

Kunstforschung – Kunstwissenschaft – Kunstgeschichte → CyberArtHistory?

Es ist noch keine zweihundert Jahre her, daß die Kunstforschung ihren Weg in die Welt der Universitätswissenschaften begann. Viele Methoden und Ergebnisse anderer Wissensgebiete hat sie seitdem aufgenommen und mehr oder weniger fruchtbar gemacht.

Zur Erforschung der materiellen wie ideellen Erscheinung einfacher bis komplexer Kunsterzeugnisse, der Feststellung ihrer Identität und der ihrer Hersteller, ihrer Kontexte und Semantik blieb immer die historisch-kritische Methode, verbunden mit Kennerschaft und Einfühlungsvermögen des forschenden Individuums der erfolgreichste Erkenntnisweg, sein Ergebnis die Basis jeglicher weitergehenden Interpretation. Obwohl der Begriff in den Geisteswissenschaften ungebräuchlich ist, möchte ich die historisch-kritische Bemühung um das Werk „kunsthistorische Grundlagenforschung“ nennen. Nur um diese soll es hier gehen. Daß dies nicht die ganze Kunstwissenschaft ist, versteht sich. Was nützte es aber, wenn diese Wissenschaft ihre Folgerungen und Synthesen auf trügerische, d.h. ungenaue oder gar falsche „Fakten“ gründete?

Die pragmatische Frage lautet: Wie ist die Lage dieser Grundlagenforschung, ihrer Basis und ihrer Mittel in der angebrochenen Cyberwelt – was sagen die „Zeichen der Zeit“¹?

1. „Das Ende der Kunstgeschichte“

Die Entwicklung der Kunst hat in unserem Jahrhundert nicht nur die traditionellen Verständnismuster ihrer selbst, sondern auch die der Wissenschaft von ihr in Frage gestellt, ja sogar hinweggefegt. Eine umfassende Verunsicherung ist die Folge. Hans Belting betitelte 1983 seine Münchner Antrittsvorlesung zur Frage der aktuellen Situation der Kunstgeschichte als Wissenschaft „Das Ende der Kunstgeschichte“². Er hat damals aber keineswegs das tatsächliche Ende seiner immer noch jungen Disziplin proklamiert, sondern eher Bedingungen und Wege gezeigt, die ihr Fortbestehen ermöglichen könnten. Ein gutes Jahrzehnt später (1995) veröffentlichte er eine Weiterführung seiner Gedanken mit dem Titel „Das Ende der Kunstgeschichte“ – nun ohne Fragezeichen³. Sicherlich mißverstehend, ist man dennoch versucht, dieses Denkmuster als Frage ernst zu nehmen. Es zeigt sich nämlich eine zunehmende Gefährdung der traditionellen Kunstforschung, sowohl ideell als auch materiell, die zur Kenntnis genommen werden muß.

Zum einen hat, wie Belting sah, die alte Kunstgeschichte inzwischen wirklich Konkurrenz bekommen, weil sie sich möglicherweise nicht integrativ und aufnah-

mfähig genug gezeigt hat: Nicht nur in Karlsruhe, sondern auch in Magdeburg stellt sich eine neue Disziplin vor mit Namen Visualistik bzw. Computervisualistik. Eine interdisziplinäre Tagung widmet sich den Fragen „Bild, Bildwahrnehmung, Bildverarbeitung“, und ein ständiges „Bildwissenschaftliches Kolloquium“ etabliert sich⁴.

Bislang hat sich mit der Wissenschaft vom Bild recht (anscheinend aber schlecht) auch die Kunstwissenschaft beschäftigt. Hat sie nun ausgedient, oder befassen sich alte und neue Wissenschaft mit verschiedenen Dingen? Ich denke zunächst letzteres, und die Kunstforschung hat noch lange nicht ausgedient, weil sie noch immer ihre Aufgaben hat und sich nicht in erster Linie um „zu verarbeitende“ Bilder kümmert, sondern weit darüber hinaus reale Bilder, allgemeiner „Werke“ im Blick hat.

Möglicherweise wird sich die Erforschung der historischen (vordigitalen) Kunst von der der Kunst des digitalen Zeitalters auf ähnlich unspektakuläre Weise trennen wie vor gut einem Jahrhundert die Kunstgeschichte von der klassischen Archäologie – vorausgesetzt, sie bleibt aufgrund der gegenwärtigen Rahmenbedingungen nicht auf der Strecke. Der Beschreibung einiger dieser Bedingungen dienen die folgenden Zeilen.

Es ist verwunderlich, daß die Disziplin Kunstgeschichte sich in Deutschland erst jetzt der Problematik und ihrer Konsequenzen bewußt zu werden scheint. Einmal zeigt sich das an dem Beitrag Horst Bredekamps zum 24. Deutschen Kunsthistorikertag in München⁵, zum andern an einem längst überfälligen, aber erst im Mai 1997 erschienenen Buch („Kunstgeschichte digital“). Insbesondere die Beiträge von Reifenrath, Krämer, Nagel und Vaughan darin betreffen die hier angepeilte Thematik. Sie sind frei von kritiklosem Enthusiasmus⁶ und bestimmt von genügend reflektierter Praxis. Es ist ihnen kaum etwas hinzuzufügen. Da immanente Faktoren aber nicht die einzig wirksamen und beachtenswerten sind, bleibt bezüglich der oben charakterisierten Problematik für die kunsthistorische Grundlagenforschung noch übrig, zusätzlich einige Beobachtungen mitzuteilen.

Die Forschung geht zwar unspektakulär mit den traditionellen Methoden weiter. Man muß sich aber mittlerweile fragen: aufgrund welcher (Rest-?) Ressourcen? Ihr Fortbestand ist keineswegs sicher.

2. Das Gedächtnis in Gefahr

Die sozio-kulturellen, sozio-politischen oder sozio-ökonomischen Entwicklungen – die komplizierten Verhältnisse lassen sich kaum anders als in so unscharfen

Jürgen Zimmer
(Staatliche Museen
zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz,
Kunstabibliothek, Berlin)

Begriffen zusammenfassen – sind auf das intensivste dabei, ihr den Lebensraum drastisch einzuengen.

Die praktischen Seiten unserer endzeitlich gestimmten Gegenwart⁷ bestimmen, wie könnte es anders sein, den Alltag sogar in einer kunstwissenschaftlichen Bibliothek, die, immer stärker von den digitalen Medien bedrängt, vor der Entscheidung steht, diese entweder als Chance oder als Gefahr zu bewerten; und ihr Nutzen muß bewertet werden, weil sie viel Geld kosten. Der Generaldirektor der Deutschen Bibliothek hat vor nicht langer Zeit die Tendenzen dargestellt und differenzierte Beurteilung sowie sachgemäßen und ideologiefreien Umgang mit den digitalen Medien empfohlen⁸. Überhaupt mehren sich die der Cyberwelt gegenüber skeptischen, wenn nicht gar alarmierten Stimmen⁹, soweit das für Bibliotheken ganz allgemein gilt. Das Stichwort „Gedächtnis“ spielt da immer eine wichtige Rolle.

Für alle historischen Wissenschaften ist „Gedächtnis“ ein Schlüsselwort, weil es zu ihren wichtigsten Aufgaben gehört, denen der Kunstforschung insbesondere, dem aktiven „Gedächtnis“ oft seit Jahrhunderten entschwundene Tatsachen wieder zuzuführen. Kann die Kunstforschung also ein Interesse daran haben, ihre oft recht mühsam erarbeiteten „Ergebnisse“ einem „Gedächtnis“ anzuvertrauen, das allgemein als flüchtig erkannt ist? Es betrifft unser Problem also im Kern.

„Sachgemäß“ und „ideologiefrei“ sind denn auch die Kriterien für die Kunstforschung. Für diese ist Medienkritik (auch: Ideologiekritik) besonders notwendig, weil die „Medien“ zugleich wissenschaftliches Kommunikationsmittel und Forschungsgegenstand sind. Sie gilt hier noch mehr als in allen anderen Geisteswissenschaften. Darum ist es sicherlich auch falsch, Erfolg, Verdienst und Nutzen einer kunsthistorischen Spezialbibliothek lediglich an ihren Bemühungen um EDV-gestützte Verfahren zu messen, zumal diese weder Arbeitskapazität für andere, vielleicht wichtigere Aufgaben freisetzen noch wie von selbst die wissenschaftliche Qualität der zu speichernden und zu verbreitenden Informationen erhöhen. Sie werden damit bestenfalls breiter verfügbar und leichter hantierbar.

Höchste Reserve gegenüber den digitalen Medien wäre wegen der Sensibilität des Gegenstandes der Kunstforschung also geboten? Eine so rigorose Forderung bedürfte allerdings der Erklärung und Begründung, zumal ja mit Hilfe digitalisierter Bilder Untersuchungswege erprobt werden, die der Kunstforschung vielleicht sogar objektivere Ergebnisse versprechen als die traditionellen Methoden; Stichwort: „Morelli-Aspekt“ – Lermolieffs Traum erfüllt¹⁰?

3. Grundwerte: Realität und Identität

Objekte der Kunstforschung sind, wie jeder weiß, Werke (= Gegenstände), ohne deren Realität und Identität die Forschung an ihnen als Wissenschaft nicht möglich ist. Ganz gleich, ob es sich um einen Tonscherben oder um ein barockes oder sonstiges Gesamtkunstwerk handelt. Die Identität der einfachen bis hochkomplexen Werke mit allen verfügbaren sinnvollen Mitteln (historische Hilfswissenschaften bis Philosophie) in ihrem kulturellen Kontext zu rekonstruieren, ist die wichtigste Aufgabe der kunsthistorischen Grundlagenforschung.

Die Identität schließt auch Funktion und Bedeutung des Werkes ein und ermöglicht dadurch erst die Beschreibung seiner jeweiligen (auch gesellschaftlichen) Relevanz. Neben der ästhetischen Kategorie ist dies das wichtigste Motiv für die Kunstforschung. Ziel der Wissenschaft ist die Erforschung der historischen Wahrheit, und die ist an den realen Gegenstand gebunden. Ihr Instrument ist die Quellenkritik, die zuerst das Werk selbst in seiner materiellen Realität erfassen und begreifen muß. Ist die Realität des Werkes gestört, verstellt oder gar verschwunden, richtet sie ihr wesentliches Bemühen auf deren Rekonstruktion. Das gilt nicht nur für die Werke, sondern in vielen Fällen auch für die Mittel, alle anderen „Quellen“. Dies sind vor allem Archivalien, welche ihre Einmaligkeit mit den Werken gemeinsam haben und die eine ebenso akribische Aufmerksamkeit erfordern wie die Werke selbst. Nicht alle Kunstgattungen stellen allerdings gleich hohe Ansprüche.

In einer Zeit, welche die statische Identität des Kunstwerks in Frage stellt, sie ausdrücklich nicht wünscht (so z.B. die Medienschau „InterAct“ im Duisburger Wilhelm Lehmbruck-Museum, 25.4.-15.6.1997) oder in der die Vergänglichkeit des Werkes gar zum Kunstprinzip gehört (Happening, Performance, Eis-Skulptur usw.) und nur noch Abbilder das Gedächtnis bedienen, hat solches wissenschaftliches Postulat grundsätzlich einen schweren Stand. Allerdings: Auch das interaktive Kunstwerk hat selbstverständlich seine Identität und Realität.

Die Kunstwissenschaft wird sich, sofern sie sich mit originär digitalen Bilderfindungen oder den Kunstformen besonderer bzw. zunächst ungewisser Identität befaßt, auch mit diesen Medien und ihren Bedingungen beschäftigen¹¹, ebenso, wie sie digital manipulierte, ursprünglich nicht digital produzierte Werke von möglichen „Bearbeitungen“ zu befreien suchen muß, um die ursprüngliche Identität wieder sichtbar zu machen.

4. Die Abbilder

Die Kunstforschung ist seit ihren Anfängen auf Abbilder der Werke angewiesen: zeichnerische Reproduktion, gestochene Vervielfältigung, Photographie¹² und nun die digitalen Bilder.

4.1. Vom Wert der Abbilder

Das digitale, manipulierbare Abbild eines nicht ursprünglich digital produzierten Werkes wird nicht nur keine Hilfe für die Forschung sein, es wird sie sogar behindern.

Das nicht manipulierte Abbild, welches das Werk in seiner zum Zeitpunkt der Digitalisierung bestehenden Erscheinungsform wiedergibt, wird in dieser Form bestenfalls dieselbe Rolle spielen können, welche bisher der Photographie und der gedruckten Abbildung zukommt – mit einem wichtigen Nachteil allerdings: Der Forscher weiß nicht, ob und ggf. worin das digitale Abbild eventuell doch verändert ist. Nur die Gegenüberstellung mit dem Originalwerk kann diese Ungewißheit beseitigen. Das gilt zwar auch für photographische Wiedergaben, nur eben nicht prinzipiell.

Neben der für die Kunstforschung problematischen Qualität der digitalen Abbilder stehen ihr aber auch Hindernisse bei der Arbeit mit den traditionellen photographischen Abbildungen im Wege:

Das erste besteht in der Unterwerfung auch der photographischen Abbildungen unter die Gesetze und Bedingungen der Medienvermarktung. Auch die Museen überantworten die Versorgung der Wissenschaft mit photographischen Abbildungen zunehmend der Marktwirtschaft. Das heißt: Der Forscher, der an keinem irgendwie finanzierten „Projekt“ oder an einer Institution arbeitet, welche die Kosten für sein Forschungsmaterial übernimmt, ist nicht mehr in der Lage, für das Photo eines nicht oder unzureichend veröffentlichten Werkes, das er lediglich zu Vergleichszwecken braucht, zwischen 15 und 150 DM zu zahlen, denn er braucht u.U. viele solcher Photos. Auch die finanzierten Projekte verteuern sich dadurch enorm. Ob jemand sorgfältig forschen kann, hängt somit auch davon ab, welche Mittel er für den „Markt der Bilder“ aufwenden möchte und kann.

Das zweite ist ein Resultat des ersten: Zunehmend wird der Forscher auf die digitalisierten Bilder in den Netzen oder auf CDs verwiesen. Diese sind aber auch nicht umsonst zu haben und für wissenschaftliche Untersuchungen ungenügend, auch wenn sie nicht manipuliert wurden; sie erreichen bei weitem noch nicht die

Qualität sogar nur mäßiger Photos¹³. Dies wird sich allerdings schnell ändern.

Der technische Fortschritt bringt es aber überdies mit sich, daß Photos überhaupt nicht mehr hergestellt zu werden brauchen und in nicht mehr ferner Zukunft normalerweise auch nicht mehr hergestellt werden dürften; neue Kameras liefern gleich digitale Abbilder für den Monitor, und „der PC verwandelt Fotos in nahezu beliebig formbare Rohmasse“¹⁴. Wie die Kunstforschung mit all den digitalen Abbildern umgehen wird, ist noch durchaus unklar; gleichwohl ist es für ihr Überleben entscheidend.

4.2. Museen und die digitalisierten Abbilder

Es gibt sicher manches berechtigte Interesse, das den Museen die Herstellung digitalisierter Abbilder ihrer „Schätze“ nahelegt. Als Hüter der materiellen Identität der Werke sollten sie sich aber nicht unkritisch der neuen Möglichkeiten bedienen. Sie sollten zumindest wissen, welchem Zweck diese Abbilder dienen sollen: Ob sie lediglich ihre Museumsshops mit modernen Medien anreichern möchten, die nun mal mit einer breiten Akzeptanz rechnen können, oder ob sie hoffen – sofern sie sich als Stätten der Wissenschaft verstehen – die historisch-kritische Kunstforschung damit zu fördern. Im letzteren Fall wäre das allerdings ein Irrtum. Im ersteren würde es nichts schaden, wenn sie ihren Bildungsauftrag nicht primär darin sehen, dem „Publikum“ die Erfahrung gerade der individuellen und vor allem materiellen Identität der Werke zu vermitteln¹⁵.

Sollten sie nicht dem allgemeinen Realitätsverlust, dem die Gesellschaft durch die „Medien“ ausgesetzt ist, entgegenzuwirken suchen? Ob ihnen das allerdings noch gelingen kann, ist fraglich. Die Museen stehen in Bezug auf ihre historischen Werke im Begriff (und in Gefahr), über die digitalen Medien die „behutsame Trennung des Menschen vom Menschlichen“ zu betreiben – sprich die „behutsame Trennung“ des forschenden, aber auch des konsumierenden, auf die Identität des Werks angewiesenen Menschen von dessen Realität¹⁶. Keineswegs handelt es sich hier um „die romantische Sehnsucht nach zerbrochenen Unmittelbarkeiten“¹⁷.

Es ist merkwürdig, in einer mit großem Aufwand zuwege gebrachten, aber vermeintlich nur mäßig besuchten Ausstellung zu sehen, wie sich in einem abgedunkelten Raum die meisten Besucher um einen Monitor scharen, auf dem das anrührende Sterben des guten Kaisers Rudolf zu sehen ist, einige wie gewohnt eingnickt, die anderen ergriffen, weil das „Fernsehen“ eben

doch wirklicher und glaubhafter ist als all die toten, obwohl kostbaren und realen Gegenstände der Ausstellung, die eine Bemühung erfordern¹⁸.

4.3. Die Praxis mit den „Medien“

Diese Situation hat nicht nur eine ideelle Seite, die man beklagen mag oder nicht, sie hat – zusammen mit anderen, unter der Herrschaft des Marktes vielleicht wichtigeren Faktoren – auch ihre praktischen Seiten, die schon andeutungsweise genannt sind. In einer kunstwissenschaftlichen Bibliothek ist denn auch – den Augen zum Trotz – die Nachfrage nach digitalisierten Abbildern von Seiten der Forschung gleich null. Die Museen folgen dem Trend nun nicht etwa in böser Absicht, sondern unter zunehmendem politischem und ökonomischem Zwang. Etatkürzungen oder Budgetierung wirken entsprechend. Von der Forschung ist in diesen Zusammenhängen überhaupt keine Rede mehr.

Zur Zeit scheint das Bildmarketing unter dem Deckmantel offizieller, zumeist europaweiter oder gar internationaler („globaler“) Kulturförderung die Szene zu erobern. Es diktiert die Gesetze des virtuellen Bildmarktes. Die Vermarkter sind Privatunternehmen, die offiziell, d.h. staatlich und EU-gefördert, auch kulturpolitische Autorität für sich beanspruchen. In Wirklichkeit nehmen sie nichts anderes als eine Maklerrolle ein und versprechen den Inhabern der Rechte an begehrten Werken Riesengewinne aus der Vermarktung von deren digitalisierten Abbildern zur „Verwertung“ – als Inspirationsquelle für Designer oder sonstwie, jedenfalls gewinnrelevant.

Mit der Kunstforschung hätte dies nur als (vielleicht späterer) Forschungsgegenstand zu tun, gegenwärtig nur dann, wenn sie aufgefordert ist, passende „interessante“ und „spannende“ Szenarien um die Abbilder zu basteln, sich damit am Marketing zu beteiligen und in der Spaß- und Eventgesellschaft zu bewähren.

Die Gesellschaftsbereiche „öffentlich“ und „privat“ sind seit Jahren ins Rutschen gekommen, sie vermischen sich und sind nicht mehr zu unterscheiden: Privat tritt mit öffentlichem Anstrich auf, weil öffentliche Fördergelder zunehmend an Private vergeben werden, öffentliche Institute (Museen z.B.) müssen sich privater, gewinnorientierter Leistungen bedienen oder diese selbst erbringen. Sie werden in Zukunft noch mehr dazu gezwungen oder verführt werden, aus „öffentlichem Kulturgut“ zumindest soviel Gewinn zu ziehen, daß sie ihre Existenz damit untermauern können und gleichzeitig – ggf. – den privaten, ebenfalls gewinnorientierten Vermarktern die eigenen Gewinne ermöglichen.

Dies sind politisch-ökonomische Angelegenheiten, die so oder so gewichtet und entschieden werden, nicht von den Forschern und auch nicht mehr von den Museen. Die Entscheidungen werden von (Kultur-) Politikern und Finanzverwaltern getroffen und haben mit der offenbar immer noch, obzwar schon seit langem beanstandet, in ihrem Elfenbeinturm residierenden kunsthistorischen Grundlagenforschung nur scheinbar nichts zu tun. Umsomehr haben sie aber existenzielle Auswirkungen: Sie stellen die Wissenschaft nämlich vor die Alternative, sich entweder den neuen Bedingungen anzupassen oder aber (gefälligst) die Segel zu streichen.

5. Digitale Texte

Nur wenn die jeweilige Identität eines Textes, einer (Sekundär)information (Autor, Datum und Fundstelle) ähnlich wie bei gedruckten Informationen gewahrt und somit zitier- und jederzeit überprüfbar ist, wird man sich mit den digitalisierten Texten anfreunden können. Die Nachprüfbarkeit der in allen Arten von Texten niedergelegten Beobachtungen ist in den historischen Wissenschaften vielleicht noch wichtiger als in anderen: Ihre Texte sind niemals alternde Quellen, die in ihrer wirklichen Beschaffenheit immer wieder dingfest gemacht werden müssen. So wie die in den Archiven bewahrten Quellen.

Wenn jemand der Meinung sein sollte, daß einst *alle* (irgendwie relevanten?) Archivalien in digitalisierter Form „verfügbar“ seien, dann weiß er nicht, was die Archive enthalten und hat noch niemals gehofft, in einem Archiv der Lösung einer wissenschaftlichen Frage näherzukommen. Die entsprechende Erwartung ist völlig illusionär.

Für die wissenschaftliche Dokumentation und Kommunikation verbaler Art müssen allerdings die (schon gar nicht mehr neuen) verfügbaren technischen Mittel genutzt werden, wenn Qualität, Identität und Dauerhaftigkeit – „Nachhaltigkeit“ (um einen neuen, vielleicht nur modischen Begriff auch noch zu verwenden) – der so verbreiteten Daten gesichert sind. Man muß sich auch darüber im klaren sein, daß diese Daten nur zu den Primärinformationen *hinführen* können. Ihr Nutzen wäre schon zu bezweifeln, wenn es den (Meta-) Daten an Differenziertheit und wissenschaftlicher Qualität mangelte. Darüber wäre eigens und intensiv nachzudenken, weil die in Aussicht stehende künstliche Intelligenz eines „nobod“¹⁹ ihre Antworten auch nur auf die (noch?) von Menschenhand und -hirn ausgewählten und erfaßten Daten stützen kann.

6. Werke und deren Untersuchung

Zur Erfüllung von Lermolieffs Traum wäre in diesem Sinne anzumerken: Die Computeranalyse kann vermutlich zwar künftig den Umgang des Forschers mit der Lupe an Originalen und Photos ergänzen, nicht aber ersetzen, mit dem er graphologische Merkmale, einer Handzeichnung z.B., an Photos und Originalen zu vergleichen sich bemüht. Ersetzen könnte er ihn nur, wenn die aufgrund des Originals oder eines guten Photos erzeugten Codes mit den aus einer schlechten Aufnahme resultierenden absolut identisch wären. Wenn nicht, hätte der Forscher noch die zusätzliche Aufgabe, den Grund für die differierenden Codes zu erforschen. Die wichtigste Frage aber bleibt dabei: Wie geht die Wissenschaft mit Diskrepanzen zwischen dem Ergebnis der unmittelbaren menschlichen Wahrnehmung und dem der Computeranalyse um? Heute noch wird sie den Menschen über die Relevanz entscheiden lassen; mit Fortschreiten der Cyberwelt wird jedoch dem Ergebnis des Computers die absolute Priorität gehören. Das sollte Anlaß sein, digitale Diagnosemethoden stets nur als Forschungshilfe zu akzeptieren, so wie das seit langem mit allen naturwissenschaftlichen Untersuchungen der Beschaffenheit von Kunstwerken geschieht.

Bei allem bleibt aber die grundsätzliche Frage: Was ist für die Wissenschaft letztlich fruchtbarer, der bisweilen notwendige und zu weiterer Forschung anregende Schwebestand z.B. mancher Zuschreibung oder die strikte Eindeutigkeit eines Computerergebnisses? Im ersteren Falle gibt es einen Weg, der weiter in Richtung Wahrheit führt, im anderen wird dieser Weg blockiert, weil die Wahrheit als gefunden gilt. Die vermeintliche Wahrheit (= Unwahrheit) wird über die Netze verbreitet und weithin ausschließlich rezipiert. Würde jemand sich erdreisten, dagegen die tatsächliche Wahrheit zu finden und sogar zu „beweisen“, er hätte keine Chance: Falsch wird zu richtig und richtig zu falsch. Diese Umkehrung der Werte ist in weniger drastischer Form auch der nichtcomputerisierten Kunstforschung vertraut; sie bezeichnet seit alters her den Kampf zwischen Vorurteil und Urteil, auch Forschungsmeinung und neues Ergebnis genannt.

7. Wissenschaft und Gesellschaft

Unter dem Mangel an öffentlicher Förderung leiden die anderen Wissenschaften schon lange. Dies hat die Spitzen der deutschen Wissenschaft zu einem (wenig beachteten) Manifest veranlaßt, in dem ausgeführt wird, daß „man“ (die Regierung, der Fiskus, die Gesellschaft usw.) im Begriff sei, „entscheidende Zukunftschancen zu verspielen. Die Schaffung neuen Wissens, dessen intelli-

gente Nutzung und schnelle Anwendung“ würden in der modernen Industriegesellschaft immer wichtiger²⁰. So gesehen, sieht die Kunstwissenschaft wirklich alt aus: „Schaffung neuen Wissens“ sowieso, denn dazu dient sie; „dessen intelligente Nutzung“: wenn feststeht wie und zu welchem Zweck nach Prüfung und gegebenen(rechten)falls (z.B. für die Denkmalpflege): ja sofort! und „schnelle Anwendung“ – wieso und wozu? Wissenschaft mündet nicht immer in Anwendung. Die Kongruenz von Wissenschaft und „Bildung“ gibt es, wie es aussieht, in der Bundesrepublik Deutschland nicht mehr. Dies zeigt, daß das (doch recht einseitige) Manifest der deutschen Gipfel- oder Spitzenwissenschaft die sogenannten Geisteswissenschaften, insbesondere die historischen Wissenschaften überhaupt nicht mehr im Blick hat. Das ist für die Kunstwissenschaft, ihre Forschungsinstitute und Bibliotheken und vor allem für die Kunstmuseen ein deprimierendes Signal; obwohl der „Zukunftsminister“ Rüttgers in einem ganz sympathischen Artikel jüngst die Notwendigkeit auch dieser von „der Gesellschaft“ mittlerweile ins Exotendasein gedrängten Wissenschaften zu begründen sich bemühte²¹. In der Hauptstadt im Wartestand (Berlin) rangiert allenfalls förderungswürdige Kultur ohnehin nur noch unter den Triebmitteln für Tourismus.

Dem allen zum Trotz – oder nur weiterhin – bemühen sich einige seit langem in Amt und Würden befindliche ebenso wie zahllose stellungslose „Geistes“wissenschaftler nach wie vor um die Ziele auch der Kunstwissenschaft. Nach den offiziellen Verlautbarungen der deutschen Wissenschaft zu urteilen, kann es sich hierbei nur noch um letzte Ausläufer einer im Grunde schon längst vergangenen Kultur(?)form handeln, eine Spezies der roten Liste. Womöglich ist das die „spätfeudale“ Gesellschaft, der Lutz Heusinger (AKMB-news 2. 1996, H.I. S. 5) – wohl unter anderem – auch die alte (etwa 40jährige) Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken zurechnet.

Die meisten der jetzt studierenden Kunsthistoriker werden ihre Wissenschaft niemals mehr als materielle Lebensgrundlage „verwerten“ können; sie müssen in andere Erwerbszweige ausweichen, unter denen Ausstellungsmacher, Kunstmanager, Animator für Reisegruppen, Distributer(!) für Werbung noch die attraktivsten sein dürften. Die Event-Zivilisation bewirkt aber immerhin, daß einige der stellungslosen Kunsthistoriker ein oder zwei Projekte lang ein wenig (bezahlt) forschen dürfen.

Der Zustand der Kunstforschung hier und jetzt, ihre Zukunft, ja ihr Fortbestand hängt vom Bildungs- und Erziehungssystem ab, von dessen Fehlentwicklungen

und Defiziten; der Bildungsstand der Verantwortlichen nämlich ist entscheidend. Sie bestimmen, ob die Ziele auch der kaum verwertbaren Wissenschaften so hoch zu veranschlagen sind, daß für sie (vergleichsweise geringe) Teile des Sozialprodukts verwendet werden dürfen, sollen oder gar müssen.

Bis die Weichen endgültig gestellt sein werden, sieht sich die Kunstwissenschaft einer wachsenden Verdrängung ausgesetzt, der sie auf zwei Wegen zu entkommen suchen kann: 1. durch Anpassung und 2. durch Abgrenzung.

8. Die Gratwanderung

Zur Anpassung sind die Museen prädestiniert. Welcher verantwortliche, stets viel zu knapp gehaltene Museumsdirektor kann es sich leisten, der Verlockung zur Vermarktung der von ihm verwalteten Werke wenigstens im digitalen Bild zu widerstehen, welcher Unterhaltsträger wird ihn nicht dazu zwingen, wenn Gewinn in klingender Münze auch aus dem toten Kapital des Museumsgutes zu schlagen wäre? Die Selbstachtung der Museumsleute zwingt sie geradezu zur Anpassung, solange sie deren Art und Weise und ihre Form noch, manchmal auch nur vermeintlich, selbst bestimmen können. Wenn der Zwang durch den Unterhaltsträger erst einwirkt, ist alles zu spät. Wohin und in welche wissenschaftsferne Welt die so entstehenden oder aufgezwungenen Medienspektakel führen, zeigt z.B. das Prometheus-Projekt für Saarbrücken²² und Verwandtes. Die meisten Museen versuchen da immer noch, sich in einer Zwischenzone durchzulavieren, eben die Gratwanderung. Die Titel ihrer immer weniger irgendwelche Forschungsinteressen verfolgenden Ausstellungen verraten ihren eigentlichen Zweck und ihr Motiv: Marketing. Solche „Events“, über deren Sinn niemand so recht nachgedacht zu haben scheint, dienen der Absicht, ins Gespräch bzw. ins Bewußtsein des Publikums zu kommen. Dieses Bewußtsein ist aber, wenn es der „Event“ überhaupt erreicht hat, von extrem kurzer Dauer. Es muß auch kurz sein, weil es schon gleich wieder von einem neuen „Event“ in Anspruch genommen werden soll. Dem folgt und dient die flüchtige Welt der digitalen, beliebig manipulierbaren Bilder als Ursache und Wirkung.

Die kunstwissenschaftlichen Forschungsinstitute müßten die Orte der Abgrenzung sein, sie würden aber, wenn sie sich vom vordergründigen Zeitgeist wirklich ernsthaft distanzieren wollten, in immer dünnerer Luft agieren müssen. Die Versuchung zur Anpassung ist folglich auch hier groß.

9. Geht es „auch so“ mit der Cyberwelt?

Es scheint aber auch so zu gehen. Neue Erkenntnisse („Ergebnisse“) setzen sich zwar erst nach vielen Jahren durch, ein materieller Schaden entsteht dadurch aber nicht. Die traditionellen Kommunikationsmittel, die Papiermedien, funktionieren immer noch wie in den Anfängen der Wissenschaft. Nur sind sie unübersehbar geworden. Die Informationswelt ist seit langem aus den Fugen geraten und bräuchte Filter und Bündel. In diese Richtung scheint auch das ansonsten mäßig verdienstvolle Thesenpapier Lutz Heusingers zu drängen²³. Man sollte nur beachten, daß es sich bei den aufgrund dieses Papiers zu optimierenden Informationen immer nur um den Zugang zu Sekundär(Meta)informationen handeln kann. Primärinformationen zum historischen Kunstwerk sind auf den Datenautobahnen mit Sicherheit *nie* zu gewinnen. Man muß sich da sehr vor Unschärfe hüten: Die nicht zuletzt durch wirtschaftliche Interessen und sogar öffentliche Propaganda und Förderung zur Zeit aufblühende Cyberwelt mag für manchen verlockend sein, jedenfalls für denjenigen, der zwischen Primär- und Sekundärinformation nicht unterscheiden kann oder möchte und für den Qualität eine zu vernachlässigende Kategorie ist.

Sind nun die „alten“ Medien mit ihren haptischen Qualitäten überflüssig, braucht die Wissenschaft sie künftig nicht mehr, weil sie Besseres, Umfassendes, einfach „alles“ in den digitalen Netzen hat?

In einem kürzlich in der ZfBB erschienenen Aufsatz²⁴ ist ein anderes Fazit gezogen und die These formuliert: „... die zur Cyberscience hochgerüstete Wissenschaft büßt nicht weniger als ihre Wissenschaftlichkeit ein“²⁵. Wenn wissenschaftssoziologische Untersuchungen belegen, daß die Wissenschaft nicht ohne materielles Substrat und nicht ohne sinnliche Wahrnehmung auskommt, dann sollten eigentlich auch an der Forschungsrelevanz des papierenen Buches keine Zweifel mehr bestehen.

Das betrifft Objekt und Ergebnis der Kunstforschung als einer „sinnlichen Wissenschaft“ umso mehr. Wenn die Bindung an den Buchkörper schon für die Wissenschaften im allgemeinen gilt, muß Heusingers Forderung (seine These Nr. 6) in einem besonderen Licht gesehen werden, eine These, die auch noch andere, grundsätzliche Bedenken provoziert²⁶.

So liefern auch CDs mit Inhalten, wie sie traditionell Sammlungs- oder Ausstellungskataloge „transportieren“, eher weniger zuverlässige (weil weniger konsistente und haltbare) Informationen, seien sie auch noch

so raffiniert und benutzerfreundlich aufbereitet und von noch so tief inspirierten Kommentaren begleitet. Sie werden immer nur dem unmittelbaren Konsum dienen können. So gesehen gewinnen auch die „Kompendien des Überflusses“²⁷ durch den bloßen Wechsel des Speichermediums auch nicht prinzipiell an Qualität. Für die kunsthistorische Grundlagenforschung dient dieses Kompendium des (unendlich begrenzten) Überflusses von Anfang an dazu, Photoabzüge bei Foto-Marburg zu bestellen, also als „Prospekt“ einer Bezugsquelle für Hilfsmittel in einem konkreten Medium – nicht nur bei überzeugten Traditionalisten.

Was in der Kunstforschung für das Objekt gilt, betrifft fast ebenso intensiv auch das „Forschungsergebnis“: Die Individualität. Objektive „Ergebnisse“ im Sinne von unumstößlichen, vor allem vollständigen Wahrheiten gibt es in dieser Wissenschaft nicht. Es handelt sich immer nur um Annäherungen über Indizien, wobei die auf rein positivistischem Wege gewonnenen Indizien manchmal besonders trügerisch sind.

Wäre diese – natürlich „wissenschaftlich“ unbefriedigende – Tatsache durch künstliche Intelligenz mittels der erstaunlich leistungsfähigen Binärcodes vielleicht aufzuheben und wären die Ergebnisse vielleicht sogar zu objektivieren? Diese Frage ist mit einem klaren Nein zu beantworten.

Nutzen, Nichtsnutz oder gar Schaden für die Wissenschaft von Primär- und Sekundärinformationen in den digitalen Netzen hängt fundamental von deren Qualität ab: Das gute Abbild eines Werkes kann bestenfalls so viel nützen wie eine Abbildung im Print-Medium (d.h. Photo, Druck usw.), ein schlechtes nützt ebenso wenig wie ein schlechtes dort; ein schlechtes oder manipuliertes als *einzig* verfügbare Information schadet der Wissenschaft durch die Verführung zur Annahme, alternativ verhindert es die Forschung.

Der Nutzen einer Forschungsleistung hängt davon ab, daß sie dingfest gemacht und immer wieder überprüft werden kann. Will man sie, etwa durch eine „Sacherschließung“ von Sekundärinformationen (= kunstwissenschaftliche Literatur) vermitteln bzw. zugänglich machen, kommt es wiederum auf die Qualität der dazu entwickelten Instrumente (der „Metasprache“) an, auf ihre Differenzierung und Genauigkeit – und auf kompetenten Umgang mit diesen Metadaten. Der Gedanke, daß einmal zur Norm erklärte, aber in Wirklichkeit falsche Daten richtig und falsch auf Dauer umkehren könnten, ist nicht abwegig.

10. Wo bleibt also die Kunstforschung?

Für die historisch-kritische Kunstforschung sind viele dieser medialen Entwicklungen entweder irrelevant oder sie bergen Gefahren: Zum einen, wenn sie zum ausschließlichen Umgang mit digitalisierten Abbildern zwingen und zum andern, wenn sie ihr aufgrund ihrer marktgängigen Massenwirksamkeit materielle Ressourcen entziehen, welche sie ihr nur gegen Freigabe der Abbilder zur x-beliebigen Verwendung teilweise zurückerstatten könnten. Diese dienen dann aber nicht mehr „Bildung und Wissenschaft“, sondern nur noch dem Profitgewinn und der globalen Spaß- und Event-Zivilisation²⁸. – Nichts gegen Spaß, aber mit der „Kunstforschung“ kann das nur ganz entfernt zu tun haben.

Die Museen müssen dies bedenken und sich entscheiden, ob sie einzig die Spaßkultur bedienen oder ob sie zweigleisig fahren und über die Einnahmen aus den „Events“ in sinnvoller Weise Förderer der Wissenschaft bleiben wollen. Die Entscheidung, wenn sie zu dieser überhaupt frei sind, wird ihnen durch die Gesellschaft via Unterhaltsträger so schwer gemacht, daß sie sich oft für die erstere Möglichkeit entscheiden werden, zumal die u.U. zu hohem Preis eingehenden Mittel für ganz andere Zwecke (Etatausgleich, Defizit gegenüber den Einnahmenvorgaben, Schuldentilgung usw.) abgezogen werden dürften.

Alles in allem ist es um die kunsthistorische Grundlagenforschung in den Museen schlecht bestellt; sogar das Ziel von Heusingers wohlmeinenden Ratschlägen gerät in Gefahr, zum Opfer der Spaßkultur zu werden, weil er, anscheinend umfassend „modern“, die an alle Wände gemalte digitale Informationsgesellschaft vorbehaltlos zu vertreten scheint. Er hat prophezeit, daß die mit dem „Transalpin-Verbund“ angestrebte Verbesserung der bibliographischen Leistung der BHA am Personalmangel scheitern werde, noch ehe sie begonnen hat²⁹. Leider wird er damit Recht behalten; dies aber nicht, weil Ansatz und Ziel dieses Fachverbundes falsch wären, sondern weil weder die Wissenschaft selbst noch die Gesellschaft bereit und in der Lage sind, Mittel dafür einzusetzen. Und dennoch sollten die vorhandenen Kräfte – arbeitsteilig selbstverständlich – auf die Förderung der durch die Computertechnik möglichen Informationen gerichtet werden. Ohne wissenschaftliche Sichtung und Ordnung der mit dieser Technik zu „verarbeitenden“ und zu verbreitenden Daten, also mit der Technologie allein, ist der Forschung aber nicht gedient. Und diese Bearbeitung könnte wieder nur von kompetentem „Personal“ in hinreichender Qualität und in ausreichendem Maße bewerkstelligt werden. Solche Anstrengungen werden sich aber niemals „bezahlt“ machen.



11. Fazit

Das nur in seiner eigenen Realität erfaßbare Wesen von Forschungsgegenstand (Werk in seinem Kontext) und Forschungsergebnis (Text und Abbild des Werks in ihren jeweiligen Kontexten), das „Angewiesensein“ der Wissenschaft auf deren materielle Realität (nicht auf irgendeine Realität) zur jederzeitigen, unmittelbaren Überprüfung konkreter Zustände, früherer Beobachtungen und wissenschaftlicher Aussagen machen die kunsthistorische Grundlagenforschung *grundsätzlich* ungeeignet für Cyberscience. Wird sie in diesen Rahmen gepreßt bzw. gezwungen, in die digitalen (d.h. nicht-realen) Medien zu diffundieren, wird sie absterben; ihre echten und vermeintlichen, jedenfalls in unbekanntem Maße verbindlichen „Ergebnisse“ werden allenfalls noch als eitler Zierat benutzt werden, den sie der Spaß- und Tourismuswelt zur Verfügung stellen kann. Auch die Welt ohne ernsthafte Kunstforschung an Werken vergangener Epochen wird noch Kultur heißen. Wenn die eingangs definierte Kunstforschung aber (als eigenes Fach?) fortbestehen sollte, wird sie sich mit den hier angedeuteten Problemen beschäftigen müssen.

Mit solchen Überlegungen kann (und soll) die Entwicklung weder aufgehalten noch zurückgedreht werden. Der Fortschritt wird fortschreiten, und es wird genügend Kunsthistoriker geben, die diese Pfennigfuchserie nicht mehr verstehen, weil sie meinen, daß schon genug geforscht sei und sie sich nur mit Texten und Ideen, allenfalls noch mit Abbildungen, aber nicht mehr mit den Werken selbst beschäftigen und an der Grundlagenforschung keinen Anteil haben. Sie können politisch korrekt reden und schreiben.

Jürgen Zimmer

(Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Berlin)

1 Gegenwärtig gibt es eine breite Diskussion aller möglichen Aspekte dieser Thematik. Weil die Flut einschlägiger Äußerungen nicht unnötig verstärkt werden sollte, wird es hier vorwiegend um praktische Gesichtspunkte gehen, die m.W. sonst selten im Vordergrund stehen. Bezüge sind nur punktuell auf die in den Anmerkungen genannten, zufällig registrierten Verlautbarungen zumeist jüngsten Datums hergestellt. Daß alles Derartige jetzt aktuell ist, zeigen Beiträge in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 55. 1997, S. 169-186 (Fisher u. Potter), *ARLIS/ANZ News*. 1997 Nr. 44, S. 17-23 (Stanhope) und *The Art Bulletin*. 79. 1997, S. 187-216: Digital culture and the practices of art and art history. Und, soweit es die Frage digitalisierter Texte be-

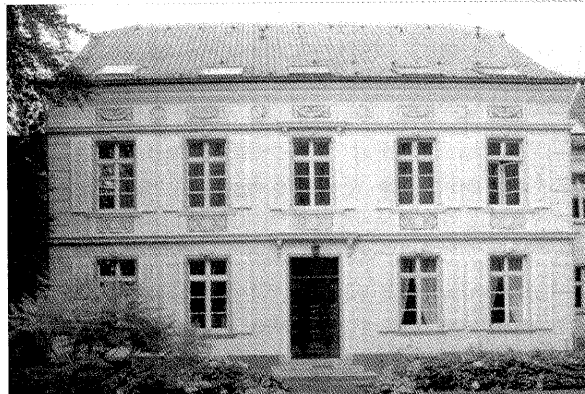
trifft, Dieter E. Zimmer: Die digitale Bibliothek. 1-4, in: *DIE ZEIT*. 1997, Nr. 38-41 v. 12.9.-3.10.1997, S. 49, 52, 52, 41. Sogar Dissertationen zum Thema „Kunstgeschichte und Internet“ werden vergeben (Christine Hauschel, Heidelberg).

- 2 Hans Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte?* München 1983.
- 3 Hans Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren.* München 1995. – Diese Arbeiten Beltings hat Heinz Knobloch in seinem Buch: *Subjektivität und Kunstgeschichte.* Köln 1996, S. 256-258 in dem Kapitel „Kunstgeschichte im Zeichen des Spektakels / Spektakuläre Kunstgeschichte?“ kritisch, aber politisch-kulturell korrekt, gewürdigt. Seine Schlußfolgerung – besser: Schlußforderung – ist nun aber durchaus nicht neu, sie lautet etwa: Der Kunsthistoriker müsse die Rolle des Archivars, die er in der Vergangenheit allzu selbstgenügsam gespielt habe, um die eines Interpreten ergänzen, der sich aktiv am aktuellen Kunstdiskurs beteiligt (Bode/Tschudi z.B. lassen grüßen). Immerhin wird ihm die Rolle des „Archivars“ aber nicht aberkannt, diese Funktion in ihrer Tragweite für die Wissenschaft aber nur implizit bewertet, als eher negativ zu verstehendes Schlagwort.
- 4 Gero von Randow: *Die Wissenschaft von der visuellen Wende*, in: *DIE ZEIT*. 1996, Nr. 50 v. 6.12.1996, S. 35)
- 5 Die Inszenierung des Kunstwerks. XXIV. Deutscher Kunsthistorikertag, München, 10.-14.3.1997; Vortrag am 13.3.1997: „Inszenierung des Endes als Metapher des Beginns“, dessen Titel man nicht ansieht, daß es um die Situation des Faches angesichts der hier gerade geschilderten Konkurrenz ging. – Der Vortrag fand viel, auch über das Ziel hinauschießende Zustimmung, indem etwa vorgeschlagen wurde, künftig ein Röntgenbild oder eine andere medizinische Bildinformation ebenso unter ästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten wie ein Bild von Piero della Francesca etwa.
- 6 *Kunstgeschichte digital.* Hrsg. von Hubertus Kohle. Berlin 1997 mit dem u.U. falsche Erwartungen weckenden Untertitel „Eine Einführung für Praktiker und Studierende“, obwohl es sich weder um eine Anleitung noch um ein Lehrbuch handelt, sondern schlicht um eine Sammelschrift zum Thema.
- 7 s. die Diskussion um John Horgans Buch „*The End of Science*“ 1996; Andreas Sentker: *Grenzen der Erkenntnis...*, in: *DIE ZEIT*. 1997, Nr. 35 v. 22.8.1997, S. 34-36, wo Philosophie, Kosmologie, Neurowissenschaft, Paläoanthropologie, Elementarteilchenphysik und Mathematik zu Worte kommen. Man möchte die Kunstwissenschaft in diesem Szenario irgendwo zwischen Paläoanthropologie und Philo-

- sophie ansiedeln, weil sie nicht vorkommt. – Auch Hans Belting hat sich erneut zu Wort gemeldet: Die Ungeduld mit dem Ende. Über zeitgemäße Ideen und zeitgenössische Kunstpraktiken, in: DIE ZEIT. 1997, Nr. 41 v. 3.10. S. 55.
- 8 Klaus-Dieter Lehmann: Das kurze Gedächtnis digitaler Publikationen, in: ZfBB 43. 1996, S. 209-226
 - 9 Auch der frühere Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek hat mit umfassendem Ansatz in knappster Form vor mittlerweile voraussehenden Verlusten gewarnt: Franz Georg Kaltwasser: Verliert die Menschheit ihr Gedächtnis?, in: Süddeutsche Zeitung. 1997, Nr. 112 v. 17.-19.5.1997, Beil. S. II. – Man kann nachgerade den Eindruck gewinnen, die älteren maßgebenden Bibliothekare suchten heute, da sie, nicht mehr um political correctness bemüht, alle möglichen Gremien von ihrer Modernität überzeugen müssen, die auch von ihnen gerufenen Geister wieder zu bannen. – Gibt es aber noch „den Meister“? Unter den Kulturpolitikern dürfte er jedenfalls nicht zu finden sein. – Mit Gedächtnis und Vergessen beschäftigt sich (u.a.) Harald Weinrich (Lethe – Kunst und Kritik des Vergessens. München 1996); s.a. DER SPIEGEL. 1997, Nr. 20 v. 12.5.1997, S. 192-195. Dieser Thematik hatte sich schon ein Artikel in DER SPIEGEL. 1996, Nr. 51 v. 16.12.1996, S. 182-184 („Die letzten Kathedralen“ – womit die Neubauten der Bibliothèque Nationale de France, der British Library und der Deutschen Bibliothek gemeint sind) gewidmet; es schließt sich ein Interview mit K.-D. Lehmann an.
 - 10 Programme wie MORELLI (Birkbeck-College, London) oder das „Expertensystem“ der Universität Bergen/Norwegen; s. William Vaughan: Computer-gestützte Bildrecherche und Bildanalyse, in: Kunstgeschichte digital. (Anm. 6) 1997, S. 97-105. – „Die Selbstähnlichkeit der Fraktale“ kommt solchen Vorhaben sicherlich zugute (s. DER SPIEGEL. 1996, Nr. 15 v. 8.4.1996, S. 199). – Iwan Lermolieff = Giovanni Morelli, Politiker, Naturwissenschaftler und Kunsthistoriker des 19. Jhs., hatte gehofft, die bis dahin per Kennerschaft gewonnenen kunsthistorischen Ergebnisse auf eine objektivere, quasi naturwissenschaftliche Basis stellen zu können.
 - 11 Um diese Fragen geht es in dem Symposiums-Sammelband: Perspektiven der Medienkunst ; Media Art Perspectives. Museumspraxis und Kunstwissenschaft antworten auf die digitale Herausforderung. Hrsg. vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. Ostfildern 1996. Mit unserem Problem hier hat das kaum etwas zu tun.
 - 12 Der Einzug der Photographie in die kunsthistorische Praxis wäre ein wichtiges Thema, das allerdings noch aufzuarbeiten ist. Vielleicht könnte die seinerzeitige Problematisierung auch eine Hilfe zur Einschätzung des Übergangs in ein weiteres Medium (das digitale) sein.
 - 13 Dieses Urteil ist an einer Vielzahl von Bildern im Internet und zwei Museums-CDs des Projekts DISKUS gebildet, die bis dato – sozusagen als Katalogersatz – mit italienischen Handzeichnungen des Kupferstichkabinetts SMB-SPK und Beständen der neuen Nationalgalerie SMB-SPK produziert worden sind.
 - 14 Schnappschuß ohne Film ..., in: DER SPIEGEL. 1997, Nr. 24 v. 9.6.1997, S. 198-200; Hilmar Schmudt: Zwischen Blitz und Donner ..., in: DIE ZEIT. 1997, Nr. 31 v. 25.7.1997, S. 66, auch: Ninjas Krümelmonster..., in: DER SPIEGEL. 1997, Nr. 16 v. 14.4.1997, S. 230: „Ein neues Rechenverfahren zaubert dreidimensionale Objekte in Rekordzeit auf den Bildschirm. Ein kleiner Scanner holt die Welt in den Computer und in Zukunft wird jeder dreidimensional am Computer malen können.“ Aber auch dies hat mit unserer Fragestellung nichts zu tun, es sei denn, die Trixel bemächtigten sich auch der historischen Werke.
 - 15 Manche Museen sind sich dieser Problematik wohl bewußt, s. z.B. Helmut Ricke: Standortbestimmung. Zur Situation des Museums, in: Jahresbericht 1995. Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof. Düsseldorf 1996, S. 4-5.
 - 16 nach Botho Strauß: Paare Passanten. München, Wien 1981, S. 118 f., 168.
 - 17 Peter Strohschneider: Über das Gedächtnis der Bibliothek, in: ZfBB 44. 1997, S. 351.
 - 18 Diese Beobachtung konvergiert mit Teilen eines kritischen Essays zur Problematik der digitalen Bilderflut: Richard David Precht: Die Invasion der Bilder. Oder: Niemand stellt Fragen, das Digitalfernsehen antwortet, in: DIE ZEIT. 1997, Nr. 33 v. 8.8.1997, S. 41, wo u.a. Neil Postman zitiert wird mit der Erkenntnis, daß sich heute Menschen „zum ersten Mal in der Geschichte daran gewöhnen, statt der Welt ausschließlich Bilder von ihr ernst zu nehmen.“ – Die Kunstforschung steht der Strömung entgegen: Sie darf die Abbilder nicht in demselben Sinne stellvertretend ernst nehmen.
 - 19 „Suchmaschinen“, die im Datenwust der Netze (vermutlich mit Hilfe der Fuzzy-Logik) auf unpräzise Fragen präzise Antworten zu geben in der Lage sein sollen. Zum Problembereich *Qualität* gehören vor allem die „Normdaten“, die im bibliothekarisch-dokumentarischen Bereich angeboten und verwendet werden.
 - 20 Ein Manifest gegen den Niedergang in der Forschung (nebst interpretierendem Kommentar von Joachim Fritz-Vannahme), in: DIE ZEIT. 1997, Nr. 5 v. 24.1.1997, S. 33.

- 21 Jürgen Rüttgers: Kunststück Zukunft, in: DIE ZEIT. 1997, Nr. 12 v. 14.3.1997, S. 62.
- 22 DER SPIEGEL. 1997, Nr. 9 v. 24.2. 1997, S. 242.
- 23 Lutz Heusinger: Thesen zur Entwicklung der Kunst- und Museumsbibliotheken, in: AKMB-news 2. 1996, H. 1., S. 5-9
- 24 Uwe Jochum u. Gerhard Wagner: Cyberscience oder vom Nutzen und Nachteil der neuen Informationstechnologie für die Wissenschaft, in: ZfBB 43. 1996, S. 579-592
- 25 Jochum/Wagner (Anm. 24) 1996, S. 580, wobei allerdings der winzige Druckfehler „nichts“ (statt „nicht“) den Sinn ihrer These in sein Gegenteil zu verkehren scheint.
- 26 Heusinger (Anm. 23) 1996, S. 7. – Diese jahrealten Ausführungen sind ausgesprochen ärgerlich. Der Verfasser fordert nichts anderes als eine Qualitätskontrolle (im Klartext: Zensur!) von wissenschaftlichen Arbeiten; es ist dies zwar ein Stichwort, das von allzu selbstbewußten Universitätslehrern schon vor zwanzig oder dreißig Jahren zu hören war, praktisch umsetzbar dürfte es aber (hoffentlich) niemals sein, weil es dazu (glücklicherweise) an Instanzen fehlt. NB außerdem: Auch nicht überragende Forschungen können wichtige neue Quellen erschließen! Außerdem sei eine Frage erlaubt: Besitzt denn die elektronische Publikation unübertreffliche Qualität qua Aggregatzustand? – Die Frage von Gedächtnis und Vergessen wäre wiederum aufgerufen: Kann die Auswahl dessen, was ohne Schaden vergessen werden darf, aller möglichen Software überlassen werden? – Der Satz vom wissenschaftlichen Publikationswesen als Produkt „karrieregeiler Nachwuchswissenschaftler“ und „profitorientierter Verlage“ aber offenbart nichts mehr als eine peinliche Antiquiertheit des Denkens. Die Doppelbödigkeit von Heusingers Polemik zeigt sich insbesondere an den „profitorientierten Verlagen“: Profitorientierung ist in unserer Gesellschaft ja gerade kein Makel, und das Bildarchiv Foto-Marburg arbeitet denn auch sehr wohl mit einem nicht gerade profituninteressierten Verlag zusammen.
- 27 Manfred Dworschak: Vom atemberaubenden Tauchen in einer bodenlosen Datenbank. Alle Kunst verzweigt. Einer der größten wissenschaftlichen Kataloge der Menschheit gerät Stück für Stück auf CD-ROM: der Marburger Index, in: DIE ZEIT. 1996, Nr. 49 v. 29.11.1996, S. 78. – Alle Feinheiten dieser (unbezahlbaren) Panegyrik muß man genießen.
- 28 Johannes Willms: Dem Fin de siècle entgegen, in: Süddeutsche Zeitung. 1996, Nr. 103 v. 7.5.1996, S. 4. – Daß diese Sicht nicht falsch ist, zeigt die alltägliche Erfahrung: Der Kunsthistoriker ist, in der Anrede der Medien, zunächst einmal Teilhaber oder gar Ex-

- ponent der Spaß- und Eventzivilisation. Von Wissenschaft ist da keine Rede (und kein Verständnis) mehr.
- 29 Heusinger (Anm. 23) 1996, S. 9 Anm. 12. – Und diese Verbesserung und Intensivierung ist tatsächlich notwendig und sollte eher zu den zu fördernden Zielen auch Heusingers gehören.



DIETMAR DREIER DUISBURG

WISSENSCHAFTLICHE VERSANDBUCHHANDLUNG
FÜR BIBLIOTHEKEN GMBH
INTERNATIONAL LIBRARY SUPPLIERS
INTERNATIONAL SCIENTIFIC BOOKSELLERS

**IHR SPEZIALIST FÜR MONOGRAPHIEN -
SERIEN - MEDIEN - CD-ROM
AUS ALLEN LÄNDERN FÜR ALLE
FACHGEBIETE**

BERNHARD-RÖCKEN-WEG 1 • D-47228 DUISBURG • GERMANY
TELEFON: 02065-77550 • FAX: 02065-775533
E-MAIL: ddreier@dreier.bonsai.de