

Elektronisch gestützte Inventarisierung: Chancen und Probleme aus kunstwissenschaftlicher Sicht

Auch bei wohlwollender Betrachtung wird man nicht umhinkönnen, den Inventarisierungsstand deutscher Museen für insgesamt ausgesprochen unbefriedigend zu halten. Häufig sind – wenn überhaupt – nur kleine Teile eines Gesamtbestandes bearbeitet, in anderen Fällen sind die Inventare veraltet, von gemeinsamen Standards der Aufnahme ist nicht auszugehen. Die universitäre Kunstgeschichte sollte sich hüten, diesen Zustand allzu hochnäsiger zu beklagen. Zwar ist nicht zu übersehen, daß die Museen in einem von ihnen selbst forcierten Prozeß ihre Interessenschwerpunkte in den letzten Jahrzehnten grundlegend umdefiniert haben und ihre Aufgabe heutzutage mehr in der wechselnden Präsentation eigener und fremder Bestände sehen als in deren Erschließung. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß Teilinventarisierungen nunmehr immer öfter in Form von Werkverträgen an junge WissenschaftlerInnen vergeben werden, da das museumseigene Personal für solche Aufgaben nicht die nötige Zeit aufbringen zu können scheint. Andererseits müssen sich die Ausbilder kritisch fragen lassen, inwiefern sie die Studierenden des Faches auf solche Tätigkeitsfelder denn auch vorbereiten. Nicht nur, daß sie es in der Regel nicht tun – könnten sie es überhaupt? Die Vermutung, daß sie diese Frage zuweilen mit einem *nein* beantworten müßten – denn ihnen hat es ja auch niemand beigebracht –, dürfte in vielen Fällen der Grund dafür sein, daß sie rein kompensatorisch dazu neigen, die Nase über die Niedrigkeit solcher Aufgaben zu rümpfen. Die universitäre Ausbildung zielt noch immer auf die Entdeckung von Großtalenten ab, im Mittelpunkt steht die intellektuelle Pflege der *happy few*, die schon früh auf eine professorale Karriere geeicht werden. Zu der Annahme, daß sich hieran in absehbarer Zeit etwas Grundlegendes ändern könnte, besteht wenig Anlaß, auch wenn die Zahl der jährlich Magistrierten und Promovierten in die Tausende geht.

Was nun soll der Computer diesem beklagenswerten Stand der Dinge anhaben können? Zunächst einmal hat er ganz entschieden dazu beigetragen, den kursorisch angedeuteten Zustand in den Museen überhaupt offenzulegen. Dort nämlich, wo man sich zuweilen beherzt und in der Hoffnung auf wahre Wunder daran machte, das bisher gesammelte Wissen über die aufbewahrten Werke in die Datenbanken des neuen Mediums zu übertragen, stellte sich allzu häufig

1. S. Folds McCullagh: »Data Ex Machina: How the Art Information Task Force is Paving the Way for Research across Data Highways«, in: Visual Resources, XI/3-4, S. 360

2. Vgl. die Feststellung von Claude Lapaire: »Den großen Gewinn sehe ich aber anderswo. Nicht etwa bei Personaleinsparungen, auch nicht im Zeitgewinn. Das systematische Denken, zu dem der Computer zwingt und das bei den Geisteswissenschaftlern nicht immer gepflegt wird, hat die Mentalität im Museum geändert.« Zitiert nach: Harald Krämer: Euphorie und Ernüchterung. Grundlegendes zum Einsatz der EDV und Multimedia-Technologie in Museen und Kunstinstitutionen, in: ders./D. Rothauer (Hg.), Struktur & Strategie im Kunstbetrieb. Tendenzen der Professionalisierung, Wien 1996, S. 66

heraus, daß jenes Wissen entweder ganz unzureichend oder nur in mangelhafter Systematisierung vorhanden war. S. Folds McCullaghs Bericht über eine entsprechende Erfahrung am Art Institute in Chicago ist hier höchst lehrreich und im übrigen wohl ohne weiteres auf deutsche Institute zu übertragen.¹ In der Systematisierung und positiven Reglementierung des Denkens also wird man eine wesentliche Auswirkung der elektronischen Datenverarbeitung erkennen können, unter der Voraussetzung natürlich, daß man sie auch ernsthaft einsetzt.² Datenbanken nämlich, also nach beliebig vielen Kriterien aufgespaltene und strukturierte Textkorpora, setzen eine streng analytische Herangehensweise voraus und konterkarieren damit eine Denkhaltung, die gewöhnlich eher synthetisch daherkommt. Die saubere und umfassende ikonographische Erschließung eines Kunstwerkes etwa auf der Basis der »Iconclass-Notation« ist eine Aufgabe, die eher geduldige Detailforschung als hochfliegende Interpretationsleistung erfordert. Sie ist aber ganz entscheidend notwendig, wenn man sich die Frage stellt, welchen Sinn eine elektronisch gestützte Inventarisierung insbesondere für die wissenschaftliche Forschung machen könnte. Die prinzipiell beliebigen Rekombinationsmöglichkeiten der in den Datenbanken aufgenommenen Informationen nämlich forcieren die Entwicklung von Fragestellungen, die sich insbesondere im Rahmen einer kontextuell arbeitenden Kunstgeschichte aufdrängen. Weniger hingegen eignen sie sich für stilgeschichtliche und kunstwerkimmanente Analytiken, da die Daten der Datenbank des beschriebenen Typs (sogenannter *textbasierter* Datenbanken, die den wissenschaftlichen Bereich noch auf lange Zeit dominieren werden) im wesentlichen verallgemeinerbare, *äußerliche* Sachverhalte beschreiben und nicht die spezifische Erscheinungsweise des einzelnen Kunstwerks.

Also: Hatten die herkömmlichen gedruckten bzw. handgeschriebenen Inventare zunächst einmal den Sinn, sich der *harten* Tatsachen zu versichern, die man einem künstlerischen Gegenstand abgewinnen konnte, so kommt durch die elektronischen Archive ein Reiz hinzu, der in der universellen Befragbarkeit besteht. Mußte man herkömmlicherweise immer vom Namen des Künstlers ausgehen und wissen, wo sich ein Werk dieses Künstlers befindet; war zudem jegliche serielle Untersuchungsmöglichkeit aufgrund der spröden Linearität des Buches schwierig, wenn nicht ganz und gar ausgeschlossen, so fallen diese Beschränkungen in der digitalen Welt – wenigstens theoretisch – weg. Zunächst einmal verschwinden die Begrenzungen, die durch die Zuordnung eines bestimmten Werkes zu einer bestimmten Sammlung entstehen, denn

elektronische Inventare machen selbstverständlich nur Sinn, wenn in ihnen mehrere Bestände zusammengeschaltet sind. Und dann fällt die Bindung an das Künstlersubjekt weg, denn mit den beliebigen Rekombinationsmöglichkeiten ist gemeint, daß man über jeden in der Datenbank aufgenommenen Aspekt Zugang findet, und daß zudem alle Gegenstände zusammengestellt werden können, die unter dem jeweiligen Aspekt Vergleichbares aufweisen.

So gesehen könnte die EDV also auch einen positiven Effekt zeitigen. Nachdem sie zunächst einmal vor allem einen unbefriedigenden Zustand kenntlich gemacht hat, steht zu erwarten, daß der Druck auf verstärkte Bemühungen in diesem Bereich wächst, und zwar deswegen, weil sich die zentrale Bedeutung breiter und tiefer Bestandserschließung nunmehr auch vom wissenschaftlichen Standpunkt aus mehr als bisher aufdrängt. Unberührt hiervon bleiben grundsätzliche erkenntnistheoretische Vorbehalte gegenüber einer datenbankmäßigen Aufbereitung von Kunstwerken.³

Aus meinem eigenen Forschungsbereich möchte ich ein Beispiel nennen, das Chancen, aber auch Grenzen solcher Datenbanken belegen mag. Im Rahmen einer Tagung zur »Rezeption der französischen Revolution im französischen Second Empire« sollte die Thematisierung des welthistorischen Ereignisses in der Malerei des dritten Jahrhundertviertels untersucht werden.⁴ Literatur zum Thema war kaum vorhanden, wenn man einmal von einigen ganz wenigen Titeln zu entsprechenden Werken spezieller Künstler absieht. Ein typischer Fall also, bei dem man mit den geläufigen Mitteln nur mühsam vorankommt, da ja nicht von Künstlernamen ausgegangen werden kann. »Joconde«, die Datenbank des französischen Kultusministeriums mit 130.000 Dokumenten zur Kunst des Frühmittelalters bis zur Moderne, läßt eine Recherche vom Typ »Zeitraum = drittes Viertel 19. Jahrhundert / Sujet = französische Revolution« zu, und es wurden 11 Treffer angezeigt. Schon einem solchen einfachen Beispiel kann man verschiedene Lehren entnehmen. Erstens: Auch bei einer großen Datensammlung wie »Joconde« ist die Trefferquote bei einer spezielleren Fragestellung klein, zumindest ergaben weitere Forschungen ein Vielfaches an Rezeptionsphänomenen. Diese weiteren Forschungen wurden aber durch die zugegebenermaßen wenigen Ergebnisse des Datenbankretrievals befördert, konnte man doch über die in den Datenblättern angegebene Literatur und Lektüre zu den eruierten Künstlern durchaus weiter kommen. Zweitens: Die auf diese Weise gefundenen Werke stammten von Künstlern, die heute alle fast völlig vergessen sind, zu ihrer

3. Vgl. etwa die beiden Aufsätze von Tobias Nagel und André Reifenrath, in: Hubertus Kohle: Kunstgeschichte digital. Ein kritischer Wegweiser für Praktiker und Studierende, Berlin 1997

4. Hubertus Kohle: Das Nachleben von Revolution und Empire in der Salonmalerei der zweiten Republik und des zweiten Kaiserreichs, in: G. Gersmann/H. Kohle, Die Rezeption der französischen Revolution im zweiten Kaiserreich, Stuttgart 1997 (im Druck)

Internet: <http://mistral.culture.fr/cgi-bin/mistral/joconde>

