

**Eröffnung: Keynote**  
**"Ceci n'est pas une pipe" - Virtualisierung und Kulturerbe**

**Prof. Dr. Andreas Bienert**

Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz,  
a.bienert@smb.spk-berlin.de

**EVA BERLIN Konferenz 2019**

Ein Vierteljahrhundert nach der 'Proklamation' des "Information Superhighway" (Al Gore, 1993) zur populären Staatsraison hat die Digitalisierung auch im Kulturbereich Kontur gewonnen. Nach zögerlichen Anfängen in den 1990er Jahren haben sich die erforderlichen Strukturen heute vielerorts etabliert und treffen auf breite gesellschaftliche Akzeptanz. Nicht nur in Vermittlung und Dokumentation, sondern auch in Wissenschaft und Wirtschaft dominieren digital formatierte Abläufe die Handlungsfelder der Kultureinrichtungen, von den Museen über die Archive bis hin zu Konzerthäusern und Theatern. Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln, diese schon fast altherwürdig anmutenden Begriffe einer kulturpolitischen Selbstfindungsphase der Museen, werden umgangssprachlich längst ersetzt durch Access, Sharing, Partizipation und Visualisierung. Wir erleben den Umbau liebgewonnener Brick-And-Mortar Museen zu mehr oder weniger beweglichen Medienplattformen, die noch die unzugänglichen Sammlungsdepots über 7/24 Portale öffnen und einer globalen Öffentlichkeit zur Ansicht bringen.

Wie erklärt sich dieser Vorgang? Einer Studie des Soziologen Arnim Nassehi zufolge liegt ein wesentlicher Begründungszusammenhang in der spezifischen Effizienz, mit der das digital-technische Medium vor allem solche Probleme löst, die sich in modernen Gesellschaften eigentlich seit jeher stellen. Tatsächlich zeigt der Blick auf die Entwicklung des Museumswesens von Anfang an die Korrespondenz von Sammlung und medialen Verbreitungsformen. Paolo Giovio, der Founder, wie wir heute sagen würden, der ersten namensgebenden MUSÄUMS - Institution am Comer See, erreichte sein Publikum weitaus eher über die in vielen Auflagen erschienene Beschreibung "Musaei Ioviani Descriptio" (1546) als über den Bau

selbst, und er vermittelte in den Elogen des Textes auch eine bei weitem dichtere Vorstellung seiner an die Ausstellung geknüpften Ideen und Ideale als es durch den seltenen Besuch der Villa erfahrbar gewesen wäre. Von den großartig illustrierten Galeriewerken fürstlicher Kunst- und Antikensammlungen über die fotografischen Sammlungsalben eines Adolphe Braun bis zu den heutigen Coffee Table Books und Ausstellungskatalogen zieht sich die enge Verbindung von Sammlung und medialer Repräsentation. In den je zeitgemäßen Medien der Literatur, der Graphik und der Fotografie werden die Sammlungen auch außerhalb der Museumsmauern schon immer erfahrbar gemacht.

Das virtuelle Museum und das Museum als digitale Medienplattform erweisen sich in dieser Hinsicht ebenso wenig als grundlegend neue Idee, wie die Forderung eines universellen Zugangs zu den Sammlungen im World Wide Web. Schon auf der Pariser Weltausstellung 1867 bekannten sich die Preußischen Museen mit der Unterzeichnung der Cole Convention „for Promoting Universally Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries“ im Beisein Ihrer kaiserlichen Majestäten zum gegenseitigen Austausch von Replikaten, Plaster Casts und fotografischen Reproduktion der Kunst und Kultur aller Länder, eine wegweisende Initiative, die im ReACH Projekt (Reproduction of Art and Cultural Heritage) unserer Tage ihre Fortsetzung findet.

Dennoch hebt die Digitalisierung im Kulturerbe die "Verdopplung der Welt in Datenform" (Arnim Nassehi) auf das nächste Level. Die Konvergenz virtueller und materieller Sphären reorganisiert insbesondere das Verhältnis zwischen dem Original und seiner digital-medialen Reproduktion. Die semiotische Differenz zwischen dem

Gegenstand und seinem Abbild, die René Magritte noch unter dem Titel "Ceci n'est pas une pipe" zum Ausdruck bringen kann, bedarf einer neuen Justierung, wenn immer mehr Funktionen und Vermittlungszusammenhänge sich vom Gegenstand weg und auf dessen mediale Instanzen hin verlagern. Galt die Reproduktion bei aller Kunstfertigkeit der Zeichner, Stecher, Drucker und Fotografen prädigitaler Zeiten doch immer nur als schaler Abklatsch des eigentlich unersetzlichen Originals, rückt sie heute zum Geschäftsführer mit Prokura in der medialen Aufmerksamkeitsökonomie des Kultursektors auf. In dem neuen virtuell-materiellen Ökosystem der Kultur etabliert sich die Datenidentität als nahezu unabhängige Instanz neben der Realpräsenz der Werke und gewinnt mit jedem Follower an Autorität und Bedeutung.

Während wir in der analogen Welt der Sammlungen und Museen aber einen exorbitanten Aufwand an Qualitätskontrolle betreiben, etwa um Fälschungen zu vermeiden oder Bestandserhalt zu garantieren, widmen wir der Datenidentität der Sammlungsobjekte

in der virtuellen Welt oft nicht eine annähernd große Sorgfalt. In Web Projekten wie "Yellow Milkmaid Syndrome" ([https:// yellow milkmaid syndrome.tumblr.com/](https://yellowmilkmaid.com/)) wird auf die erschreckende Beliebigkeit hingewiesen, mit der selbst oder gerade die Hauptwerke der Kultur in den digitalen Versionen verfremdet und verfälscht abgebildet werden. Der freie Zugang aller zu allen Bereichen der Kultur, die Öffnung der Sammlungen und nicht zuletzt die Erweiterung des Wissens durch die Vernetzung mit dem Wissen der Anderen und dem Wissen der Maschine könnten sich als leere Versprechen erweisen, solange es nicht gelingt das identitätsstiftende Vertrauen in die Glaubwürdigkeit und Einzigartigkeit der materiellen Kultur auch auf ihre digitale Formatierung zu übertragen.

Die Konferenz EVA-Berlin stellt sich mit ihrem Motto "Based on Trust" dieser datenethischen Herausforderung. Auf der Website der Konferenz untermauert ein Beispiel der alten Kulturtechnik des Rollsiegels diesen Anspruch.



*Cylinder Seal, Ident Nr. TH B 0557 © Vorderasiatisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Olaf M. Teßmer*