

In "Museumsqualität" - das digitale hochauflösende Faksimile als Museumsreproduktion

Dr. Andreas Bienert

*Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Generaldirektion – Digitale Sammlungen und Dokumentation
a.bienert@smb.spk-berlin.de*

DIE QUALITÄT DIGITALER RESSOURCEN

Die "Qualität" der digitalen Repräsentation von Sammlungs- und Kulturobjekten ist ein Schwerpunktthema der diesjährigen EVA - Konferenz. Es bezieht eine traurige Aktualität aus den dramatischen Kulturgutzerstörungen im Nahen und Mittleren Osten, die uns in fataler Weise die Fragilität und Gefährdung des materiellen Bestands unserer historischen Tradition veranschaulichen. Barbarische Kriegshandlungen, Naturkatastrophen aber auch Unachtsamkeit und menschliches Versagen reißen jederzeit und unvorhersehbar Lücken in das nicht zu ersetzende Kulturerbe.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, wenn Maßnahmen des Katastrophenschutzes und der Vorsorge in den Verlautbarungen der UNESCO, des ICOMOS sowie der Deutschen Bundesregierung vermehrt diskutiert werden. [1] Diese stellen einen ersten Ausgangspunkt unseres Workshops dar, der die Qualitätsansprüchen diskutieren wird, die wir an die digitale hochauflösende Repräsentation von Sammlungsbeständen und Kulturerbestätten stellen.

1. DAS DIGITALE HOCHAUFLÖSENDE FAKSIMILE ALS PRÄVENTIVE DOKUMENTATION DES ORIGINALS

Unter den Maßnahmen des Katastrophenschutzes nimmt die vorsorgliche digitale Repräsentation von Sammlungsbeständen und Kulturerbestätten eine hoch bewertete Rolle ein. Im tatsächlich eintretenden Fall der Zerstörung oder des unwiederbringlichen Verlusts eines originalen Kulturguts kann die digitale Ressource das Original vertreten. Für den Fall der Wiederherstellung des originalen Bestands bietet sie sich als dokumentarische Quelle an. Die digitale Repräsentation entlastet damit zwar nicht von der prioritären Sorge um den Bestandserhalt, aber sie ist im Ernstfall der Zerstörung die entscheidende Hilfe zur Abmil-

derung der Schadenswirkung und des Verlustes. Im Medium des digitalen 3D Modells und der hochauflösenden Bilddatei wird eine Art Back-Up der Realität angelegt. Dabei werden hohe Anforderungen an die Qualität der digitalen Repräsentation gestellt. Sie wird insbesondere umso nützlicher sein, je höher der Grad Ihrer Übereinstimmung mit dem Original ist und je belastbarer sich ihre Aussagen über dessen Zustand erweisen.

Diese Qualität stellt sich in der Regel nicht als Nebenzweck einer geläufigen reprografischen Digitalisierungsmaßnahme ein, sondern erfordert ein systematisches, in den einzelnen Schritten dokumentiertes und auch langfristig nachvollziehbares Verfahren. Anders als bei der Sicherheitsverfilmung von Archivalien oder bei der digitalen Reproduktion von Schriftgut genügt es im Falle der materiellen Kulturgüter nicht, sich auf das Abheben einer textuellen Informationsschicht zu beschränken. Im Bedeutungsgefüge des materiellen Kunstobjekts fallen vielmehr unterschiedliche Informationsträger zusammen, die als Materialeigenschaften, als besondere formale Ausprägungen, als Farbigekeit oder als ein Belichtungszustand dokumentiert und reproduziert werden müssen.

Die eingeführten Standards laufender Digitalisierungsmaßnahmen der allermeisten Kultureinrichtungen decken diese Anforderungen heute mutmaßlich aber nicht ab. Eine präzise und belastbare Reproduktion geometrischer, farbmetrischer oder optischer Materialeigenschaften zum Zwecke der Notfallvorsorge geht bereits über das Anlegen genormter Colourcharts und Vermessungshilfen hinaus, und sie erschöpft sich auch nicht in anspruchsvollen Auflösungszielen und Vorgaben zur Farbtiefe und zum Farbmanagement. Vielmehr erscheint die Entwicklung normierter Prüfverfahren als wünschenswert, die den Grad der Übereinstimmung oder die Abweichungen einer digitalen Referenzdatei von einem Vorlageoriginal bewerten und deren Ergebnisse in die Doku-

mentation der Reproduktionsprozesse einfließen lassen.

Erste Schritte in Richtung einer solchen Systematik sind der Abgleich der Farbbrichtigkeit zwischen digitaler Referenzdatei und dem Original über ein Spektralphotometer sowie die Indizierung der wesentlichen optischen Materialeigenschaften über variable Belichtungsszenarien. Am Ende könnte die vollständige Registrierung aller Oberflächeneffekte durch eine 3-dimensionale Abtastung stehen.

2. DAS DIGITALE HOCHAUFLÖSENDE FAKSIMILE ALS REPRÄSENTANT DES ORIGINALS.

Neue und hohe Qualitätsansprüche an die digitale Repräsentation von Sammlungsgut ergeben sich aus der veränderten Wahrnehmungspraxis und dem Medieneinsatz in der digitalen Gesellschaft. Die realen und virtuellen Erfahrungsräume, in denen wir uns tagtäglich bewegen, scheinen miteinander zu verschmelzen, und je mehr sie dies tun, desto weniger bedeutsam erweist sich die Differenz zwischen dem realen Objekt und seiner digitalen und medialen Repräsentanz. Augmented Reality Anwendungen und virtuelle Panoramen bieten uns neue, oft eindringlichere und öffentlichkeitswirksamere Vermittlungsmöglichkeiten als sie über die Präsentation fragiler und verblasster Originale in den Schauräumen der Museen möglich wären. Diese Erkenntnis erübrigt nicht die Pflege und Vermittlung der materiellen Objektkultur, aber mit ihr verbindet sich eben auch eine Aufwertung und veränderte Wertschätzung digital repräsentierter und medial vermittelter Reproduktionen. In der Tradition lithographischer und fotografischer Verfahren beanspruchte die reproduktive Abbildung schon immer eine bestenfalls marginale Reputation. Digitale Reproduktionen konnten schon auf Grund ihrer gemutmaßten Flüchtigkeit lange Zeit nicht die geringste kuratoriale und archivarische Wertschätzung erfahren. Erst heute scheinen sie die gleiche Wertigkeit und Aufmerksamkeit wie die Originale selbst beanspruchen zu können.

Dabei schiebt sich die Frage nach einer distinguierenden Qualität in den Vordergrund. Während im überfließenden Bildermarkt der Beliebtheit tausend kaum belastbare Reproduktionen unserer Sammlungsoriginale im Nebel verschwinden, rücken hochwertige, authentische und in den vernetzten Wissens-

strukturen anschlussfähige Reproduktionen in den Rang eigenständiger digitaler Informationsobjekte auf. [2] Tatsächlich ermöglichen sie Vermittlungskonzepte, Präsentationen und kontextualisierte Zugänge, die weit über die Möglichkeiten des Originals hinausgehen. Sie ersetzen insofern nicht das Original, doch vertreten sie es in den virtuellen Kontexten der Netzkultur und reichern sich mit Bedeutung an. Digitalisierungsprojekte wie das Google Art Project legitimieren sich über diese besondere Qualität der digitalen Ressourcen. Sie basieren auf dem Versprechen, das Original in der digitalen Masterkopie greifbarer und erfahrbarer machen zu können als es das Original selbst je erlauben würde.

Dass diese Steigerung der Wahrnehmungsqualität das Verhältnis von Original und digital vermitteltem Replikat bisweilen ganz grundsätzlich ins Wanken bringt, zeigt sich an dem in diesem Zusammenhang oft zitierten Beispiel der "Hochzeit zu Kanaan", eines gewaltigen Leinwandbilds des Venezianers Paolo Veronese.[3] Die mit höchsten Qualitätsansprüchen zunächst gescannte, dann gedruckte und am Originalschauplatz in Venedig re-installierte Replik entwickelt eine höhere Authentizität und Originalitätsempfindung im wahrnehmenden Betrachter als es das eng gehängte und perspektivisch kaum wahrnehmbare Original im Musée du Louvre, gegenüber dem Porträt der Mona Lisa, je erreichen kann.

3. DAS DIGITALE HOCHAUFLÖSENDE FAKSIMILE IN "MUSEUMSQUALITÄT"

Museen sind (mit-) verantwortlich für die Wirksamkeit ihrer Sammlungen in der kollektiven Erinnerung der Gesellschaft. Nicht vereinbar mit diesem Vermittlungsauftrag erscheint es, wenn minderwertige, irreführende oder qualitätsreduzierte Reproduktionen das öffentliche Bild der Sammlung verzerren und im weiteren Schritt die Wirkungsmächtigkeit des Originals beschädigen. Genau das ist aber heute oft der Fall, wie sich leicht bei jeder x-beliebigen Bildrecherche im Internet feststellen lässt. Mehr als 10.000 verschiedene Versionen der "Yellow Milkmaid" Jan Vermeers flotieren nach einer Analyse des Amsterdamer Rijksmuseums im Internet, und keine davon genüge den Kriterien der Authentizität, mehr noch, keine einzige der Abbildungen gebe dem Nutzer auch nur Kriterien an die Hand, nach

denen er die Qualität und den Status beurteilen könnte. [4]

Wir dürfen sicher davon ausgehen, dass sich diese Erfahrung für fast jedes andere populäre Werk der Kunst- und Kulturgeschichte wiederholen lässt. Der Blog "Yellow Milkmaid Syndrome. Artwork with identity problems" widmet sich dieser Problematik und versammelt eine erschütternde bis komische Reihe von Beispielen. [5]

Natürlich liegt es nicht in den Möglichkeiten eines einzelnen Museums, die ungebremschte Bilderflut in den mäandrierenden Kanälen globaler Netzwerke zu kontrollieren. Diese verdankt sich vielmehr einer Vielzahl privater und kommerzieller Nutzer, die die häufig selbst erstellten, aus Publikationen kopierten oder aus Bildarchiven erworbenen Reproduktionen für ihre individuellen Zwecke der Kommunikation, des Austauschs oder der Wissenschaft hochgeladen haben. Und dennoch möchte man auch ein Versäumnis der Kultureinrichtungen annehmen. Zweifellos würde kaum einer dieser Nutzer die schlechte Abbildung uploaden, wenn er eine bessere, durch das Museum oder die besitzende Kultureinrichtung selbst authentifizierte, mithin gegenüber dem Original belastbare digitale Reproduktion zur freien Weiternutzung vorgefunden hätte.

Einfluss und Erfolg im globalen Weltmarkt konkurrierender Bilder erlangen die Sammlungen und Museen also kaum auf dem Wege einer restriktiven Bildpolitik, die aus der Sorge um den Missbrauch die Qualität der Online Publikation reduziert, den Zugang erschwert und die Nutzung reguliert. Eher ist das Gegenteil der Fall. Digitale hochauflösende Faksimile-Abbildungen in einer zertifizierten "Museumsqualität", also in der besten möglichen Qualität vorzuhalten und anzubieten, wäre der geeignetere Weg, die Hoheit im virtuellen Raum digitaler Sammlungsrepräsentationen zum Nutzen des Museums, der Nutzer und der Wissenschaft zurück zu erobern.

Neben der authentischen Übereinstimmung mit dem Original werden wir weitere Aspekte dieser Zertifizierung zu bedenken haben. Dazu zählen die Eigenschaften der formalen Interoperabilität, der Metadatenauszeichnung in standardisierten Formaten sowie die Garantie persistenter Identifier der digitalen Ressource und der Objekt-IDs zur

Identifizierung der Originalvorlagen. Auch dies sind Qualitätskriterien für den optimierten Zugang, die Präsentation und das Retrieval digitaler Faksimile Reproduktionen in Museumsqualität.

[1] Bestandsaufnahme zu Maßnahmen des Bundes zum Schutz von Kulturgut bei Katastrophen (zum Beschluss des Bundestages „Kulturgüterschutz stärken – Neuausrichtung des Kulturgüterschutzes in Deutschland jetzt beginnen“), 2015, ed. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien in Zusammenarbeit mit dem Bundesministerium des Inneren, in: <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2015/05/2015-05-18-bestandsaufnahme-kulturgutschutz-katastrophen.html> [letzter Zugriff 31.10.2015]

[2] Schweibenz, Werner: Das Museumsobjekt im Zeitalter seiner digitalen Repräsentierbarkeit. Vortrag im Rahmen von «museum multimedial: Audiovisionäre Traditionen in aktuellen Kontexten» am 10. Dezember 2011 im Universalmuseum Joanneum, Graz. Elektronische Ressource: <http://swop.bsz-bw.de/volltexte/2012/983/> [letzter Zugriff: 31.10.2015]

[3] Latour, Bruno & Adam Lowe: The migration of the aura or how to explore the original through its fac similes. In: Switching Codes, ed. Thomas Bartscherer, University of Chicago Press, 2010. Elektronische Ressource: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/108-ADAM-FACSIMILES-GB.pdf> [letzter Zugriff: 31.10.2015]

[4] The Problem of the Yellow Milkmaid. A Business Model Perspective on Open Metadata, ed.: Harry Verwayen, Europeana, The Hague (NL), Martijn Arnoldus, Kennisland, KnowledgeLand, Amsterdam (NL), Peter B. Kaufman, Intelligent Television, New York (US). In: Europeana, Whitepaper No. 2, Nov. 2011. Elektronische Ressource: http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Profesional/Publications/Whitepaper_2-The_Yellow_Milkmaid.pdf [letzter Zugriff: 31.10.2015]

[5] Yellow Milkmaid Syndrome. Artwork with identity problems. Elektronische Ressource: <http://yellowmilkmaidsyndrome.tumblr.com/> [by Sarah Stierch (sarah@sarahstierch.com)]