal or borrow“)! In den Digitalen Geisteswissenschaften könne man erfolgreich sein, indem man etwa Aufgaben durch einen Fokus auf Computerlösungen konzentriert. Da ein großes Problem der Geisteswissenschaften ihre Fragmentierung sei, laute die Devise: Finde seriöse Partner, die wissen worum es geht und suche Expertise!¹

Der Kunstwissenschaft fiel der Keynote-Beitrag aus den Geisteswissenschaften zu, den Katja Kwastek (Universität Amsterdam) übernahm. Dies ist auch aus der Rückschau von heute insofern von einiger Relevanz, als die Bildwissenschaften im DHd immer noch deutlich unterrepräsentiert vertreten sind. Sie referierte kurz die Entwicklung der Digitalen Kunstgeschichte und ihre heterogenen Ansätze. Die Ursprünge lägen in der Codierung und Klassifikation (HiDA, MIDAS, DISKUS und Iconclass), der Ideologiekritik der EDV im Museum, der Maschinenlesbarkeit von Bildern und Artefakten u. ä. Jenseits von Ikonographie und Stil bewege sich die Kunstgeschichte nun auf eine empirisch arbeitende Rezeptionsforschung zu. Die Explorierung von Ideen gehe einher mit neuen Bildern und Visualisierungen (Timeline, Netzwerkanalyse, Quantifizierung, Visuelle Textanalyse, Big-Data-Bilder etc.). Somit analysiere die Digitale Kunstgeschichte nicht nur Bilder, sondern produziere auch neue, was Jan Christoph Meister (Erster Vorsitzender des DHd, Institut für Germanistik an der Universität

¹ Ralph KNICKMEIER: Aufbruch der Digital Humanities in Passau, in: *Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte (Wiki)*, [Tagungsbericht zu:] 1. Jahrestagung der Digital Humanities im deutschsprachigen Raum (DHd 2014), Universität Passau, 25.–28.3.2014 [Wien, 2.4.2014], DOI: 10.11588/artdok.00005392 [letzter Zugriff: 15.11.2017].

Hamburg) zu der zwar verkürzten aber nicht ganz unberechtigten Frage veranlasste, ob die Kunstwissenschaft nicht zu sehr neben den Künstler trete und dadurch ihre Diskursfähigkeit verliere.²

Das Arbeiten mit dem Computer hat die Kunstgeschichte in den letzten Jahrzehnten also völlig verändert, ein Wandel den man im Lutherjahr mit der Erfindung des Buchdruckes in Analogie bringen mag, dessen rasante Verbreitung die Kirchenspaltung begünstigte. Doch wo steht das Fach Kunstgeschichte heute? Der seit dem letzten Millennium formulierte Diskurs zwischen der *Digitalisierten* und der *Digitalen Kunstgeschichte* ist hinlänglich bekannt.³ Trotz zahlreicher digitaler Projekte, einer kontinuierlichen Verbesserung computergestützter Forschungsinstrumente und wissenschaftlichen Publikationen zum Thema, wie etwa der Sonderband der *Visual Resources*⁴ oder auch die jüngsten Artikel der *Zeitschrift für Kunstgeschichte*⁵, steht eine Theoriebildung zur Digitalen Kunstgeschichte noch aus.

So ist es das erklärte Ziel des heutigen Workshops, einen Diskurs darüber anzustoßen, wie eine Theorie zur Digitalen Kunstgeschichte, bzw. zur Kunstgeschichte im Zeitalter der Digitalisierung aussehen kann. Wie dringlich eine solche Debatte erscheint, zeigte sich hier in Wien zuletzt im Rahmen des 7. Vernetzungstreffens von *DArtHist Austria – dem Netzwerk für Digitale Kunstgeschichte in Österreich*, anlässlich des Gründungstreffens des Museumsclusters. Der Impulsvortrag widmete sich dem Museum als Sehnsuchtsort im digitalen Raum.⁶ In der anschließenden Diskussion eröffnete sich schnell eine große Bandbreite an Ansichten zu einer neuen Theoriebildung in der Kunstgeschichte. Grundsätzlich stand die Frage im Raum, ob eine solche zum jetzigen Zeitpunkt (schon) sinnvoll erscheine. Wenn ja, wer soll sie befördern? Welche Rolle käme dabei den Universitäten, welche den Gedächtnisinstitutionen (GLAMs), wie den Museen zu? Dem Umstand, dass bei der Begegnung auch Laura Commare und Hanna Brinkmann anwesend waren, verdanken wir, dass wir heute dieses Panel im Rahmen der *3rd Art & Science Conference on Empirical Methods in Art History and Visual*

² Ebd.

³ KATJA KWASTEK/ HUBERTUS KOHLE (Hrsg.): Digitale und digitalisierte Kunstgeschichte. Perspektiven einer Geisteswissenschaft im Zeitalter der Virtualität, in: *zeitenblicke* 2 (2003), Nr. 1, URL: <http://www.zeitenblicke.de/2003/01/index.html> [letzter Zugriff: 15.11.2017].

⁴ Schwerpunkt: Digital Art History, in: *Visual Resources* 29 (2013), No 1-2, URL: <http://www.tandfonline.com/toc/gvir20/29/1-2?nav=toClist> [letzter Zugriff: 15.11.2017], sowie der jüngste Call for Papers (Special Issue): Digital Art History. Where Are We Now? zu *Visual Resources* (2018), URL: <http://explore.tandfonline.com/cfp/ah/gvir-cfp-digital-art-history-1q2017> [letzter Zugriff: 15.11.2017].

⁵ HUBERTUS KOHLE: Kunstgeschichte und ‚Digital Humanities‘. Einladung zu einer Debatte, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 79 (2016), S. 151–158; RAPHAEL ROSENBERG: Bridging Art History, Computer Science and Cognitive Science: A Call for Interdisciplinary Collaboration, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 79 (2016), S. 305–314.

⁶ Ralph KNICKMEIER: *Das Museum als Sehnsuchtsort im digitalen Raum*, Impulsvortrag für den 1. Workshop des Museumsclusters im Rahmen des 7. Vernetzungstreffens von *DArtHist Austria – Netzwerk für Digitale Kunstgeschichte in Österreich*, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien 17.8.2017 [Wien, 18.10.2017], DOI: 10.11588/artdok.00005398 [letzter Zugriff: 15.11.2017].

Studies, welche in diesem Jahr einen kritischen Blick auf die Methoden des Faches wirft, veranstalten dürfen.⁷

Die Frage lautet somit, ob wir eine Theoriebildung zur Digitalen Kunstgeschichte benötigen. Dabei werden hinsichtlich der grundsätzlichen Ausrichtung unseres Faches alte auf neue Herausforderungen treffen: Etwa die, wie wir auf die durch die Digitalisierung potenzierte Bilderflut reagieren sollen. Kann sich die Kunstgeschichte angesichts der Entgrenzungen der Medien auch weiterhin als „Mutter der Bildwissenschaften“ behaupten oder ist diese Rolle längst verloren? Verstehen wir uns nun als Kunst- oder als Bildwissenschaftler? Welcher gesellschaftliche Auftrag verbindet sich mit dieser Frage? Wer bestimmt den Kanon oder wird die Kunst entkanonisiert? Welche Bilder wählen wir aus, um sie für die Nachwelt zu erhalten, welche übergeben wir den Museen?

Die Digitalisierung der Kunstgeschichte durchdringt längst alle Bereiche des Faches. So lässt sich die These, das Digitale in der Kunstwissenschaft stecke noch in den Kinderschuhen kaum halten, ebenso wenig die Behauptung, die Kunstgeschichte hätte den Anschluss verpasst (James Cuno)⁸. Doch wie kann man das methodisch greifen? Sollen am Ende nicht doch, in Anbetracht der beschleunigten Unübersichtlichkeit in der Welt, die digitalen Forschungstools schlicht den „verlängerten Arm“ der traditionellen Kunstwissenschaft bilden?

Gastreferenten

Es freut uns sehr, dass wir drei Kollegen gewinnen konnten und begrüßen dürfen, die sich schon längerer Zeit mit digitalen Forschungsinstrumenten befassen – allerdings mit sehr unterschiedlichen Schwerpunkten:

Harald Klinke ist Wirtschaftsinformatiker und Kunsthistoriker, Bildwissenschaftler und Medientheoretiker. Als Experte für Elektrodesign und visuelle Kommunikation lehrt er zurzeit Digitale Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München sowie Kunst- und Mediengeschichte an der Universität Göttingen. Er studierte Kunstgeschichte, Medientheorie, Malerei, Kulturwissenschaft, Philosophie und Wirtschaftsinformatik in Karlsruhe, Berlin, Norwich und Göttingen. Von 2008 bis 2009 arbeitete er als Lehrkraft für Bildwissenschaft am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Göttingen. 2009 bis 2010 war er – unterstützt durch ein Forschungstipendium der DFG – Visiting Scholar an der Columbia University, New York. Er ist Herausgeber des *International Journal for Digital Art History*.

Dominik Lengyel ist Inhaber des Lehrstuhls für Darstellungslehre am Cultural Heritage Centre der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg. Er studierte Physik und Mathematik, insbesondere jedoch Architektur an der Universität Stuttgart, der Ecole d'architecture Paris-Tolbiac und der ETH Zürich. Anschließend war er in den Büros von

⁷ 7. Vernetzungstreffen von DArtHist Austria – Netzwerk für Digitale Kunstgeschichte in Österreich, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien 17.8.2017, URL: <http://www.darthist.at/newsreader/id-7-vernetzungstreffen.html> [letzter Zugriff: 15.11.2017].

⁸ JAMES CUNO: How Art History is failing on the Internet, in: *The Daily Dot* 19. November 2012, URL: <https://www.dailydot.com/via/art-history-failing-internet> [letzter Zugriff: 15.11.2017].

Gwathmey Siegel & Ass. Architects in New York und bei Oswald Matthias Ungers in Köln tätig. Mit Catherine Toulouse gründete er das Büro Lengyel Toulouse Architekten. Nach einer Professur an der Fachhochschule Köln, erfolgte 2006 die Berufung an die BTU Cottbus. Sein Forschungsschwerpunkt ist die Visualisierung archäologischer Hypothesen unter besonderer Berücksichtigung der Darstellung wissenschaftlicher Unschärfe. Die Arbeiten wurden u. a. im Pergamon Museum Berlin, im Ägyptischen Museum München sowie im Kölner Dom ausgestellt.

Peter Bell studierte Kunstgeschichte, Betriebswirtschaftslehre, Grafik und Malerei an der Philipps-Universität Marburg. Von 2006 bis 2011 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im kunsthistorischen Teilprojekt des Sonderforschungsbereichs „Fremdheit und Armut“. 2011 promovierte er mit einer Arbeit über „Getrennte Brüder und antike Ahnen. Repräsentationen der Griechen in der italienischen Kunst zur Zeit der Kirchenunion (1438–1472)“. Im Anschluss war er wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Computer Vision Group der Universität Heidelberg und wissenschaftlicher Mitarbeiter der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Nach Tätigkeiten am Dortmunder U übernahm er die Leitung des Projekts „Künstliches und Künstlerisches Sehen. Computer Vision und Kunstgeschichte in methodisch-praktischer Zusammenarbeit“ an der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Zugleich ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter des Prometheus Bildarchiv der Universität zu Köln in einem Konzeptionsprojekt des BMBF zur Digitalisierung der Bildsammlungen des Rom e.V.