

Das Digitale und die Denkmalpflege.

Einführung in eine komplexe Beziehung

GERHARD VINKEN

ZUSAMMENFASSUNG

Die „digitale Revolution“ ist längst in vollem Gange. Für die Denkmalpflege haben digitale Anwendungen neue Perspektiven geöffnet, etwa in der interaktiven Visualisierung verlorener Zustände, im Monitoring bedrohter Stätten und Artefakte oder in der komplexen Vernetzung heterogener Wissensbestände. Deutlicher werden inzwischen auch Grenzen und ungelöste Probleme im Einsatz digitaler Technologien, etwa was die Nachhaltigkeit der rapide wachsenden Datenmengen betrifft.

Doch haben wir es in Bezug auf die Digitalisierung nicht in erster Linie mit einer nur „technischen“ Neuerung zu tun. So wird das Bemühen um das digitale Erbe, mit dem Auftrag zur Dokumentation, Erforschung und Publizierung von Kulturgütern, nicht nur die Institution Museum transformieren. Zu beobachten ist auch, dass sich mit der neuen Fülle an digital erzeugten Bildern die wissenschaftlichen Standards verändern. Ein weiterer unterschätzter Aspekt der digitalen Revolution ist eine Umschichtung der Aufmerksamkeiten auf dem „Markt“ der Wissenschaften.

Die wohl auffälligste Folge des digitalen Versprechens einer genauen und verlustfreien Reproduktion des Verlorenen ist, dass bei jeder spektakulären Zerstörung von bekannten Monumenten reflexhaft die Forderung nach einer Rekonstruktion aufkommt. Deutlich wird hier, dass dem Digitalen eine innere Affinität zur Rekonstruktion innewohnt, insofern seine Leistungsfähigkeit in der Übersetzung aller Informationen in einen binären Code, in der angeblich verlustfreien Speicherung und Kopie beruht. Im digitalen Zeitalter wird die Unterscheidung von Original und Kopie so an Relevanz verlieren – auch zu dem Preis einer totalen Manipulierbarkeit der Daten, wie der Realität.



Abb. 1: Das Mädchen mit...der Digitalkamera

Die Lust am Digitalen

Die Lust am Digitalen ist allgegenwärtig und buchstäblich mit Händen zu greifen (Abb. 1). Die gar nicht mehr so neue Technik begeistert mit der Möglichkeit immer neuer Gadgets. So zeichnet die auch in mittelpreisigen Handys verbaute Dual-Kamera die Tiefeninformationen getrennt auf und erlaubt ganz neue Manipulationen. Das Auto ist auf dem Weg zur Selbststeuerung. Gleichmaßen fantasieanregend wie beunruhigend sind Zukunftsvisionen „smarter“ Häuser und ganzer Städte, die digital gesteuert und überwacht werden.¹ Wenn Gästen unseres Kompetenzzentrums die Leistungsfähigkeit von Handscannern vorgeführt wird, indem in Windeisele der eigene Kopf als 3D-Modell auf dem Bildschirm erscheint, beliebig drehbar, manipulierbar, lächeln auch seriöse Denkmalpfleger wie die Kinder (während die techno-affinen Kinder sich nicht mehr ganz so leicht beeindrucken lassen). Das Digitale zielt auf das Spielerische, hat Leichtigkeit, macht uns mit seiner Allmacht zu lernfähigen Zauberlehrlingen. Das Digitale verspricht Zukunft – und ist

bereits tief in unsere Gegenwart eingesenkt. Denn die „digitale Revolution“ ist längst in vollem Gange. „Es wird angenommen, dass es der Menschheit im Jahr 2002 das erste Mal möglich war, mehr Informationen digital als im Analogformat zu speichern, was deshalb als der Beginn des „Digitalen Zeitalters“ gesehen werden kann. Die fast vollständige Digitalisierung der weltweit gespeicherten Informationsmenge vollzog sich in weniger als 10 Jahren, während des Jahrzehnts um die Millenniumswende. Es wird geschätzt, dass im Jahr 1993 lediglich 3% der weltweiten Informationsspeicherkapazität digital war, während es 2007 bereits 94% war.“²

Die Folgen dieser Entwicklung lassen sich erst ansatzweise erahnen. Naiv mutet jedenfalls die auch auf dieser Tagung wieder vorgetragene Meinung an, wir hätten es, bezogen auf unser Fach, hier „lediglich“ mit einer „technischen“ Neuerung zu tun: früher hätten wir mit der Hand aufgemessen und heute mit dem Scanner – so wie die zeichnerische Erfassung von der fotografischen abgelöst worden sei. Es ist keine Zukunftsprognose mehr, dass das Digitale alle Bereiche des menschlichen Lebens verändert, dass wir erleben, wie alle kulturellen Praktiken unumkehrbar von ihm durchdrungen werden. Schon haben die schier unbegrenzten Möglichkeiten digitaler Erfassung und Bildgebung die denkmalpflegerische Praxis verändert, aber auch, und hier steht unser Nachdenken noch am Anfang, die Bewertung von Denkmalen und, wie ich glaube, grundlegend die Vorstellungen davon, was bauliches Erbe ist und wie und als was dieses Erbe gerettet, aufbewahrt oder eben gespeichert werden soll. Als die fotografische die zeichnerische Dokumentation ablöste, konnte auch niemand absehen, dass mit diesem technischen „Fortschritt“ erst ein Fach wie die Kunstgeschichte sich herausbildete, dessen wissenschaftlicher Anspruch zunächst wesentlich auf nachvollziehbaren und prüfbar Formvergleichen beruhte, wie sie die Fotografie nun bereitstellen konnte.

Digitales Erbe

Eine neue Herausforderung für die Denkmalpflege ist das digitale Erbe. In der einschlägigen UNESCO-Charta von 2003 umfasst das Digital Heritage sowohl digital erzeugte Ressourcen als auch Digitalisate analoger Ressourcen.³ Während die Unterschutzstellung früher 3D-Rekonstruktionen derzeit eher ein Randthema darstellt, ist die Digitalisierung von Kulturgut ein rasant steigender Markt. Die Di-

gitalisierung erfolgt aus unterschiedlichen Motivationen heraus. Zunächst ist es selbstverständlich, dass Institutionen, die der Aufbewahrung und Pflege historisch wertvoller Objekte verpflichtet sind, diese in aller erdenklichen Genauigkeit erfassen und katalogisieren. Auf diesem Gebiet bietet das Digitale gerade den historischen Sammlungen und Museen ein Bündel von neuen Möglichkeiten: die dreidimensionale Erfassung in ungekannter Genauigkeit; die wissenschaftliche Analyse, etwa durch bildgebende Verfahren, in der Regel in Kombination mit anderen, oft naturwissenschaftlichen Analysemethoden; die Überwachung des Originals auf kritische Veränderungen hin (Monitoring); ganz allgemein die Erstellung von Datensätzen, die eine zwei- oder dreidimensionale Reproduktion ermöglichen und vielfältig einsetzbar sind, etwa zur Verfertigung von täuschend ähnlichen Repliken, sei es für den Museumsshop, sei es zu Ausstellungszwecken, um das fragile Original zu schonen oder um frühere Zustände anschaulich zu machen, und ganz allgemein zur Vermittlung und für didaktische Zwecke.

Es ist klar, dass in den Museen als wissenschaftlichen Institutionen über die notwendigen Standards der neuen Vermessungs- und Erfassungsmethoden intensiv diskutiert wird, nicht zuletzt auch in Bezug auf die Speicherung und Pflege der komplexen Datenbestände, damit die teils sehr aufwendigen Digitalisate auch den unterschiedlichen Anforderungen genügen können.⁴ Sichtbar wird aber auch, dass die Digitalisierung, auch wenn sie als eine Fortführung des wissenschaftlichen Auftrags zur Dokumentation, Erforschung und Publizierung von Kulturgütern angelegt ist, neue Perspektiven eröffnet, die die Museen stärker transformieren könnten, als irgendeine kulturelle Veränderung oder Reform es bisher vermocht haben.

Nachhaltige Nutzbarkeit der Daten

Auch in der Denkmalpflege und der Archäologie haben verhältnismäßig kostengünstige und präzise digitale Bauaufnahmen und Vermessungsinstrumente das Feld verändert, haben zugleich digitale Anwendungen neue Perspektiven geöffnet, etwa in der interaktiven Visualisierung verlorener Zustände, im Monitoring bedrohter Stätten und Artefakte oder in der komplexen Vernetzung heterogener Wissensbestände. Deutlicher werden inzwischen auch Grenzen und ungelöste Probleme im Einsatz digitaler Technologien. Während laufend neue Datenmengen in bisher unbekanntem Ausmaß produziert werden,

ist deren Nachhaltigkeit nach wie vor ungelöst, wenn auch die Etablierung einheitlicher Normen und Codes, die eine langfristige Übertragbarkeit und Nutzung sichern sollen, voranschreitet. Im Vergleich zu dem gedruckten Buch, das seit einem halben Jahrtausend und über globale Krisen hinweg Wissen zuverlässig speichert, erscheinen die digitalen Datenbestände, obwohl unbegrenzt reproduzierbar, nach wie vor volatil und unbeständig. Zwar hat die digitale Vermessung des Bamberger Doms einen Datensatz in neuer Genauigkeit zur Verfügung gestellt, und die erzeugte Punktwolke gibt alle Möglichkeiten, auch nachträglich unterschiedliche Fragen an Bildgebung etc. an das Material zu stellen. Andererseits wurde der Dombauhütte ein Satz von Plots im Maßstab 1:20 zur Verfügung gestellt, in der berechtigten Annahme, dass diese seit Jahrhunderten „etablierte“ Dokumentationstechnik mehr Nachhaltigkeit erzeugen kann und mehr praktischen Nutzen als Datensätze, in denen ein Vielfaches an Informationen gespeichert ist, die aber möglicherweise bald nicht mehr verwertbar sind.⁵

Überprüfbarkeit und Transparenz

Vermutlich werden sich die hier nur grob skizzierten Probleme technisch lösen lassen. Zu beobachten ist aber auch, dass mit der neuen Fülle an digital erzeugten Bildern sich die wissenschaftlichen Standards von Dokumentation und Transparenz verändern. Zunehmend werden auch in wissenschaftlichen Publikationen digital erzeugte Bilder abgedruckt, zumeist Rekonstruktionen älterer oder vollständigerer Zustände. Der Status dieser digital erzeugten Bilder ist indessen oft zweifelhaft. Die etablierten wissenschaftlichen Standards setzten voraus, dass digitale Visualisierungen grundsätzlich überprüfbar sein müssen. Wenn es sich um wissenschaftliche Abbildungen handelt, müssten alle Quellen offengelegt, Varianten diskutiert, Befunde von Analogieschlüssen geschieden werden. Darüber hinaus müsste die zugrundeliegende Technologie und Software dokumentiert sowie die einzelnen Schritte der Verfahren transparent und nachvollziehbar sein. Ohne diese Mindestvoraussetzungen ist jede noch so anschauliche 3D-Rekonstruktion wissenschaftlich wertlos.⁶ Während es bei kommerziellen Aufträgen dazu oft an Problembewusstsein fehlt, und mehr noch schlicht an Ressourcen, ist auf dem Gebiet der Wissenschaft ein Gespräch über die notwendige Tiefe und Qualität der Standards erst am Anfang.⁷ Währenddessen werden gerade unsere

musealen Welten, aber auch archäologischen und kunsthistorischen Studien zugestellt mit äußerst einprägsamen digitalen Modellen, die verführerische Bilder von Vollständigkeit vermitteln, aber äußerst intransparent sind in Bezug auf den jeweiligen Anteil des Spekultativen.

Sicher scheint hingegen, dass sich die wenigen „wissenschaftlich“ generierten und dokumentierten Bilder kaum mehr gegen die allgegenwärtige Bilderflut „historischer“ Zustände artikulieren können. Hier zeigt sich einmal mehr eine grundlegende Ambivalenz der digitalen Revolution. Sie geht einher mit einer Demokratisierung von Wissen, das leicht und schnell und ohne Kontrolle der etablierten Institutionen verbreitet werden kann. Digitale Bilder entstanden und entstehen zu einem Großteil außerhalb der wissenschaftlichen Community, und ihre Verbreitung unterliegt keinerlei Qualitätskontrolle. Doch beginnen diese digitalen Bilder auch die Wahrnehmung der analogen Welt nachhaltig zu verändern. Es ist wohl unbezweifelbar, dass die heute allgegenwärtigen historischen Rekonstruktionsbauten von den digitalen Technologien befeuert werden. In Frankfurt konnte man gut sehen, wie die Herstellung eines – in Qualität und wissenschaftlicher Basis eher schwachen – digitalen Modells erst die Sehnsucht nach der im Krieg verbrannten Altstadt befeuert hat, die nun in einer investorenfreundlichen abgespeckten Variante am Römer neu errichtet wird.⁸ In Potsdam wurde jüngst der Palazzo Barberini wieder eröffnet, über 60 Jahre nach seiner Zerstörung, als ein – privates – Museum; in den breiten Rezensionen dieses neuen Ausstellungsraums war die Tatsache des rekonstruierenden Fassadismus kaum mehr als eine Fußnote wert. Das beklagte Rekonstruktionsfieber ist zum Schrecken vieler Kollegen nun zu einer Rekonstruktionsroutine geworden. Bei Neubauten wird die „historische“ 1:1-Kopie wie selbstverständlich als eine Möglichkeit unter vielen diskutiert.⁹

Umschichtung der Aufmerksamkeiten

Ein weiterer nicht zu unterschätzender Aspekt der digitalen Revolution ist eine Umschichtung der Aufmerksamkeiten, auch auf dem „Markt“ der Wissenschaften. So muss, um ein beliebiges aktuelles Beispiel zu nehmen, die doch an und für sich schon spektakuläre Nachricht der Edition von bisher unbekanntem Texten Alexander von Humboldts heute offenbar sogleich gepriesen und beworben werden als wegweisend für die „Digital Humanities“.¹⁰ Die

Verlagerung der Aufmerksamkeiten von den Dingen hin zu ihrer digitalen Erfassung, Speicherung und Vermittlung wird die herkömmlicherweise objektbezogenen Fächer verändern – und sie technologischer werden lassen. Das an der Bamberger Universität mit bayerischen Staatsmitteln seit 2016 eingerichtete Kompetenzzentrum für Denkmalwissenschaften und Denkmaltechnologien (KDWT) ist wesentlich aus Mitteln zur Technologieförderung finanziert. Aus dem Förderprogramm Digitaler Campus Bayern kann die Universität Bamberg in Kooperation mit der Hochschule Coburg einen neuen Masterstudiengang „Digitale Denkmaltechnologien“ als ein Spezialangebot einrichten, das neben dem bestehenden Masterprogramm „Denkmalpflege“ stehen soll und auf die neuen Anforderungen des Marktes reagiert. Ein voll ausgestatteter Lehrstuhl in Bamberg und zwei Professuren in Coburg werden derzeit zu diesem Zweck eingerichtet – und müssen nach fünf Jahren von den Hochschulen übernommen werden, dann zu Lasten anderer Inhalte und Forschungsfelder. Die Leistungsfähigkeit der IT-Technologien, von Vermessung und Speicherung bis hin zu hochgenauen Reproduktionen, aber auch die neuen Möglichkeiten der Vernetzung und Vermittlung sind auch für die Denkmalpflege

bei Weitem nicht ausgelotet. Hatten manche schon befürchtet, dass der Scanner zum wichtigsten Werkzeug des Denkmalpflegers werden würde, spekulieren die Spezialisten bereits über das Ende dieser Technik: neue fotogrammetrische Verfahren wie „structure from motion (SFM)“ ermöglichen mithilfe von weit verbreiteten Massengeräten wie Mobiltelefonen und Open-Source-Software bereits jetzt die verhältnismäßig genaue Vermessung und digitale Reproduktion komplexer Strukturen.¹¹

Wiederaufbau digital: Jetzt wird zurückgedruckt

Einer der auffälligsten Aspekte der geschilderten Entwicklungen ist, dass bei jeder spektakulären Zerstörung von bekannten Monumenten, sei es durch Naturkatastrophen, sei es durch Krieg und Konflikte, reflexhaft das ins Spiel gebracht wird, was ich als das digitale Versprechen bezeichnen möchte: nämlich die Möglichkeit der genauen und verlustfreien Reproduktion des Verlorenen. Die Idee des Wiederhaben-Wollens ist so alt wie Verluste und Zerstörungen. Es gibt zu Recht berühmte Wiederaufbauleistungen, wie den Campanile von Venedig oder die Münchner Pinakothek. Die Warschauer Altstadt, die als ein Akt nationaler Selbst-



Abb. 2: Boris Johnson vor der verkleinerten Kopie des Bogens von Palmyra

behauptung wieder errichtet worden ist nach den Auslöschungsfantasien und Vernichtungsorgien der Deutschen, hat heute UNESCO-Welterbestatus: als eine Wiederaufbauleistung.¹² Das digitale Versprechen nun scheint den Graben zwischen verlorenem Original und Reproduktion zuschütten zu wollen. Genauigkeit, ja Authentizität, so wird suggeriert, ist nurmehr eine Frage der Daten. Jüngst fühlte sich die Koldewey-Gesellschaft zu einer Stellungnahme genötigt, in der es zu Recht heißt, unreflektierte Rekonstruktionen würden suggerieren, „man könne mittels digital erzeugter Reproduktionen, wie etwa 3D-Plots, alles wiedererstehen lassen, was irgendwann einmal von irgendwem zerstört wurde, und die digital erzeugte Kopie sei ein vollwertiger Ersatz für das verlorene Original. (...) Digital oder auf anderem Wege erzeugte Kopien entwerten das Original und kaschieren dessen unwiederbringlichen Verlust als historisches Dokument und als Forschungsgegenstand.“¹³

Dass Technik und Wissenschaft, Presse und Politik im Zeichen des Digitalen ganz neue Allianzen eingehen, wurde wieder deutlich angesichts der Zerstörungen in Palmyra (Tadmur, Irak) durch den sogenannten Islamischen Staat (ISIS). Kaum war der Rauch der Explosionen verzogen, wurden Forderungen laut, die verlorenen Monumente mithilfe digitaler Techniken zu reproduzieren. Publikumswirksam enthüllte der damalige Londoner Bürgermeister Boris Johnson im April 2016 eine Reproduktion des berühmten Triumphbogens des Baaltempels, der nach der Einnahme durch den ISIS systematisch zerstört worden war (Abb. 2 und 3). Diesen Konflikt begreifen inzwischen offenbar beide Seiten als Krieg der Symbole: Der ISIS zerstört mit großem Medienecho „heidnische“ Tempel, die von der UNESCO als Welterbe gelistet sind. Und der Westen schießt zurück: „Armed with a 3D printer and a computer-guided stonecutter, cultural heritage advocates are taking on the jackhammers of the Islamic State and its destructive ideology.“¹⁴ Roger Michel, Geschäftsführer des für die Rekonstruktion verantwortlichen Institute for Digital Archaeology (IDA), zeigt sich zufrieden damit, dass London erste Station der (dann durch mehrere Länder tourenden) Replik ist, weil auch diese Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg wiederaufgebaut worden sei, und unterstreicht gegenüber der BBC die politische Bedeutung der Mission: „Anybody who appreciates free speech would understand, why recreating the arch is so important. [...] This is about censorship

[...]. If there are folks in the world who want to delete things from the historical record, they need to be restored. It's as simple as that.“¹⁵ Bemerkenswert ist, dass der Geschäftsführer des rührigen IDA nicht nur die Unterschiede zwischen restoration, replica oder reconstruction nivelliert,¹⁶ sondern dass es ihm um eine „simple“ Gleichung geht: auf den durch die Feinde erlittenen Verlust (passenderweise als Löschung, delete, bezeichnet), folgt das „restore“, so wie bei einer versehentlich gelöschten file auf der Festplatte.

Affinität zur Kopie

Die gesamte Presse wies in Zusammenhang mit der Errichtung des Bogens auf den Einsatz der 3D-Technologie hin: „The 5.5 m-high replica was made by machines carving the stone to the exact shape and design of the original arch, based on 3D photographs.“ Diese Hinweise zeugen einerseits von der großen Faszination, die von den neuen Techniken ausgeht. Die Hinweise auf das Digitale sollen die Kopie darüber hinaus aber auch ganz im Sinne des IDA als gültig qualifizieren und als genau, naturgetreu, als authentisch beglaubigen. „The printer didn't reprint a pristine version of the arch; the model includes all the chips and age lines of the arch as it existed in 2015, making the model an exact replica of the one that was destroyed – flawed by nature and time, but not people.“¹⁷ Dass diese Behauptung falsch ist, hat Ulrike Wulf-Rheidt klargestellt (vgl. ihren Beitrag in diesem Band). Zwar sind einige markante Elemente, wie der verschobene Bogenstein in die Rekonstruktion übernommen worden, bereits die Durchformung der Kapitelle geht aber kaum über eine grobe und vereinfachende Wiederholung hinaus. Auch der Hinweis, der Bogen sei mithilfe eines 3D-Druckers hergestellt worden, ist zumindest irreführend. Denn die Kopie wurde ganz konventionell – in Italien – und unter Einsatz von digital gesteuerten Fräsen aus Marmor geschnitten.¹⁸ Dass der Marmor aus Ägypten stammt und nicht die richtige Farbe hat, macht die Sache nicht besser. Auch dass es sich zudem um eine deutlich verkleinerte Nachbildung handelt, und nur der Mittelteil des Triumphbogens reproduziert wurde, all dies wird von den meisten Quellen unterschlagen.

Sicherlich ist die Rekonstruktionsdebatte damit nicht beendet; auch in London gab es kritische Fragen, ob mit einer Kopie nicht Wesentliches verloren geht.¹⁹ Sprechend ist dieses an und für sich recht belanglose Beispiel aber darin, dass



Abb. 3: Palmyra, sogenannter Triumphbogen des Baaltempels

es die enge Bindung, die das Digitale zu der international grassierenden Rekonstruktionswelle hat, offenbart. Einerseits erleichtern die digitalen Techniken die Rekonstruktion beträchtlich, in vielen Fällen ermöglichen sie sie erst. Das geht von der Erfassung, der Herstellung von 3D-Modellen über die Bewerbung bis hin zu der computergestützten Herstellung oder neuerdings dem 3D-Print. Ohne den Einsatz von computergesteuerten Fräsen, die den teuren Einsatz von spezialisierten Steinmetzen überflüssig machen, wären weder das Berliner Schloss noch das Potsdamer wieder in ihren „historischen“ Fassaden hergestellt worden, es sei denn, der Potsdamer Schloss-Sponsor und Gründer des Softwareunternehmens Hasso Plattner (der seine Privatsammlung nun gegenüber des Potsdamer Schlosses im schon genannten Palazzo Barberini zeigt) hätte noch einige Millionen obendrauf gelegt. An dem Londoner Beispiel wird aber auch deutlich, dass dem Digitalen eine innere Affinität zur Rekonstruktion innewohnt. Das Digitale in seiner binären Abstraktion ist der Inbegriff des Reproduzierbaren; seine Leistungsfähigkeit besteht eben gerade in der

Übersetzung aller Informationen in einen binären Code, der ihre verlustfreie Speicherung und Kopie ermöglicht.

Das Denkmal im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit

Die Denkmalpflege muss sich im digitalen Zeitalter nicht neu erfinden. Doch auch ein „Weiter so“ scheint ausgeschlossen: in einer Zeit, deren technische Grundlage die exakte und unbegrenzte Vervielfältigung (des digitalen Codes) ist, wird sich auch der Status der analogen Objekte verändern, und damit auch die Ansprüche an die Wissenschaften, die sich mit der Tradierung dieser Objekte beschäftigen. Zwangsläufig hinkt aber die Reflektion der technologischen Entwicklung hinterher. In einer vergleichbaren medialen Umbruchszeit, als die Fotografie die technische Reproduktion von Kunstwerken in vormals ungeahnter Genauigkeit und Mühelosigkeit ermöglichte, hat Walter Benjamin versucht, die Folgen dieses Umbruchs auszuloten, und es lohnt sich, seine Grundgedanken noch einmal in Erinnerung zu rufen.²⁰ 1936 sah Benjamin

das Aufkommen der technischen Massenreproduktion durch Foto und Film durchaus als eine ambivalente Entwicklung an. Zum einen sah er einen Verlust der Aura des Kunstwerks voraus, das seinen Wert aus seiner Echtheit, seiner Einmaligkeit im Hier und Jetzt beziehe. Diese Prognose hat sich bedingt bewahrheitet. Wenn wir heute einen der touristischen Hot-Spots besuchen, die, wie etwa der Schiefe Turm von Pisa, durch Reproduktionen allgegenwärtig sind, stehen vor dem eigentlichen Erleben tausende technisch erzeugte Bilder und formatieren seine Rezeption in gewisser Weise vor; ohne Zweifel ist so die Aura des Monuments geschwächt. Andererseits ist der Kult des Authentischen, der Heritage-Boom, die Begeisterung für analoge Uhren und echte Kunstwerke, ist all dies auch eine Reaktion auf die Möglichkeit der technischen Reproduzierbarkeit, die so eine Aufwertung des Einmaligen, Unwiederholbaren bewirkt hat. Dass sich alle mehr denn je vor dem Schiefen Turm fotografieren, bezeugt doch den Wunsch, diese herausgehobene Situation (der wirklichen, leibhaftigen Präsenz vor dem echten Monument in seiner Materialität) zu dokumentieren. Die endlose Vervielfältigung hat die Aura des Originals, seinen Fetisch-Charakter so auch verstärkt und zementiert.

Die IT-Technologie wirft nun in Bezug auf die Frage nach Original und Reproduktion viel grundsätzlichere Probleme auf als die Fotografie. Noch sind die Differenzen zwischen „analogem Original“ und „digitalen Simulationen“ bei weitem nicht eingeebnet, trotz Augmented Reality und virtuellen Welten. Es ist auch weniger eine Ununterscheidbarkeit von Original und Simulation, die im digitalen Zeitalter droht, sondern, wie Jean Baudrillard es vorausgesagt hat, dass diese Unterscheidung an Relevanz verliert.²¹ Und dies zeichnet sich tatsächlich bereits ab. Für die Denkmalpflege und bis zu einem gewissen Grad auch für den Tourismus sind das Authentische (das Gewordene, nicht Gemachte) noch ein wichtiger Bezugspunkt und emotionaler Anker – und sei es als Illusion. Für viele soziale Praktiken hat diese Unterscheidung an Relevanz verloren: in den Tiefen des Netzes ist alles eingebettet in einen Fluss der Zeichen und Bilder.

Und noch eine zweite Konsequenz hat Benjamin aus der technischen Reproduzierbarkeit abgeleitet, die verstärkt auch für das digitale Zeitalter gilt, nämlich eine Veränderung der kollektiven Wahrnehmung. Fotografie und Film etablierten in seinen Augen eine neue, kollektive Ästhetik. In dieser neuen Ästhetik sah er durchaus emanzipatorisches Potential, ähnlich wie es heute radikal-demokratische Utopisten dem WorldWideWeb zuweisen; aber Benjamin erkannte auch die Gefahr der totalen Manipulierbarkeit, wie es der aufziehende Faschismus exemplarisch vor Augen führte, und wie es in dem Verschwimmen von fact und fake heute wieder an Aktualität gewonnen hat.

Abbildungsnachweis

- 1 Unbekannter Künstler nach Vermeer, 2012
<http://tumblr.austinkleon.com/post/41368831590>
- 2 Justin Tallis, AFP/Getty Images, April 2016
<https://architexturez.net/pst/az-cf-179083-1464691741>
- 3 Bernard Gagnon, November 2010
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Palmyra_-_Monumental_Arch.jpg

Anmerkungen

- 1 Vgl. Löw, Martina / Stollmann, Jörg: Modernes Erbe. Über Melancholie und Kälte in Smart-City-Entwürfen und Stadtvisionen, in: Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte, 64. Jg., H. 4, 2017 [im Erscheinen].
- 2 https://de.wikipedia.org/wiki/Digitale_Revolution (01.02.2017).
- 3 Vgl. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (01.02.2017).
- 4 Vgl. Hess, Mona: A metric test object informed by user requirements for better 3D recording of cultural heritage artefacts, Diss. London 2015, online abrufbar unter: <http://discovery.ucl.ac.uk/1471114/> (01.02.2017).
- 5 Vgl. www.uni-bamberg.de/bauforschung/forschung/projekte/bamberger-dom/der-bamberger-dom-digital/ (01.02.2017).
- 6 Vgl. Breitling, Stefan / Buba, Martin / Fuhrmann, Jan: Building Knowledge Spaces – Scientific Reconstruction and Modeling of the Medieval City of Bamberg, in: Virtual Palaces, Part II. Lost Palaces and their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media, PALATIUM e-Publication, Bd. 3, hg. v. Stephan Hoppe / Stefan Breitling, München 2016, S. 201–208.
- 7 Vgl. Pfarr-Harfst, Mieke / Grellert, Marc: The Reconstruction – Argumentation Method. Proposal for a Minimum Standard of Documentation in the Context of Virtual Reconstructions, in: Digital Heritage. Progress in Cultural Heritage: Documentation, Preservation, and Protection. 6th International Conference, EuroMed 2016, Nicosia, Cyprus, October 31–November 5, 2016. Proceedings, hg. v. Marinos Ioannides et al., Bd. 1, Cham 2016, S. 39–49.
- 8 Vgl. Vinken, Gerhard: Unstillbarer Hunger nach Echtem. Frankfurts neue Altstadt zwischen Rekonstruktion und Themenarchitektur, in: Forum Stadt. Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung, 40. Jg., H. 2, 2013, S. 119–136.
- 9 Vgl. Vinken, Gerhard: Im Namen der Altstadt. Stadtplanung zwischen Modernisierung und Identitätspolitik. Einführung in eine wechselhafte Geschichte, in: Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege, hg. v. Carmen M. Enss / Gerhard Vinken, Bielefeld 2016, S. 9–26.
- 10 Vgl. Zinkant, Kathrin: Unbekanntes Tagebuch Humboldts schildert Gräuel der Sklaverei, in: Süddeutsche Zeitung, 26. September 2016, online abrufbar unter: www.sueddeutsche.de/wissen/kuba-unbekanntes-tagebuch-humboldts-schildert-graueuel-der-sklaverei-1.3175136 (01.02.2017).
- 11 Ein Beispiel mag dienen: www.praehistorische-archaeologie.de/thema/digitale-dokumentationsmethoden/structure-from-motion-open-source-visual-sfm/ (01.02.2017).
- 12 Vgl. <http://whc.unesco.org/en/list/30> (01.02.2017).
- 13 Zitiert nach www.koldewey-gesellschaft.de/fileadmin/user_upload/KG-HV_2016_Statement.pdf (01.02.2017). Weitere Fundstellen zu den aktuellen Diskussionen um Palmyra unter www.koldewey-gesellschaft.de/de/aktuell/allgemeine-hinweise.html (01.02.2017).
- 14 Deborah Amos, am 18.04.2016: www.npr.org/sections/parallels/2016/04/18/474686269/palmyras-ancient-arch-destroyed-by-isis-to-rise-again-in-london (01.02.2017).
- 15 www.dezeen.com/2016/04/21/palmyra-arch-syria-landmark-replica-erected-trafalgar-square-london/ (01.02.2017).
- 16 „Überall auf der Welt besuchen wir rekonstruierte Sehenswürdigkeiten. Ob auf Sizilien, oder aber in Pompeji. Wenn morgen jemand im Louvre die Mona Lisa mit einem Messer schlitzt, dann wandert sie doch auch sofort in die Restauration.“ Roger Michels, zitiert nach www.welt.de/vom-20.04.2016:www.welt.de/wissenschaft/article154542529/Umstrittene-Rueckkehr-des-zerstoerten-Triumphbogens.html (01.02.2017).
- 17 Alle Infos: <http://digitalarchaeology.org.uk/media/> (01.02.2017).
- 18 Vgl. <http://digitalarchaeology.org.uk/media/> (01.02.2017).
- 19 „Rebuilding also fails to redress the loss caused by the extensive looting of the site, focusing only on the dramatically destroyed monuments. Perhaps most importantly, its worth asking whether returning Palmyra exactly to its pre-conflict state denies a major chapter of its history? There needs to be a wide-ranging discussion on the priorities for the immediate future and the nature of any future reconstruction.“ <http://qz.com/656151/can-we-3D-re-print-the-history-weve-destroyed/> (01.02.2017).
- 20 Vgl. Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Die französische Erstfassung „L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée“ erschienen in der Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. 5, 1936, S. 40–68), in: Ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedermann / Hermann Schweppenhäuser, Bd. 1: Abhandlungen, Teilbd. 2, Frankfurt/Main 1980, S. 471–508.
- 21 Vgl. Baudrillard, Jean: Hyperreal und imaginär, in: Baudrillard, Jean: Agonie des Realen, Berlin 1978, S. 24–26.