

Der Welt Lauf ist on

Eine eigensinnige Web-Allegorie von 1997

Helene Seewald

Die Hypertext-Auszeichnungssprache (HTML), die 1990 von Tim Berners-Lee entwickelt wurde, ermöglicht graphische Formatierung von Internetseiten.¹ 30 Jahre nach dem Erscheinen der ersten Seiten im Netz sind Medien wie Online-Zeitungen oder -Zeitschriften, Wikipedia-Artikel und institutionelle oder individuelle Internet-Präsentationen das drittgrößte Segment des online-basierten Medienkonsums in Deutschland.² Kunstgeschichtliche Ausstellungen im Internet sind ein Teil dieser medialen Entwicklung. Sie werden begleitend zu musealen Ausstellungen angeboten, als selbstständige pädagogische Projekte an Schulen und Universitäten durchgeführt oder von Privatpersonen auf ihren Webseiten eingerichtet. Solche »virtuellen Ausstellungen« bilden den »digitalen Wandel« unserer Lebenswelt ab.³ Die Bilder von Online-Ausstellungen sind dabei als eine besonders anschauliche Komponente dieses Prozesses zu verstehen, vor allem dann, wenn auch der Inhalt der Ausstellung sich mit einem Wandel von (Bild-)Normen befasst.

So wie es bei einer Internet-Ausstellung, die von 1997 bis 2016 über die Webseite des Kunstgeschichtlichen Instituts der Ruhr-Universität Bochum abrufbar war, geschah. Sie ist heute im *Internet Archive* konserviert und kann dadurch als Internet-

-
- 1 Hubertus Kohle/Katja Kwastek (2003): Computer, Kunst und Kunstgeschichte, Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis, S. 14.
 - 2 Die ARD, Mediennutzung (2024), in: ard.de. Online unter: <https://www.ard.de/die-ard/aufgaben-der-ard/Mediennutzung-100/#> (letzter Zugriff 18.11.2024)
 - 3 Michael Müller (2022): »Virtuelle Ausstellungen. Potenziale und Grenzen«, in: Hendrikje Carius/Guido Fackler (Hg.), Exponat-Raum-Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen, Göttingen: Brill, S. 39–49, hier: S. 39–41; Hendrikje Carius/Guido Fackler (2022): »Ausstellung digital kuratieren. Formen und Diskurse, Herausforderungen und Chancen«, in: Dies., Exponat-Raum-Interaktion, S. 15–38, hier: S. 15.

Fossil, also als ein Objekt des archäologischen Interesses betrachtet werden.⁴ Die Online-Ausstellung *Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus*, welche als Internet-Präsentation einer musealen Ausstellung konzipiert wurde, erscheint jedoch viel komplexer und weiter gefasst als nur ein Begleitprojekt zur musealen Schau.⁵ Sie ist nicht nur dem Inhalt nach allegorisch, sondern verwandelt sich selbst in eine Allegorie der Anfangsjahre des Internets. Hierin liegt ihr Eigensinn, der sich jedoch erst aus heutiger Perspektive begreifen lässt. Was zu dieser Interpretation des Eigensinns einer Online-Ausstellung führt, wird in der folgenden Betrachtung der historischen Voraussetzungen und der Analyse der Web-Präsentation selbst umrissen.

1. Im Kontext zum digitalen *Welt Lauf*

Die Stuttgarter Staatsgalerie zeigte 1997 mehrere graphische Serien aus dem 16. Jahrhundert, die aus allegorischen Darstellungen bestehen. Im Zentrum der Betrachtung standen dabei die Drucke zur titelgebenden Allegorie des Wandels. Die Konzeption der begleitenden Internet-Ausstellung oblag den Bochumer Kunsthistorikern Reinhart Schleier und Stephan Brakensiek. Der Erstere hatte zu diesem Zeitpunkt auch die Leitung des am KGI angesiedelten Forschungsprojektes »EDV und Kunstwissenschaft« inne, das von 1994 bis 1997 durch die Volkswagenstiftung gefördert wurde. Im Katalog zur Ausstellung ist dieses Projekt wie folgt beschrieben:

»Komplexe EDV-gestützte Erschließung und Dokumentation von Kunstwerken eröffnen gerade für junge Forscher experimentelles Neuland und, es sei nicht verschwiegen, auch die Erfahrung wiederholter Frustration. Das von der Volkswagenstiftung großzügig geförderte EDV-Experiment generiert nicht nur Datenbanken und Katalogregister, die so trocken sein mögen wie unerwartet anregend für die wissenschaftliche *Curiositas* [Herv. i.O.]. Es erlaubt auch durch die modernen Fens-

4 Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität Bochum (1997): »Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus«, in: Internet Archive, Wayback Machine (capture: 14.10.1997). Online unter:

<https://web.archive.org/web/19971014230324/www.kgi.ruhr-uni-bochum.de/projekte/weltlauf/weltlauf.htm> (letzter Zugriff: 17.11.2024).

5 Die Ausstellungsdaten der musealen Schau: 18.10.1997-25.01.1998 in der Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, 17.05.1998-05.07.1998 im Museum Bochum. Die Ausstellung wurde von Hans-Martin Kaulbach und Reinhart Schleier kuratiert.

ter des Internets spielerisch neue Ausblicke auf alte Kontinente europäischer Kultur.«⁶

Bis zur Etablierung der Digital Humanities in den Geisteswissenschaften waren es 1997 etwas mehr als 10 Jahre.⁷ Die Arbeitsgruppe der Internet-Ausstellung fasste die Übertragung ihrer Forschungsdaten ins Digitale noch als ein »Experiment« auf. Die Möglichkeiten der neuen Technologien waren erst entdeckt, ihr Einfluss auf die fachlichen Inhalte musste noch erforscht werden. Deshalb wurde hier die Rolle der »jungen Forscher« explizit angesprochen, da sie in einer kognitiven Parallelität das Potential des Digitalen und das kunstgeschichtliche Wissen aufnehmen und dadurch neue Problembereiche generieren konnten.

Nach dieser für das Bochumer Institut ersten Internet-Ausstellung entstanden unter der Leitung von Reinhart Schleier noch vier weitere. Sie sind ebenfalls bis auf eine im *Internet Archive* zu finden. 2003 wurde Schleier in den Ruhestand verabschiedet. In der Ankündigung seines Abschiedskolloquiums steht zu den »Kunstaustellungen im Internet« folgendes:

»Hinter dem Schleier steckten in den vergangenen Jahren vor allem Projekte, die Kunstaustellungen hintergründig, detailliert und ergänzend im Internet begleitet haben: ›Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus‹ (Museum Bochum, 1998), ›Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit‹ (Staatsgalerie Stuttgart, 2001) und ›Sinn und Sinnlichkeit. Das flämische Stilleben 1550–1680‹ (Villa Hügel, Essen, 2002). Reinhart Schleier hat diese erfolgreichen Internetpräsentationen mit Studierenden in seinen Seminaren erarbeitet und umgesetzt. Dadurch hat sich das KGI deutschlandweit den Ruf erworben, Kunstaustellungen kompetent, wissenschaftlich fundiert und nutzerfreundlich in elektronischen Medien (z.B. auch CD-ROM) aufzubereiten.«⁸

Da das Archiv des Forschungsprojektes »EDV und Kunstwissenschaft« sowohl seitens des KGI als auch der Volkswagenstiftung aufgelöst wurde, sind diese Inter-

-
- 6 Hans-Martin Kaulbach/Reinhart Schleier (1997): »Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus«, in: Ausstellungs-Katalog Staatsgalerie Stuttgart und Museum Bochum, 18.10.1997-05.07.1998, Ostfildern-Ruit: Verlag Gerd Hatje, S. 7.
 - 7 Peter Haber (2012): »Zeitgeschichte und Digital Humanities«, in: Docupedia-Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der Zeithistorischen Forschung (24.09.2012). Online unter: http://docupedia.de/zg/haber_digital_humanities_v1_2012 (letzter Zugriff: 04.07.2024).
 - 8 Joseph König (2003): »RUB-Kunstgeschichte: ›Ein Blick hinter den Schleier‹. Abschiedskolloquium für Reinhart Schleier«, in: idw-online.de (31.01.2003). Online unter: <https://idw-online.de/en/news58832> (letzter Zugriff: 27.05.2024); Ausstellungen, die hier nicht erwähnt werden, sind *Giovanni Batista Piranesi. Die poetische Wahrheit*, online von 2000 bis Juli 2016 und die nicht online-gestellte Ausstellung *Picassos Druckgraphik. Zugänge und Einblicke*.

net-Präsentationen die wenigen, wenn nicht die einzigen Quellen, welche die Forschungsarbeit des Kunstgeschichtlichen Instituts am digitalen Bild um die Jahrtausendwende belegen. In ihrer Gesamtheit funktionieren sie zum heutigen Zeitpunkt wie eine Historiographie der Entdeckung kommunikativer und didaktischer Möglichkeiten eines durch Hyperlink animierbaren Digitalisats. Umso bedauerlicher ist es, wenn aus dieser Geschichtsaufzeichnung ein Kapitel aus finanziellen Gründen entfernt werden musste. So kommentierte das KGI die nun als Leerstelle aufzufassende Situation:

»Picasso ist offline! [...] Die virtuelle Ausstellung [Picassos Druckgraphik. Zugänge und Einblicke, WS 1999/2000; H.S.] (97 HTML-Seiten und 165 Bilddateien) war der Versuch einer nichtkommerziellen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem druckgraphischen Werk Picassos aus den Beständen der Staatsgalerie. Hierbei sind »neue Wege« zur mediengerechten Darstellung von Kunstwerken im Internet begangen worden. Leider müssen wir Ihnen unser Ergebnis vorenthalten, da sich durch das Urheberrecht immense, für unser Institut nicht tragbare Kosten ergeben könnten. [...]«⁹

Die Ankündigung von Reinhart Schleier und seinen Studierenden, »»neue Wege« zur mediengerechten Darstellung von Kunstwerken« begangen zu haben, deutet darauf hin, dass es sich um neue Sicht- und Präsentationsweisen handeln müsste, welche erst durch die Möglichkeiten einer HTML-Seite erkannt werden konnten. Es ist ungewiss, welchen Einfluss die Ergebnisse des dreijährigen »EDV-Experiments« auf die Konzeption der Picasso-Ausstellung nahmen. Mit Sicherheit flossen sie aber in die Erschaffung der *Welt Lauf*-Ausstellung ein und gaben den Bildern nicht nur ein neues digitales Format, sondern auch eine grundlegend neue Betrachtungsmöglichkeit.

Zu der Entstehung von Online-Ausstellungen am KGI könnte auch die frühere wissenschaftliche Arbeit von Reinhart Schleier beigetragen haben, denn seine Forschung in der Bildvermittlung, die bis in die 1970er Jahre zurückverfolgt werden kann, erscheint als Grundlage für die Erkundung eben jener »neuen Wege« nur konsequent.

An erster Stelle ist die Dissertation von Reinhart Schleier zu nennen. Diese untersucht das *Tabula Cebetis*-Motiv und lenkt somit den Fokus der kunstgeschichtlichen Analyse noch vor der Betrachtung einzelner Darstellungen auf die Entwicklung

9 Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität Bochum (2003): »Picasso ist offline!«, in: Internet Archive, Wayback Machine (capture: 10.07.2003). Online unter: <https://web.archive.org/web/20030710053704/www.kgi.ruhr-uni-bochum.de/picasso/index2.htm> (letzter Zugriff: 17.11.2024).

des Motivs selbst.¹⁰ Die Quelle für das Bildmotiv liefert ein Text aus dem ersten Jahrhundert n. Chr., dessen Autorschaft in der Vergangenheit dem Philosophen Kebes zugeschrieben wurde.¹¹ In diesem Text wird die Darstellung auf einem Gemälde erklärt. Das Bild zeigt die Vielfalt an Möglichkeiten, einen Lebensweg zu beschreiten. Die Pfade werden von Personifikationen der Tugenden und Laster, Meinungen und Begierden gesäumt: Im Kindesalter betreten die Menschen den Lebensweg, wobei sie zuvor von einem Genius belehrt werden, wie sie den Pfad zur Glückseligkeit finden. Auf ihrem Weg treffen sie aber auch auf die Täuschung, die ihnen einen Trank verabreicht, der sie alle Belehrungen vergessen lässt. Viele von ihnen laufen daraufhin ins Verderben hinein, einige jedoch finden den Weg zum Glück.

Schleier führt hierbei eine Vielzahl von Kompositionen zum Motiv der *Tabula Cebetis* zusammen, ob als Druckgraphik, als Wandfries, in Form von Tapisserien oder von Ölgemälden. Diese Kebes-Bilder zeigen ihren Betrachter*innen nicht nur den richtigen, tugendhaften Weg zur Erlangung der Glückseligkeit, sondern offenbaren auch die Rolle, die das gesellschaftliche Umfeld für das Schicksal des Individuums spielt. So übermitteln sie in ihrer Konzeption zwar ein erstrebenswertes Weltbild, stellen aber dennoch eine überaus ambivalente, zwischen Gut und Böse schwankende Lebenswelt dar. Das versammelte Bildkonvolut aus 200 Jahren, welches ein und dasselbe Motiv des Lebensweges als ein sich stets veränderndes Ereignis präsentiert, ermöglicht es zudem, einen kontinuierlichen Wandel im Weltbild nachzuvollziehen. So entsteht im ausgehenden 16. Jahrhundert ein Weltbild aus den Idealen des Stoizismus und wird als solches auch visuell übermittelt:¹² Der Lebensweg, der auf den Frontispiz-Blättern von Hans Holbein d. J. von 1521 noch als ein Pfad durch alle Widrigkeiten des Daseins führt, wird im ausladenden Kupferstich von Jacob Matham und Hendrik Goltzius aus dem Jahre 1592 zum Lauf der eigenen Entscheidungen, welcher, beleuchtet durch das Licht der Tugenden, unbeirrbar zum Tempel der Glückseligkeit führt. Die Beobachtung der unterschiedlichen Interpretationen eines Bildmotivs lässt die Transformation von gesellschaftlichen Normen

-
- 10 Reinhart Schleier (1973): *Tabula Cebetis* oder »Spiegel des menschlichen Lebens, darin Tugend und untugend abgemalet ist«. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert, Berlin: Gebr. Mann Verlag.
 - 11 Rainer Hirsch-Luipold/Reinhard Feldmeier/Barbara Hirsch/Lutz Koch/Heinz-Günther Nesselrath (2005): *Die Bildtafel des Kebes. Allegorie des Lebens*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 29; Diogenes Laertius (2015): *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übers. von Otto Apelt, hg. von Klaus Reich, Hamburg: Felix Meiner Verlag, S. 127.
 - 12 Vgl. Tristan Weddigen (2003): »Italienreise als Tugendweg. Hendrik Goltzius' *Tabula Cebetis*«, in: Jan de Jong/Dulcia Meijers/Mariët Westermann/Joanna Woodall (Hg.), *Netherlands Yearbook for History of Art* 54. VIRTUE: virtuoso, virtuosity in *Nederlandisch Art 1500–1700*, Leiden: Brill, S. 90–139, hier: S. 115; Christopher Gill (2021): »Stoicism and Modern Virtue Ethics«, in: Christoph Halbig/Felix Timmermann (Hg.), *Handbuch Tugend und Tugendethik*, Wiesbaden: Springer VS, S. 165–176, hier: S. 167–170.

erkennbar werden. Die einprägsame Bildwirkung der allegorischen Szenerie durch die Darstellung der abstrakten Begriffe als meist weibliche Personifikationen trägt entscheidend zu der Erkennung des Wandels bei.

Um die Tradierung kultureller Kontexte von Bildern geht es auch in der Ausstellung *Bilder nach Bildern*. Druckgrafik und die Vermittlung von Kunst, die Reinhart Schleier 1976 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte kuratierte. Er befasste sich dabei mit der Entstehung und Rezeption der Reproduktionsbilder vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Denn die Vermittlung von Kunstwerken durch Techniken wie Radierung, Lithographie oder Fotografie war für Schleiers Verständnis der Kunstgeschichte essentiell. Im Vorwort des Ausstellungskatalogs schrieb er: »Europäische Kunstgeschichte wird nicht als Summe großer Einzelformulierungen verstanden, sondern als ein Netz von Beziehungen, als Konstellation von Vermittlungen, in denen die Medien der Vermittlung ebenso wichtig sind wie die Leistungen, die durch sie erst möglich wurden.«¹³ Das digitale Bild schließt sich der Reihe der Reproduktionstechniken an und übernimmt heute eine führende Rolle in der Kunstvermittlung. Schleiers 1997 erstellte Internet-Ausstellung wirkt dabei wie eine Fortsetzung seiner Münsteraner Schau, indem das neue Reproduktionsmedium für die Kunstgeschichte ins Spiel gebracht wird.

Die digitale *Welt Lauf*-Ausstellung beweist aber noch eine weitere Potenzialität. Es ist die Möglichkeit der identischen Wiedergabe einer Ausstellung als solcher. Das, was der zeitlichen Veränderung unterliegt, sind die Qualität der Bildschirme und die Datenübertragungsrate. Die digitale Ausstellung ist jedoch genau so, wie sie vor 27 Jahren erschien, auch heute im Internet Archive vorzufinden.

Reinhart Schleier beschäftigte sich also über Jahrzehnte mit der Untersuchung der allegorischen Darstellung des Lebens und des Wandels. In der Internet-Ausstellung zeigte er seine Forschungsergebnisse gerade in den Bildern, die im Begriff waren, dieser Welt ein neues Gesicht zu geben: Eine Online-Ausstellung mit digitalen Reproduktionsbildern der druckgrafischen Erzeugnisse der Frühmoderne war ein Vermittlungsangebot und eine neue Bildauffassung zugleich. 2011 schrieb Gottfried Boehm in seinem Programmaufsatz zu der *ikonischen Differenz* über die »digitalen Technologien«, dass sie »des Weiteren dafür gesorgt [haben], das Bild zu dem zu machen, was es vordem nie gewesen war: ein flüssiges und interaktives Mittel der Kommunikation.«¹⁴ Die Verflüssigung erfolgt auf einer HTML-Seite dadurch, dass die Bilder aus ihrem Bilddasein in operative Zusammenhänge überführt werden, animierbar und transformativ erscheinen und es teilweise auch sind und so-

13 Gerhard Lagemeyer/Reinhart Schleier (1976): »Bilder nach Bildern, Druckgrafik und die Vermittlung von Kunst«, in: Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, 21.03.1976–02.05.1976, Münster: Aschendorff, S. X.

14 Gottfried Boehm (2011): »Ikonische Differenz«, in: Rheinsprung 11. Zeitschrift für Bildkritik 1, S. 170–176, hier: S. 170.

mit unweigerlich auch einem Bedeutungswandel unterliegen. Auf einen Wandel im Bildkonzept wurde auch im Katalog der musealen Schau *Der Welt Lauf* hingewiesen. Dieser ereignete sich jedoch im 16. Jahrhundert. Dabei ging es um einen Bedeutungstransport innerhalb der Darstellung: Die Personifikation als »Trägerin von Ausdruck und Bedeutung« wurde durch »Bilder der sichtbaren Wirklichkeit« abgelöst.¹⁵ Ihr allegorischer Inhalt fand andere Formen und Gesten, um seine Botschaft zu übermitteln. Im Zeitalter des Internets hingegen kann die Allegorie des Lebens, welche sich im Ausdruck der steten Veränderung manifestiert auf die Eigenschaften der digitalen Bilder und ihrer Präsentation übertragen werden.

2. Der *Welt Lauf* als Web-Präsentation

Die Webseite hat sieben Rubriken, wobei zwei davon als direkte Internet-Präsentation der analogen Ausstellung bezeichnet werden können. Die erste ist die Rubrik »Home«. Sie besteht aus einem einführenden Text zu den Schauen in Stuttgart und Bochum. Die zweite Rubrik heißt »Rundgang durch die Ausstellung«. In dieser Rubrik werden verkürzte Katalogtexte ohne Autor*innenschaft mit stark minimierter Bildauswahl vorgestellt. Die Gliederung der Rubrik »Rundgang durch die Ausstellung« folgt der Gliederung des Katalogs, die erfahrungsgemäß die Organisation der musealen Präsentation widerspiegelt. Der »Rundgang« umfasst vier Kapitel, von denen drei mit Unterkapiteln ausgestattet sind. Der Vergleich mit dem Katalog ist zum Zweck der Beschreibung der medialen Eigenständigkeit der Internet-Präsentation wenig sinnvoll, jedoch wird gerade bei der Übertragung der Ausstellungsrubriken vom Analogen ins Digitale ein wichtiges Merkmal dieser Online-Ausstellung sichtbar. Wenn im Katalog Text und Bild, wobei der erste eine einführende, rahmende und gliedernde Funktion besitzt, in der Seitengestaltung miteinander verbunden sind, ist beim »Rundgang« eine kategorische Trennung von Bild, Unterschrift und Bildbeschreibung vorgegeben. Die benannten Unterkapitel, beispielsweise »I.1. Tugenden und Todsünden« oder »III.2. Allegorische Paare« weisen bei der ersten visuellen Begegnung mit ihnen nur Bilder auf. Die Bildkompositionen werden weder von Unterschriften noch von Bildbeschreibungen begleitet. Alle Bilder sind jedoch mit ihnen verlinkt, was den Nutzer*innen ermöglicht, Informationen zum Bild zu bekommen, wenn sie es anklicken. In der von Hubertus Kohle und Hubert Locher

15 »Innerhalb des hier ausgebreiteten Spektrums zeichnet sich eine Entwicklung ab, die um 1560 mit der Konzentration auf Personifikationen beginnt, sich steigert zum manieristischen Konzept der bewegten Figur als primärer Trägerin von Ausdruck und Bedeutung, ab 1580 zunehmend Szenen des Alltags in die Allegorie integriert, bis schließlich ab etwa 1600 Bilder der sichtbaren Wirklichkeit die übertragene Bedeutung auch ganz ohne Personifikationen zu tragen scheinen.« H.-M. Kaulbach/R. Schleier: *Der Welt Lauf*, S. 10.

2021 herausgegebenen Publikation *Digital Images. A Transdisciplinary Research Cluster* wird diese Praxis mit dem Hinweis auf die kuratorische Tätigkeitsbeschreibung von Hans Ullrich Obrist als das »Kuratieren von digitalen Bildern« bezeichnet: »Curation is a practice whose task ›is to make junctions, to allow different elements to touch‹«¹⁶. Dieses Zitat wird im Artikel *Curating Digital Images. Ethnographic Perspectives on the Affordances of Digital Images in Museum and Heritage Contexts* angeführt. Dort wird ebenfalls festgehalten, dass die digitalen Bilder nicht nur das »persönliche Kuratieren« erlauben, sondern auch als ein Phänomen des Enaktivismus aufgefasst werden können.¹⁷ Für ihre zukünftige Forschung, so die Autor*innen des Artikels, stellt die Affordanz zur Steuerung von Machtmechanismen die Haupteigenschaft der digitalen Bilder dar:

»The digital image affords the *disrupting* and *reshaping* [Herv. i.O.] of the status quo. Far from simply being reproductions of physical artefacts and artworks, digital images give users new forms of control and, in the process, allow them to transcend boundaries and hierarchies. How far such processes afford the crafting of genuinely new modes of apprehending and engaging with images is one of the key questions to which Curating Digital Images will contribute.«¹⁸

Die Affordanz des digitalen Bildes bezüglich der Steuerung der Kontrollverhältnisse bezieht sich hierbei nicht auf die Ermächtigung der Nutzer*innen. Sie beschreibt die Sicht- und Formbarkeit der Bilder, die sich durch ihre digitale Beschaffenheit gerade der Manipulation der Internet-Nutzer*innen entziehen, denn die Existenz der digitalen Reproduktionen und somit ihre Sichtbarkeit sind für die Nutzer*innen

16 »By this we mean both the curation of [Herv. i.O.] digital images and curatorial practices enacted *through* [Herv. i.O.] digital images – that is, what digital images allow or encourage people to do with them. Though we use the term ›curation‹ to refer to the activities of lay users, we do not assume a precise equivalent to professional practices.« Christoph Bareither/Sharon MacDonald/Elke Greifeneder/Katharina Geis/Sarah Ullrich/Vera Hillebrand (2021): »Curating Digital Images. Ethnographic Perspectives on the Affordances of Digital Images in Museum and Heritage Contexts«, in: Hubertus Kohle/Hubert Locher (Hg.), *Digital Images. A Transdisciplinary Research Cluster*, München: Graphentis Verlag, S. 82–94, hier: S. 84.

17 »The digital image affords *active* [Herv. i.O.] engagement. While personal curation may be said to be a form of active engagement, the degrees and forms of engagement afforded by the digital exceed what is typically associated with personalization. In particular, digital technologies enable numerous forms of active engagement, such as the possibility of nuanced practices of looking – zooming in closely to artworks, focusing on brush strokes and other details. [...] The digital image affords *bodily* [Herv. i.O.] engagement. This affordance may seem paradoxical in that the digital is often regarded as standing in opposition to the material, as disconnected from the physical and embodied. But as noted earlier, bodies are very much present in digital images made in museum settings and in some of the archival digital images shared creatively online.« Ebd., S. 91.

18 Ebd., S. 92.

von Online-Angeboten unangreifbar. Wenn die Eigenmächtigkeit als unantastbare Beständigkeit der Erscheinung aufgefasst werden kann, dann sind die digitalen Bilder des Internets per se eigenmächtig. Und dennoch oder vielleicht genau deswegen ist der enaktivistische Ansatz bei einer Internet-Ausstellung als eine Voraussetzung zu betrachten: Durch die Beständigkeit des digitalen Reproduktionsmodus können die Bilder in unendlich vielen Variationen von den Nutzer*innen appropriiert werden. Indem man sie an- und wieder ausschaltet, in ihrer Größe verändert oder kopiert – die Ausstellung und ihre digitalen Objekte bleiben von diesen kuratorischen Schritten einzelner Nutzer*innen vollkommen unbeschadet.

In der Präsentation der Unterkapitel ist die erste Ansicht, wie bereits erwähnt, eine exklusive Bilddarstellung. In einer Anordnung, in der zwei Bilder oben und zwei gleich unter ihnen positioniert sind, wobei ihr jeweiliger Abstand zueinander kaum größer als der Druckrand der Graphik angelegt ist, entsteht eine visuelle Verbindung der einzelnen Blätter.¹⁹ Eine solche gedrungene Komposition der Ausstellungsbilder verweist auf ihren Serien- und Zykluscharakter hin: Jedes einzelne Blatt wird als Teil eines größeren Ganzen betrachtet. Seine Bedeutung nimmt im Zusammenhang mit weiteren Blättern eine zusätzliche Dimension an.²⁰ Das digitale Bild, in dem vier detailreiche Graphiken eine Ansicht erschaffen, stellt dieses Konzept in den Vordergrund. Durch die homogene Wirkung der zentralperspektivisch gestalteten manieristischen Druckgrafik werden die Einzeldarstellungen zu einem Bildobjekt zusammengezogen, wobei seine Bestandteile sich nicht in ihm auflösen, sondern durchaus in ihrer eigenen allegorischen Bedeutung präsent sind. Als Bildobjekt kann diese Ansicht der vier Graphiken dennoch aufgefasst werden, da es durch die Zusammenstellung einen eigenen Sinngehalt erzeugt.²¹ So wird am Beispiel der vier Erdteile, die durch sitzende Frauen mit ihren jeweiligen Attributen dargestellt sind, ein Weltbild der Konformität und Gesetzmäßigkeit, geprägt von Abhängigkeitsverhältnissen und Hierarchien vermittelt.

Felix Thürlemann bezeichnet solche Bildobjekte als *hyperimages*, die »wie die Bilder (images) aus denen sie zusammengesetzt sind, selbst wieder Bedeutungsträger

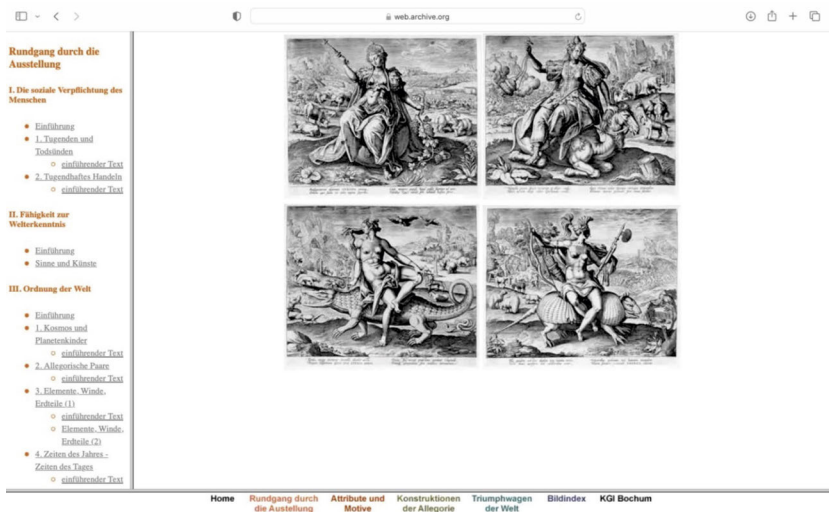
19 Von den neuen Bildseiten sind nur zwei mit einem Bildpaar ausgestattet. Auf allen anderen Displays werden vier oder fünf Bilder in gedrungener symmetrischer Komposition angezeigt.

20 H.-M. Kaulbach/R. Schleier: *Der Welt Lauf*, S. 13–14.

21 Da es sich um digitale Bilder einer Online-Ausstellung handelt, also Bilder außerhalb einer materiellen Form, ist die Definition des Bildes und des Bildobjektes von Susanne K. Langer anwendbar: »An image is, indeed, a purely virtual ›object‹. Its importance lies in the fact that we do not use it to guide us to something tangible and practical, but treat it as a complete entity with only visual attributes and relations. It has no others; its visible character in its entire being.« Susanne K. Langer (1953): *Feeling and Form*, New York: Charles Scribner's Sons, S. 48. Zum Begriff des Bildobjekts bei Langer s. auch: Roswitha Breckner (2010): *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 85–86.

eigener Geltung [sind] und [...], wie ihre Bausteine, als Sinngefüge analysiert und auf die Regeln ihrer Zusammenstellung hin befragt werden [können].«²² In seiner Untersuchung zum *hyperimage* betont Thürlemann stets die suggestive Wirkung eines Bilder-Displays, dessen Bedeutung für die »westliche Bildkultur« er aus Sammel Tätigkeit und Präsentationsweise des 17. Jahrhunderts erwachsen sieht.²³ Die Bildobjekte der Internet-Ausstellung stellen somit keine neue Vermittlungstechnik dar, sondern übertragen und manifestieren die üblichen Sehgewohnheiten. Durch die eingebettete Funktion des Hyperlinks werden diese jedoch außer Kraft gesetzt, indem der Rahmen der Nebenbilder durch den Eingriff der Nutzer*innen ausgeblendet wird und ein einzelnes Bild in Erscheinung tritt. Dieser Transformation vom *hyperimage* zur Einzeldarstellung, vom virtuellen Bildobjekt zum digitalen Reproduktionsbild folgt eine Bedeutungsübertragung – der Eigensinn des virtuellen Bildobjektes wird auf eine konkrete Bildansicht projiziert. Das bedeutet auch, dass das Einzelbild in der digitalen Ausstellung nicht ohne den allegorischen Sinngehalt der Serie rezipiert werden kann.

Abb. 1: Internet-Ausstellung *Der Welt Lauf, Elemente, Winde, Erdteile (2)*, capture vom Internet Archive vom 10.11.1999



22 »Ein *hyperimage* [Herv. i.O.] besteht aus autonomen Bildern, die in einem kreativen Prozess zu einem neuen Bildgefüge zusammengestellt werden und so einen Sinn generieren, der nicht als bloße Addition verstanden werden kann.« Felix Thürlemann (2013): Mehr als ein Bild. Für die Kunstgeschichte des *hyperimage*, München: Wilhelm Fink, S. 8.

23 Ebd.

Abb. 2: Internet-Ausstellung Der Welt Lauf, Bildindex, Tugenden und Laster, capture vom Internet Archive vom 10.11.1999



Mit einer allegorischen Sinngebung kann auch die Gestaltung des Bildschirmhintergrundes verbunden werden. Der stets gleichbleibende Hintergrund wird nicht nur als Träger der digitalen Bilder verstanden, sondern unterstützt in seinem konstant bleibenden Zustand die Vermittlung des ständigen Wandels, welcher durch die Interaktion der Nutzer*innen mit den Bildern hervorgerufen wird. Zum einen wird durch das gleichbleibende Hintergrundbild der Wiederholungsmoment des Weltlaufs simuliert, zum anderen werden so die Grenzen der Aktionsmöglichkeiten der Nutzer*innen und somit, allegorisch betrachtet, der Menschen in ihrem individuellen Handeln aufgezeigt.

Aber worin besteht die hauptsächliche Interaktion der Nutzer*innen mit der Online-Ausstellung? Die grundlegende Motivation zur Erstellung einer Internet-Präsentation zum Thema des Weltlaufs, so erscheint es heute, liefert die Funktion des HTML selbst: Die Nutzer*innen verfolgen den Weg von der Wahl einer Rubrik über die Ansicht eines Bildobjektes zu den vergrößerten Einzeldarstellungen mit den entsprechenden Informationen. Erst durch die Handlung, welche als Reaktion eine Veränderung der Bildschirmansicht zu Folge hat, werden ihnen die Zusammenhänge der ausgewählten Graphiken erschlossen. Sie lernen über den Weltlauf, indem sie diesen gleichzeitig praktizieren. Sie sehen die Beständigkeit, aber auch

die Veränderung, treffen auf die Wiederholung und können sich dennoch im Rahmen des Formats frei entscheiden.²⁴

Die abschließende Rubrik der Internet-Ausstellung ist der »Bildindex«. Es ist ein in Tabellenform erscheinendes Korpus von 221 Werken. In den jeweiligen Tabellen sind der Name des Stechers, des Inventors, die Nummer in einem der druckgrafischen Werkverzeichnisse und die Inventarnummer der Stuttgarter Staatsgalerie zu finden.

Die Abbildungen der Werke sind in der Tabelle jedoch nicht sichtbar. Sie sind hinter Zahlen oder Titeln platziert und werden mit diesen über Hyperlinks verbunden. Eine solche Bildbehandlung stellt im Vergleich zu anderen Rubriken eine gegensätzliche Operation dar. Im »Rundgang« wird über eine kommentarlose Bildkomposition in die kunstgeschichtliche Analyse hineinmanövriert. Im »Bildindex« ereignet sich das Gegenteil – aus der Analyse heraus wird zum Bild geleitet. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit zur Übersicht und Einordnung. Es handelt sich jedoch um eine Einordnung, welche sich nach Themen der Ausstellungskapitel, also nach einem bereits aus der Analyse der Kurator*innen heraus konstruierten Modell richtet. Es bestimmt dadurch die Betrachtung der Bilder noch vor ihrer eigentlichen Sichtbarwerdung. Durch den vorgestellten Titel oder Zahlencode verlieren diese zudem ihre interpretatorische Eigenständigkeit. Und gleichzeitig verändern auch die Nutzer*innen ihre individuelle Beziehung zu den Bildern, indem sie zuallererst ihre Einbindung in der Struktur der analogen Ausstellung wahrnehmen.

Trotz der gegensätzlichen Methode der Bildvermittlung in den Rubriken »Rundgang« und »Bildindex« sind ihre Bestandteile, Bildobjekte und Tabellen, in einem zentralen Merkmal einander gleichgestellt. Sie sind als virtuelle (Bild-)Objekte in ihrer obskuren Mehrdeutigkeit eigensinnig. Und genau dieser Eigensinn animiert die Nutzer*innen zu einer Interaktion. In ihrer partizipativen Betrachtung, ob sie den Pfad eines virtuellen Bildobjektes oder einer Übersichtstabelle wählen, beschreiten sie einen ganz eigenen Weg, der sie von einem eigensinnigen und abstrakten Format zu einem appropriierbaren und konkreten Bild führt. Dadurch wird die Rolle der Nutzer*innen bei der Begehung der Web-Ausstellung nicht nur auf Erkenntnisfindung beschränkt. Ihnen wird die Teilhabe am Konstruktionsprozess ihrer Erkenntnisse übertragen.

Neue Medien erschaffen keine neuen Weltbilder. Diese entstehen durch eine Bedeutungstransformation auf andere, bisher ohne diesen Kontext gewesene

24 Die Vermittlung vom schrittweisen Sichtbarwerden des Wandels wird auch als didaktische Sequenz in drei weiteren Ausstellungsrubriken präsent: »Attribute und Motive«, »Konstruktionen der Allegorie« und »Triumphwagen der Welt«. Eine strikte Trennung von Bild und Text ist in diesen Rubriken aufgehoben. Die Graphiken sind teilweise eingefärbt. Auch der Abstand zwischen den Einzelblättern ist größer, so dass visuell eine Verschmelzung zum Bildobjekt nicht angeboten wird.

(Bild-)Objekte. Die Internet-Ausstellung *Der Welt Lauf*, welche perzeptive Möglichkeiten des HTML in einen operativen Vorgang mit digitalen Bildern bringt und dadurch eine Vermittlung der Wandelbarkeit der (Bild-)Ansichten erzeugt, wird selbst zum allegorischen Träger. Durch die Intervention der Nutzer*innen in die Sichtbarwerdung des Bildes kann eine Weltanschauung vorgestellt werden, in der die Sichtbarkeit vom Abstrakten zum Konkreten führt und außerhalb der rein visuellen Betrachtung liegt. Die Möglichkeit des genauen, analytischen Sehens kann nur über eine Handlung erwirkt werden. So stellt eine Internet-Ausstellung über die allegorischen Bilder zum *Welt Lauf*, retrospektiv gesehen, selbst eine Allegorie, wenn nicht auf den Wandel der Welt, so auf den Wandel des Weltbildes dar. Dabei wird der einem virtuellen (Bild-)Objekten zu Grunde liegende Eigensinn auf die gesamte Internet-Ausstellung übertragen, denn durch ihre heutige Position im Internet Archive wird die mediale Funktion einer Web-Präsentation außer Kraft gesetzt und nur die allegorische Bedeutung eines Zeitzeugnisses bleibt erhalten. *Der Welt Lauf* geht in eine neue Runde.

Literaturverzeichnis

- Bareither, Christoph/MacDonald, Sharon/Greifeneder, Elke/Geis, Katharina/Ullrich, Sarah/Hillebrand, Vera (2021): »Curating Digital Images. Ethnographic Perspectives on the Affordances of Digital Images in Museum and Heritage Contexts«, in: Hubertus Kohle/Hubert Locher (Hg.), *Digital Images. A Transdisciplinary Research Cluster*, München: Graphentis Verlag, S. 82–94.
- Boehm, Gottfried (2011): »Ikonische Differenz«, in: Rheinsprung 11. Zeitschrift für Bildkritik 1, S. 170–176.
- Breckner, Roswitha (2010): *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Carius, Hendrikje/Fackler, Guido (2022): »Ausstellung digital kuratieren. Formen und Diskurse, Herausforderungen und Chancen«, in: Dies., *Exponat-Raum-Interaktion*, S. 15–38.
- Carius, Hendrikje/Fackler, Guido (Hg.) (2022): *Exponat-Raum-Interaktion. Perspektiven für das Kuratieren digitaler Ausstellungen*, Göttingen: Brill.
- Diogenes Laertius (2015): *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übers. von Otto Apelt, hg. von Klaus Reich, Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Gill, Christopher (2021): »Stoicism and Modern Virtue Ethics«, in: Christoph Halbig/Felix Timmermann (Hg.), *Handbuch Tugend und Tugendethik*, Wiesbaden: Springer VS, S. 165–176.
- Haber, Peter (2012): »Zeitgeschichte und Digital Humanities«, in: *Docupedia-Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der Zeithistorischen Forschung*

- (24.09.2012). Online unter: http://docupedia.de/zg/haber_digital_humanities_v1_2012 (letzter Zugriff: 04.07.2024).
- Hirsch-Luipold, Rainer/Feldmeier, Reinhard/Hirsch, Barbara/Koch, Lutz/Nesselrath, Heinz-Günther (2005): *Die Bildtafel des Kebes. Allegorie des Lebens*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kaulbach, Hans-Martin/Schleier, Reinhart (1997): »Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus«, in: *Ausstellungs-Katalog Staatsgalerie Stuttgart und Museum Bochum*, 18.10.1997-05.07.1998, Ostfildern-Ruit: Verlag Gerd Hatje.
- Kohle, Hubertus/Kwastek, Katja (2003): *Computer, Kunst und Kunstgeschichte*, Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis.
- Lagemeyer, Gerhard/Schleier, Reinhart (1976): »Bilder nach Bildern, Druckgrafik und die Vermittlung von Kunst«, in: *Ausstellungs-Katalog Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster*, 21.03.1976-02.05.1976, Münster: Aschendorff.
- Langer, Susanne K. (1953): *Feeling and Form*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Müller, Michael (2022): »Virtuelle Ausstellungen. Potenziale und Grenzen«, in: Carius/Fackler, Exponat-Raum-Interaktion, S. 39–49.
- Schleier, Reinhart (1973): *Tabula Cebetis oder »Spiegel des menschlichen Lebens, darin Tugend und untugend abgemalet ist«*. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert, Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Thürlemann, Felix (2013): *Mehr als ein Bild. Für die Kunstgeschichte des hyperimage*, München: Wilhelm Fink.
- Weddigen, Tristan (2003), »Italienreise als Tugendweg, Hendrik Goltzius' Tabula Cebetis«, in: Jan de Jong/Dulcia Meijers/Mariët Westermann/Joanna Woodall (Hg.), *Netherlands Yearbook for History of Art 54. VIRTUE: virtuoso, virtuosity in Netherlandisch Art 1500–1700*, Leiden: Brill, S. 90–139.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Internet-Ausstellung *Der Welt Lauf*, Elemente, Winde, Erdteile (2), capture vom Internet Archive vom 10.11.1999 © KGI, RUB

Abb. 2: Internet-Ausstellung *Der Welt Lauf*, Bildindex, Tugenden und Laster, capture vom Internet Archive vom 10.11.1999 © KGI, RUB