

Ulrike Bechtold

Perspektiven auf Digitalisierung in der Kunstarbeit

1. Einleitung

In den letzten Dekaden hat die Digitalisierung die Arbeitswelt grundlegend verändert. Auch die bildenden Künste und deren Vertreterinnen und Vertreter sind in allen Bereichen ihres Tuns mit den Folgen der Digitalisierung konfrontiert (Fleck 2021; Weibel 2021). Die Kunstschaffenden selbst, die Kunstvermittlerinnen sowie Kuratorinnen und Käuferinnen waren und sind von den Veränderungen durch die Digitalisierung betroffen. So hat sich beispielsweise eine massive Beschleunigung und Ausweitung im Bereich der Kunstvermarktung ergeben: Wo früher konkrete Abbildungen bzw. die Objekte selbst Entscheidungsgrundlage für die Kundschaft waren, sind es heute Online-Darstellungen, die in Echtzeit (gleichzeitig an tausende Interessierte) übermittelt werden können. Die weiblichen Künstlerinnen stellen zwar weit über die Hälfte der Kunstschaffenden, dennoch sind sie in den Galerien und Museen eklatant unterrepräsentiert (vgl. Topaz 2019). Zudem verkaufen sie deutlich weniger, denn laut Artsy.net entfallen zwischen 2012 und 2022 nur 6,08% des gesamten Volumens an verkaufter Kunst auf weibliche Kunstschaffende und nur 1,54% auf non-binäre Kunstschaffende (Kakar/Lesser 2023). Zwar gibt es Institutionen wie das „National Museum of Women in the Arts“, die sich explizit dieser Thematik widmen, aber seit vor mehr als dreißig Jahren die Guerillia Girls auf das Missverhältnis der präsentierten und präsentierenden Frauen im Metropolitan Museum of Modern Art in New York hingewiesen haben, hat sich die Situation für weibliche Kunstschaffende nur marginal verbessert (Guerillia Gilrls 2020). Während ihrer Ausbildung sind über 50% der Kunstschaffenden weiblich, wohingegen sich ihr Anteil bei den weltweit erfolgreichen Kunstschaffenden deutlich verkleinert.

Der vorliegende Beitrag untersucht, wie sich Digitalisierung in der Kunst im Leben von vier sowohl in der Kunstproduktion als auch in der Kunstvermittlung tätigen Frauen auswirkt und wie es, im Zusammenhang damit, zu Brüchen in deren Biografien kommt. Es geht auch darum, welche Konsequenzen die Befragten durch Digitalisierung erleben und wie sie jeweils damit umgehen. Welche Veränderungen zeitigt die Digitalisierung für eine Fotografin, eine Malerin, eine Galeristin und eine Kuratorin im Detail? Wie steht es für diese vier Frauen, die alle länger als zwei Jahrzehnte professionell im Kunstbereich tätig sind, um die

Produktions-, Präsentations- und Vermarktsungsprozesse? Die Thematik erfordert es, zwei Ebenen zu unterscheiden: einerseits die digital erstellte und im digitalen bzw. virtuellen Raum existierende Kunst (digital art¹); und andererseits die konkret von den KunstschaFFenden und den im Kunstbereich tätigen Personen (fortan: Kunstarbeitende) geleistete Arbeit (fortan: Kunstarbeit, KA). Digitalisierung bildet für die konkrete KA ein potentielles, aber nicht zwingendes Medium. Dennoch ist der Prozess der Digitalisierung ein Faktor des Schaffensprozesses. Die erste Ebene („digital art“) umfasst jene Kunst, die sich digitaler Techniken als primäres Produktionsmittel bedient, während die zweite Ebene etwa die Darstellung von Ölbildern und der sie schaffenden Künstlerin im digitalen Raum (Online-Kunstplattformen, soziale Medien etc.) umfasst (siehe dafür beispielhaft Abb. 1).

1 „Computerkunst ist eine weit gefasste Bezeichnung, die (...) als historischer Begriff verwendet wird, um Arbeiten zu beschreiben, die mit dem Computer als Werkzeug von den 1960er bis zu den frühen 1980er Jahren entstanden sind. Digitale Kunst, ein weiterer allgemeiner Begriff, der in den folgenden Jahrzehnten verwendet wurde, bezeichnet ebenfalls eine Reihe von künstlerischen Werken und Praktiken, die digitale Technologie als wesentlichen Teil des kreativen Prozesses nutzen.“ (Lenz 2014; eigene Übersetzung).

Instagram[Anmelden](#) [Registrieren](#)

k.schoenle

[Folgen](#)[Nachricht senden](#)

...

330 Beiträge

1.580 Follower

1.328 Gefolgt

Käthe Schöngle

Künstler/in

GAO Open Studios Sat. 04.05. @graetzlgalerie

"what we see from here" > FYAVC Vienna > on appointment

www.schoenle.org

Awe Series



Viadukt / ATTP



Collage Collage



Studio Love ❤

[BEITRÄGE](#)[REELS](#)[MARKIERT](#)

Abbildung 1: Darstellung von realen Kunstobjekten und der Künstlerin im digitalen Raum. Quelle: <https://www.instagram.com/k.schoenle/?hl=de> (mit Genehmigung der Profileignnerin).

2. Methodik

2.1 Narrative Interviews

Narrative Interviews mit Fokus auf einen „Lifecourse approach“ (vgl. Alwin 2012) sollen wahrgenommene Veränderungen, Brüche und Neuerungen über die Lebenszeit hinweg für die wissenschaftliche Betrachtung greifbar machen. Sie eignen sie sich sowohl als Rückblick auf die vergangene Zeit der aktiven KA als auch als Vorausschau auf mögliche zukünftige Entwicklungen. Die Leitfragen der durchgeführten Interviews beziehen sich darauf, wie sich Digitalisierung auf die individuelle Erwartungshaltung und Selbsteinschätzung der Befragten sowie deren subjektiv eingeschätzte Fremdwahrnehmung auswirkt. Ausgewertet wurden die Interviews durch offenes Kodieren (Strauss 1998, S. 58). Damit können wesentliche Bedeutungseinheiten identifiziert werden, die auch in Bezug auf die zuvor im Leitfaden festgelegten Kategorien relevant waren. Gefolgt wurde diese von selektiver Kodierung, wobei die Transkripte der Interviews nach spezifischen Schlüsselkategorien abgesucht wurden, welche eine erweiterte Beschreibung dessen umfassen, was Digitalisierung in der jeweiligen KA bedeutet.

2.2 Beschreibung der befragten Personen und Ablauf der Befragung

Die befragten Personen sind in drei Bereichen der KA und in vier Lebens- und Arbeitsgeschichten verortet: zwei Künstlerinnen, eine Kunstvermittlerin, eine Kuratorin. Sie sind jeweils seit fünf, drei, zwei und nochmal drei Dekaden im Voll erwerb in der KA tätig. Eine Beteiligung an internationalen Ausstellungen und Kunstmessen (Sidney Biennale, Kunstmesse Basel, Miami, Turin...) zeugt von der öffentlichen Wahrnehmung ihrer Arbeiten. Ausgewählt wurden die Befragten mit Hilfe einer der Autorin persönlich bekannten, internationalen Künstlerpersönlichkeit. Diese stand der Autorin als Auskunftsperson zur Verfügung, indem sie den Ausgangspunkt für Anfragen im Schneeballsystem bildete (vgl. Kruse 2014). Insgesamt nahm die Autorin mit 13 Personen Kontakt auf. Die interviewten vier Kunstarbeiterinnen decken in Bezug auf ihre Herkunft den deutschsprachigen Raum ab: Süddeutschland, Schweiz und Österreich (Wien, Tirol und Vorarlberg). Die Befragten wurden persönlich von der Autorin angefragt und über das Vorhaben informiert. Es wurde vorab eine Einwilligungserklärung unterzeichnet, in der einerseits der Gegenstand des Forschungsvorhabens genau erläutert wurde und den Unterzeichnenden anderseits Anonymität und ein entsprechender Umgang mit ihren Daten zugesichert wurde. Die Interviewdauer (ohne Vor- und Nachlaufzeit) belief sich auf 55 bis 75 Minuten.

2.3 Leitfragen

Die Fragen bezogen sich auf den Zeitraum der KA, auf die Art der KA und den Rückblick darauf, ob es in der Biografie bestimmte Auslöser für die Entscheidung gab, KA zu machen. Die Frage nach der Digitalisierung und ihrer Bedeutung für die KA im Rahmen von Produktionsbedingungen, Vermarktung und Rezeption wurde ebenfalls gestellt. Alle Interviewten wurden mit einem Zitat von Robert Fleck (2021) konfrontiert („Alle Bereiche der Kunst mit Ausnahme des realen Objekts werden ins Internet verlagert ... und selbst das stimmt mit dem NFT [Anm. der Autorin, non fungible token²] nicht mehr.“) und nahmen dazu in Bezug auf ihre eigene Arbeit Stellung. Die jeweils eigene Wahrnehmung wurde so deutlich und der Unterschied zwischen analoger und digitaler Kunst thematisiert. Ebenso wurden die Einschätzungen von Möglichkeiten der Maschine in der Kunst sowie die Rolle von AI (artificial intelligence) abgefragt.

3. Ergebnisse

Die im Folgenden dargestellten Ergebnisse entsprechen weitgehend den in der Interviewauswertung gefundenen Schlüsselkategorien. Zuerst wird dargestellt, wie sich die Befragten in Bezug auf ihre eigene Digitalisierungsgeschichte sehen. Danach werden einige arbeitsbiografische Deutungen von Digitalisierung abgehandelt. Es sind dies jene Aspekte, die im Rahmen der Betrachtung der jeweils eigenen KA über die Zeit erfasst werden konnten. Zuletzt wird eine etwas erwei-

-
- 2 Das sogenannte „Non Fungible Token“, das von Felix Hoffmann (2023, S.172) wie folgt definiert wird, ist eine neuere Form der digitalen Kunst: „Mit Non-Fungible Token (NFT) wird eine einzelne, unverwechselbare Dateneinheit bezeichnet, die mit einem bestimmten digitalen Kunstwerk, Musikstück, Video etc. verknüpft ist und ge- bzw. verkauft werden kann. NFTs nutzen die Blockchain-Technologie, ein Verfahren mit einem beträchtlichen CO2-Fußabdruck, und waren ursprünglich als neue Form eines Echtheitszertifikats und Nachweis der Eigentümerschaft gedacht. Sie erfreuen sich, gemeinsam mit den Kryptowährungen, immer größerer Beliebtheit, und das, obwohl der Handel mit ihnen so gut wie keiner Regulierung unterliegt und sie massiven Marktchwankungen ausgesetzt sind, die ihren Wert beeinflussen. Während Künstlerinnen in den NFTs vor allem eine neue Möglichkeit erblicken, digitale Kunst zu popularisieren, sahen andere in ihnen bloß eine Investitionsmöglichkeit mit Aussicht auf Profitmaximierung. Nach einem großen Hype im Frühjahr 2021, dem ein ebenso kräftiger Preissturz im nächsten Jahr folgte, ist die Zukunft der NFTs, sowohl in künstlerischer wie auch finanzieller Hinsicht, derzeit völlig offen.“

terte Einschätzung der Befragten in Bezug auf die Bedeutung der Digitalisierung (in) der Kunst dargelegt.

3.1 Deskriptive Elemente: Digitalisierungsgenese aus Eigensicht

Alle Befragten beschreiben sich selbst als „non digital natives“. Sowohl die Künstlerinnen als auch die Kuratorin geben an, dass sie in das Digitale „hineingewachsen“ sind. Dies ist einerseits im Rahmen ihrer akademischen Ausbildung in den 1990er/2000er Jahren erfolgt und andererseits durch die Auseinandersetzung und Verwendung von Fotografie bzw. Film im Sinne des Übergangs dieses Mediums ins Digitale. Die Kunstmittlerin betont die neuen Vermarktungsperspektiven durch das Digitale in den späteren 2000er Jahren und das Experimentieren der Kunstschaenden im Rahmen ihrer Ausstellungen mit digitaler Kunst (z.B. „Augmented Reality“, „Atelierschaltungen“).

3.2 Arbeitsbiografische Deutungen der Digitalisierung

Im Folgenden werden individuell wahrgenommene Herausforderungen und Versprechen der Digitalisierung in der jeweiligen KA betrachtet, wie sie sich in der Analyse der Interviews dargestellt haben. Fast alle der folgenden – thematisch sortiert dargestellten – Ergebnisse lassen gegenläufig bewertbare Wahrnehmungen von Digitalisierung erkennen. Ein und dasselbe Phänomen der Digitalisierung produziert sowohl positive als auch negative Effekte.

In der fotografischen Arbeit zeitigt Digitalisierung in Bezug auf Intimität zwei gegenläufige Lesarten: einerseits hat die Digitalisierung die Intimität zwischen der fotografierenden und der fotografierten Person erhöht, andererseits zeichnet sie insbesondere beim Speicher- und Transfer-Prozess der Daten die Intimität als sehr fragiles Gut aus. Erhöht wird Intimität durch den Wegfall der Labors, um in der Farbfotografie Kontaktabzüge zu erstellen. Die Personen können vor Ort und ohne Dritte über die Auswahl und das Ergebnis reflektieren.

Im Schaffensprozess befördert die Digitalisierung Intimität.

„Damals habe ich auch viel Farbe gemacht. Und deshalb kam das Labor dann ins Spiel und ich habe das sehr genossen, dass (das wegfällt) in der Digitalfotografie – so habe ich dann auch Tabus – sozusagen gebrochen. Also meine eigenen. (...)“ Kunst -2, Z.11ff.

„Und das hat mir künstlerisch eine große Freiheit gegeben, eben mutiger zu sein. (...) Es muss nicht einmal ein körperlicher Teil sein, der jetzt tabuisiert ist. Sondern überhaupt auch. Es ist etwas sehr, sehr Intimes. Weil, ich zeige ja damit ja auch dem Anderen meinen Blick. Ich zeige den anderen, worauf ich meinen Fokus lege.“ Kunst -2, Z.130ff.

Digitalisierung erweitert auch die Möglichkeiten, die fotografierten Personen in den Schaffensprozess aktiv und mitentscheidend einzubinden (Partizipation am Prozess). Auch die Bearbeitung kann durch die Fotografin selbst geschehen und ist um ein Vielfaches einfacher und schneller als im Vergleich zur analogen Fotografie.

Auf der Prozessierungsebene wird Unsicherheit (und Intimität als fragiles Gut) immer wieder sichtbar.

„Jetzt lädt man das teilweise auf irgendwelche Clouds hinauf und wieder hinunter am anderen Ende; aber dann ist wieder das Datenschutzproblem. Ja, weil eigentlich diese Arbeiten dann gemeinfrei würden dadurch (...)“ KunstKur -1, Z.193ff.

Eine weitere Facette einer arbeitsbiografischen Deutung der Digitalisierung war die Vereinfachung der Arbeitsschritte in der Produktion und der Vermittlung der Kunstarbeit (z.B. Print, Kataloge).

„Rein auf die Arbeit bezogen, ist der Computer und die Digitalisierung, das Handy, sind (das) Werkzeuge, ohne die wir gar nicht mehr arbeiten können. Die uns sicherlich viel erleichtern. Ich habe das noch erlebt, wie man einen Katalog macht, mit Fotoabzügen und so – darüber kann man heute gar nicht mehr nachdenken. Heute macht man das in einem Programm, schickt es dann weg, und hat es eine Woche später auf dem Tisch liegen. Also, das natürlich ist das eine Riesenerleichterung – aber es bringt halt unendlich viele Möglichkeiten.“ Kunst -1, Z.427ff.

Aber auch in diesem Punkt gibt es Aspekte, die als schwierig erlebt werden: erstens, wenn viel Zeit vor dem Bildschirm verbracht wird.

„Und was ich schon sagen muss, ist natürlich, dass ich jetzt in der Nachbearbeitung und im Bereich Druck und so weiter – da arbeite ich sehr viel mit Computer. Also Photoshop und Bearbeitung einerseits von Repros aber auch von Arbeiten an sich gehört total zu unserem Berufsfeld dazu und nimmt auch sehr viel Raum ein. Also ich sitze, um es klar zu sagen, sehr viel vor dem Computer. Sicher 30% von meiner Arbeit macht es aus – digitale Nachbearbeitung oder auch Vorbereitung oder teilweise auch Drucke. Aber das waren halt dann immer so digitale Schritte, die dann wieder ins Analoge führen für Publikationen etc. oder nur für die Darstellung auf dem Schirm.“ Kunst -1, Z.402ff.

Zweitens wird die digitale Bildbetrachtung als defizitär erlebt, und drittens werden digitale Inventare mit einem Mehraufwand verbunden, da sie als mangelhaft betreut und aufgesetzt erlebt werden. Ebenfalls in Richtung Mehraufwand geht

das vierte als herausfordernd erlebte Element der Digitalisierung: das Problem mit Formatinkompatibilitäten und der stetige Aktualisierungsaufwand der digitalen Kunstwerke bzw. der digitalen Dokumentationen von analogen Kunstwerken.

„Das bedeutet, wenn ich das jetzt ganz konkret sagen darf, dass man alle paar Jahre das eigene Archiv in neue Formate umspielen muss, weil es sonst einfach weg ist.“ KunstKur -1, Z.173ff.

Dieser Mehraufwand befindet sich meist auf der individuellen Ebene. Auf der Ebene des größeren Kontexts der KA lassen sich Markteffekte der Digitalisierung identifizieren. Einerseits führt Digitalisierung zu höheren Verkaufszahlen. Gleichzeitig wird festgestellt, dass der reale Markt klein ist und dass trotz bzw. durch Digitalisierung vorwiegend das Hochsegment (hochpreisige und etablierte Kunst) profitiert. Ein weiterer kritisch gesehener Aspekt ist, dass die Anonymität steigt und Kunstwerke durch Digitalisierung und Erweiterung des Markts zunehmend auch als „Produkte“ und weniger als „Objekte“ gesehen werden.

Digitalisierung und Teilhabe im Sinne der Demokratisierung des Zugangs zu Kunst ist eine weitere Schlüsselkategorie, die von den Befragten aber differenziert dargestellt wird. Durch die digitalen Medien ist der Zugang zu Information, so die Feststellung, generell breiter geworden. Auch der Zugang zu Archiven der Museen und Kunsthäuser wurde als Aspekt der Öffnung erwähnt und erleichtert die anthropologische Aufarbeitung von Fotografie im Rahmen der künstlerischen Tätigkeit.

„Ja, also ich würde sagen, dass die Digitalisierung gerade in den letzten Jahren für zum Beispiel das Kuratieren von historischer Fotografie eine unfassbare Erleichterung ist. Weil viele Archive zumindest Verzeichnisse und eine Auswahl von Bildern online haben. D.h. es war für mich möglich, Bilder, die 1880 gemacht wurden, bis zu den heute lebenden Nachfahren, nachzuvollziehen. Also ich bin jetzt in Kontakt mit Leuten auf [Ortsangabe], deren Bild genommen wurde. 1895 oder so, also deren Vorfahren oder so. Also das wäre ohne Digitalisierung einfach nicht möglich. Schon der Kontakt nach [Ortsangabe] hätte nicht geklappt. Aber auch die zu identifizieren und den Dargestellten einen Namen und eine Biografie wieder zu geben,“ hätte ohne die Öffnung der Archive nicht funktioniert. KunstKur -1, Z.118ff.

Allerdings wird genau diese Funktion von Digitalisierung (Archive) ebenso einschränkend erwähnt, wonach der Partizipations- und Demokratisierungsaspekt durch den Zugang der Archive größer scheint, als er tatsächlich ist, da Museen und ihre Archive nur etwa acht bis zehn Prozent der Bestände online stellen.

„Sonst muss man sagen, also diese, die ganze digitale Fantasie, die da herrscht, man würde jetzt alles teilen und austauschen können. Für Museen gibt es eine Faustregel: Die digitalisieren oder stellen höchstens zehn Prozent ihrer Sachen online. Also, muss man doch wieder vor Ort.“ KunstKur -1, Z.140ff.

Als eine andere Facette der Demokratisierung kann eine Erweiterung des Präsentationsraums von Kunst in den sozialen Medien gelten. Hier wird der Zugang zu Kunst auf andere Zielgruppen erweitert als die Menschen, die früher klassischerweise in Galerien und Museen gingen. Die Tatsache, dass die Präsentation der eigenen Kunst durch digitale Medien eine Vielzahl an Personen erreicht, stellt ein großes Potential dar. Aber auch die Problematik von angewendeten (und oft nicht bedachten bzw. bewusst wahrgenommenen) Algorithmen sowie ein alles durchdingender Kommerzialisierungsaspekt werden kritisch erwähnt. Mangelndes Bewusstsein darüber ist ein Problem, stellen die Befragten fest.

Als Belastung wird die eigene Konfrontation mit der Flut von Bildern, mit der Flut von Möglichkeiten und Gleichzeitigkeit gesehen. Im Internet kann man Ausstellungen an vielen Orten zu gleichen Zeiten sehen; in Person müsste man entscheiden und vor Ort sein und betrachten, was gezeigt wird. Die Flut der Bilder betrifft damit auch die Kunstschauffenden selbst. Wie das Publikum können auch sie sich nicht entziehen und eine Unterscheidung, Zuordnung und Selektion ist nicht immer leicht. All das macht es den Befragten schwerer, den eigenen Blick zu fokussieren (für das eigene Werk und das der Kolleginnen und Kollegen).

Die erweiterten Publikumsräume führen zudem dazu, dass die Frage nach der Qualität der Betrachtung (der digitalen Bilder) gestellt werden muss.

„Dann führt es auch dazu, dass diese Darstellung – zum Beispiel auf Socials [social media; Anm. der Autorin] – ist halt die große Frage, inwieweit das halt wirklich der Realität entspricht. Weil man kann halt so viel auch da wirklich ganz schnell mit einem Handyklick filtern, etc. bearbeiten, dass man sich schon fragen kann, gerade jetzt bei den 2D-Kunstwerken, der Malerei, inwieweit kann man da irgendwie noch von einer wirklichen Betrachtung sprechen? Wenn ich das – ein Riesenbild – gefiltert auf eine Briefmarkengröße sehe, na? Inwieweit ist das noch eine reale Betrachtung? Aber das ist die große Ambivalenz.“ Kunst -I, Z.433ff.

Eine ganz klar wahrgenommene Herausforderung der Digitalisierung ist ein individuell erlebtes Defizit, das von den Befragten in Bezug auf die jeweils eigene „Digitalisierung“ identifiziert wurde. Es geht hier um die technische Realisierung und den Digitalisierungsgrad, in dem sich die Befragten als defizitär und zu wenig kenntnisreich finden.

„Also ich bin jetzt immer noch zu wenig digitalisiert – ich habe eine Website, wo ich jetzt nicht so nachvollziehen kann, dass die wahnsinnig viel nützt. Ganz viele machen jetzt den Online-Verkauf. Das habe ich jetzt noch nicht gemacht.“ GI Z. 148ff

Der zweite Aspekt betrifft die Kunst in den (sozialen) Medien: wie umgehen mit der Flut der (erfolgreichen) Aktivitäten der Anderen?

„Auch psychologisch natürlich, da gibt es natürlich gerade durch die Socials [social media; Anm. der Autorin] so einen Riesendruck, weil es halt beständig so aussieht, als ob alle dauernd wahnsinnig viel machen würden, weil es natürlich, das weiß ja jeder, keine reale Darstellung ist. Es ist nicht die Wahrheit. Aber trotzdem können wir mit unserem kleinen menschlichen Gehirn das nicht immer – es ist uns nicht immer klar. Deswegen wirkt es trotzdem so, dass alle Anderen mehr machen als ich. Und alle besser sind als ich. Und alle weiter. (...)“ Kunst -1, Z.444ff.

3.3 Einschätzung von digitaler Kunst allgemein

Hier zeichnen sich drei sehr unterschiedliche Facetten ab, welche die Befragten beschäftigen. Zuerst wird Digitalisierung in einen Zusammenhang mit Potentia- len und Grenzen der Nachhaltigkeit gesetzt. Dann wird die eigene Abgrenzung gegenüber der digitalen Kunst dargestellt, wenn diese von den Befragten primär als die „Kunst der Anderen“ identifiziert wird. Zuletzt werden Betrachtungen zur Verschränkung von digitaler und analoger Aspekte in der Kunst dargestellt.

Die Perspektive der ökologischen Nachhaltigkeit der Digitalisierung wird unterschiedlich beleuchtet. Aus der Sicht der analogen Fotografie ergibt sich im Rahmen der Digitalisierung, durch den Wegfall der Chemie im Entwicklungsprozess, eine Nachhaltigkeitsperspektive. Andererseits wird erwähnt, dass es (der Befragten) an fundiertem Wissen in Bezug auf einen CO2-Footprint im Vergleich von analog und digital mangele. Aspekte der Nachhaltigkeit werden von drei von vier Befragten betrachtet.

Durchwegs teilen die Befragten eine sehr positive Betrachtung von digitaler Kunst. Gleichzeitig ist die digitale Kunst jedoch die „Kunst der Anderen“. Die Bedeutung von NFT (non fungible token) wird einerseits als Wertsicherung gesehen, die Sinn macht, andererseits wird es auch als kurzlebiges Phänomen beschrieben. Die Wertsicherungsperspektive käme nicht zuletzt aus Frustrationserfahrungen von Sammlerinnen und Sammlern analoger Fotografie, deren Qualität in den 1990er/2000er Jahren nicht dem standgehalten habe, was die Sammlerinnen und Sammler erwarteten.

Weiters zeichnet sich die Einschätzung ab, dass das Analoge weiterhin Bestand haben wird – eine hybride Welt der Kunst wird beschrieben. Unterschiedliche Logiken des Visuellen werden ausgeführt und in die Richtung einer Verschränkung von analog und digital argumentiert.

Die Feststellung, dass der Blick durch eine Flut von Bildern geprägt wird, steht dem Blick auf das einzelne Bild (und dessen Wirkmacht) entgegen. Ein weiterer Aspekt der Verschränkung liegt darin, dass es beim „Betrachten“ der digitalen Kunst auch um ein „analoges Erleben“ geht.

Im Zusammenhang mit dem Aufkommen (Hype) der digitalen Kunstwerke komme es aber auch zu einer Re-Definition und Neubewertung des „Originals“.

„Also zum Beispiel man sieht jetzt ja wieder Fotogramme – das sind ja zum Beispiel einmalige Stücke, wo man in der Dunkelkammer irgendetwas auf das fotoempfindliche Papier legt und belichtet und jedes Stück ist ein Unikat. (...) Also man erkennt sofort, wenn etwas ein Original ist und keine Fotografie. Das finde ich einen ganz interessanten Prozess. Das wird noch einige Male hin und her gehen.“ KunstKur -1, Z.237ff

„Und auch jetzt ist wieder einer [ein Bruch; Anm. der Autorin]: zurück in der Dunkelkammer, wo ich mit Flügeln arbeite, also ein Fotogramm mache. Und das wieder ganz analog ist. Wo es wirklich darum geht, was passiert in der Dunkelkammer?“ KunstKur -2, Z.215ff.

„Aber es hat eben ein großes Spektrum und ich glaube, dass jetzt Malerei und Bildhauerei in den letzten Jahren wieder vermehrt zu Herzen genommen worden sind und sich unter dem Druck der neuen Medien immer besser durchgesetzt haben.“ KunstKur -1, Z.251ff.

„Das lässt sich digital nicht ersetzen. Und ich glaube, es entsteht auch ein neues Interesse am Original. Durch diese ewige Vervielfältigung.“ KunstKur -1, Z.235ff

4. Zusammenfassung und offene Fragen

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Digitalisierung von den vier interviewten Kunstarbeiterinnen jeweils nicht als biografischer Bruch wahrgenommen wurde, sondern als Entwicklung („in die man hineingewachsen ist“ – z.B. im Zuge des Umstiegs auf digitale Fotografie/Filme im Laufe der KA). Durchwegs zeichnen die Befragten ein sehr differenziertes Bild von Digitalisierung in der KA. In der stets zugleich positiven und kritischen Einschätzung der Digitalisierung in der KA bzw. der digitalen Kunst lässt sich ebendiese Differenziertheit erkennen, welche selbst wieder auf die durchgehende Verschränkung von digital und analog deutet. Das Befördern von Intimität durch die Digitalisierung in der Fotografie steht einer Anonymisierung in der Betrachtung und im Verkaufsprozess gegenüber. Die Öffnung der Archive schafft Zugang und öffnet damit neue Bearbeitungskanäle, wird aber gleichzeitig überschätzt, da immer nur Bruchteile digital zugänglich sind. Die Digitalisierung hat den Blick auf das Bild verändert, aber die Flut der Bilder, die sie auch hervorbringt, befördert durch die damit einhergehende „Überforderung des Blicks“ das Zurückgreifen der Kunstschaffenden auf das Analoge. Das sind nur einige der Bögen, die die Befragten spannen, wenn sie die Digitalisierung in und von KA betrachten.

Der neutrale bis positive Blick der Befragten auf digitale Kunst wirft abschließend folgende Fragen auf:

- Wenn man sieht, dass die digitale Kunst für diese vier Frauen zwar einen hohen Stellenwert hat, aber alle auch konstatieren, dass es sich eben nicht um ihre eigene Kunst, sondern um „die Kunst der Anderen“ handelt, drängt sich die Frage auf, inwiefern es sich dabei (auch) um eine Kunst der (erfolgreichen) Männer handeln könnte. Eine in den Interviews erwähnte Einschätzung, dass auch heute die Mutterrolle nicht gut mit der KA vereinbar sei, kann hier ebenso als Indiz gesehen werden wie ein perzipierter „enger werdender Markt“ trotz größerer Darstellungsmöglichkeiten und erhöhter Publikumszahlen im digitalen Raum.
- Wenn man verschiedene Aspekte der arbeitsbiografischen Bedeutung, aber auch der Betrachtung der Einschätzungen der digitalen Kunst als solche zusammennimmt, stellt sich auch die wichtige Frage, wie sich das (digitale Kunst-)Objekt vom (digitalen Kunst-)Produkt unterscheidet?
- Und letztendlich könnte auch die Frage gestellt werden, ob eine digitale Kunst, in der das (analoge) Erleben (des lebenden Subjekts) im Vordergrund steht, überhaupt digitale Kunst sein kann: Wenn das Erleben im Zentrum steht – ist die Kunst selbst dann noch ausschließlich digital? Wäre also die Kunst erst dann wirklich digital, wenn sie auch für digitale Entitäten (Roboter, AI) kreiert und (ausschließlich) von diesen rezipiert werden würde?
- Welche positive Rolle kann Kunstarbeit einnehmen, um einen Gender-(Pay-)Gap im Digitalen zu schließen?

Literaturverzeichnis

- Alwin, D.F. (2012): Integrating varieties of life course concepts. In: *The Journals of Gerontology: Series B* 67B(2), S. 206–220
- Fleck, R. (2021): Art. Kunst im 21. Jahrhundert. Wien & Hamburg
- Guerrilla Girls (2020): The Art of behaving badly. San Francisco
- Hoffmann, F. (2023): Photography lies – Die Lügen der Fotografie. Göttingen.
- Kakar A.; Lesser C. (2023): The State of the Market for Women Artists' Work. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-state-market-women-artists-work> [aufgesucht am 22.09.2023]
- Kruse, J. (2014): Qualitative Interviewforschung. Ein integrativer Ansatz. Weinheim
- Lenz, M. (2014): Cataloguing Change: Women, Art and Technology. In: *V&A Online Journal*, Issue No. 6, Summer 2014
- Strauss, A.L. (1998): Grundlagen qualitativer Sozialforschung: Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen und soziologischen Forschung. München
- Weibel, P. (2021): Digitale Kunst. In: *Informatik Spektrum* 44(1), S. 19–29