

Die Denkmalpflege und das Digitale

JOHANNA BLOKKER

ZUSAMMENFASSUNG

Die explosionsartige Entwicklung und Verbreitung digitaler Technologien und Medien in den letzten Jahren und die Fülle an Möglichkeiten zum Informationsaustausch haben nicht nur unsere gesellschaftlichen Beziehungen grundsätzlich geändert, sondern auch Auswirkungen auf unser Verhältnis zur Geschichte und ihren baulichen Artefakten gehabt. Die Folgen dieser Entwicklungen für die Denkmale und die Denkmalpflege machen sich zunehmend bemerkbar: So wird das Erbe auf plakative äußerliche Erscheinungsbilder reduziert, die Unentbehrlichkeit des Denkmals als ‚Substrat‘ für das Empfinden historischer Werte in Frage gestellt und selbst das Kernkonzept der Authentizität ins Schwanken gebracht. Damit stellen sich dringende Fragen: Was wird aus dem Denkmal im digitalen Zeitalter? Wie fährt man fort in eine Zukunft, in der die Digitalisierung als höchste Priorität auch im Bereich des kulturellen Erbes identifiziert wird? Im Beitrag werden einige mögliche Konsequenzen des Digitalisierungstrends in der Denkmalpflege vorgestellt. Die klaren Vorteile, die digitale Werkzeuge und Techniken bieten, werden abgewogen gegen die ernstzunehmenden konzeptuellen Probleme, vor denen sie die Disziplin stellen. Schließlich wird die Position vertreten, dass wenn das Erbe nicht nur Mangel kompensieren, sondern der Gesellschaft als Ressource für Alternativen zu heutigen Gegebenheiten dienen soll, die Denkmalpflege eine bewusste und grundsätzlich skeptische Haltung gegenüber der Digitalität einnehmen muss. Und möglicherweise muss sie mehr anstatt weniger Energie in die Pflege analoger und materieller, sprich nicht-manipulierbarer, immer wieder befragbarer und aufgrund ihrer Vergänglichkeit auch ungleich kostbarer Denkmalsobjekte investieren.

Digitality is with us

Seit Jean Baudrillard Anfang der 80er Jahre feststellte „Digitality is with us“, ist eine ganze Generation

im sogenannten digitalen Zeitalter aufgewachsen.¹ Das sind Jahrzehnte beeindruckender Entwicklungen gewesen; Entwicklungen, die unser Leben bereits in vielfacher Form verändert haben und dies auch weiterhin und mit stets wachsender Geschwindigkeit tun. Es ist eine wirklich aufregende Zeit, in der wir heute leben: Mit jedem neuen technologischen Fortschritt scheint sich ein neuer Bereich von „blendenden Möglichkeiten“ aufzutun.²

Die ersten Theoretiker der Digitalität – Baudrillard, Eco, McLuhan, Postman – spekulierten darüber, was diese Möglichkeiten wohl sein mögen: Ihre Schriften enthielten viele Verheißungen, doch gleichzeitig auch viele Warnungen im Hinblick auf die ‚Schöne neue Welt‘ der digitalen Zukunft.³

Auch in der Denkmalpflege gilt ‚Digitality is with us‘, und auch in unserem Fachgebiet sind die Möglichkeiten ‚blendend‘. Doch bevor wir uns blenden lassen, ist es wichtig für uns, genau wie für den Rest der Gesellschaft, uns darüber Gedanken zu machen, was das mit der Digitalität eigentlich bedeutet, was ihre philosophischen wie auch ihre praktischen Auswirkungen sind. Denn wir müssen uns darüber im Klaren sein: Wenn es durch die Übernahme der Digitalität in der Denkmalpflege viel zu gewinnen gibt, so gibt es doch auch viel zu verlieren, wenn man sie sich unreflektiert zu eigen macht – tatsächlich, so meine ich, könnte man dabei sogar alles verspielen.

Was nun folgt, ist eine Einladung zum kurzen Innehalten auf der Flucht in die digitale Zukunft, die unser Fachgebiet zusammen mit scheinbar allen anderen Bereichen der Erfahrung mitreißt, um uns einige grundlegende Fragen zu stellen: Wozu eigentlich Digitalität in der Denkmalpflege? Sind die Veränderungen, welche die Digitalisierung für unser Fachgebiet mit sich bringt, lediglich quantitativer Natur – also mehr und schneller –, oder sind sie wirklich qualitativer Natur? Und welcher Art sind diese qualitativen Veränderungen? Führen sie uns tatsächlich in eine Richtung, die wir einschlagen wollen? Die möglichen Vorteile der Digitalisie-

rung sind unübersehbar. Aber was müssen wir auch bedenken, während wir uns vorwärtsbewegen? Wo wird es notwendig sein, mit Umsicht voranzugehen und uns gerade dann, während wir die ‚blendenden Möglichkeiten‘ der Digitalisierung ausloten, daran zu erinnern, was unsere wirklichen Ziele und Prioritäten in der Denkmalpflege sind?

Digitalität und Authentizität

Dass Vorsicht geboten ist, liegt auf der Hand: Seit Beginn des digitalen Zeitalters haben wir mehrere problematische Entwicklungen miterlebt. Digitale Technologien, ganz besonders in der Form der elektronischen Massenmedien, haben unser Verständnis für das architektonische Erbe sowie unseren Umgang damit tiefgreifend beeinflusst (Abb. 1). In unserem Hunger nach Geschichte, in unserem unstillbaren Durst nach Differenzierung und Iden-



Abb. 1: Das digitale Zeitalter ruft eine „Neue Antike“ hervor: „Colosseum Pictures“ vom US-amerikanischen Fotokünstler Tim Davis (2009)

tität, nach Dauerhaftigkeit und Authentizität, was so charakteristisch für die Postmoderne zu sein scheint, sind wir nur zu gerne in die Flut von Bildern eingetaucht, mit der eine schnell wachsende ‚Erbe-Industrie‘ nun seit Jahrzehnten die Medienlandschaft überflutet und gesättigt hat.⁴

Die Auswirkungen dieser Bilderflut, dieser unbegrenzten Zugänglichkeit von Denkmälern in Form von Bildern, sind über Jahre hinweg das Thema vieler kritischer Kommentare gewesen, auch von Seiten von Mitgliedern unseres Arbeitskreises. Wir haben es beispielsweise erlebt, dass der Schwerpunkt zunehmend auf die visuellen Effekte von Bauwerken gelegt wird, und dass damit ein Wandel im Verständnis vom Denkmal als Träger einer „vielschichtigen geschichtlichen, künstlerischen und kulturellen Botschaft“⁵ hin zu einem leicht zu-

gänglichen, schnell konsumierbaren ‚Erbeprodukt‘ einhergeht.⁶

In der Tat geht der Einfluss dessen, was die „Visualisierung der Kultur“⁷ genannt wird, inzwischen weit über die „Vereinfachung komplexer historischer Umstände“, weit über die „Homogenisierung“ und „Trivialisierung“, die vielfach bemängelt worden ist, hinaus.⁸ Denn in unserer Welt von Snap-Chat, YouTube und Instagram sind Bilder mehr als nur passiv allgegenwärtig; sie sind selbst eine aktive soziale Kraft. Diese Bilder, die von der Erbe-Industrie eingesetzt und ad infinitum durch Erbe-„Konsumenten“ reproduziert werden, formen nicht nur unsere Erwartungen und Ansprüche an der historischen Umgebung, sondern sie produzieren in zunehmendem Maße auch das Denkmalobjekt selbst. Um Baudrillards Analogie aufzugreifen: Im Bereich der Denkmäler ist es heute „die Landkarte, welche die Landschaft hervorbringt.“⁹

Dieses Verwischen der Grenze zwischen Medium und Objekt, diese Fluidität in der Beziehung zwischen unseren technischen Mitteln und den Zielen, für die wir sie einsetzen, fordert ganz offenkundig die vorhandenen Denkschemata unseres Fachgebietes heraus. Und dies umso mehr, wenn wir über die simple Visualisierung der Kultur hinausgehen, um ihre ‚Digitalisierung‘, um die Auflösung der Kultur in Daten, zu betrachten.

Die drängendste Herausforderung, vor die uns diese Entwicklung stellt, gilt für das Kernprinzip der Authentizität, oder der Echtheit, wie es in der deutschen Fassung des Nara-Dokumentes von ICOMOS auch heißt.¹⁰ Denn wenn die „Informationsquellen zum Wert“ (Artikel 9) von kulturellem Erbe, und in zunehmendem Maße auch die Objekte des Kulturerbes selbst, aus Daten bestehen – Daten, die ihrer Natur nach frei verfügbar und manipulierbar sind, die umstrukturiert, neu kombiniert und wieder anders zusammengefügt werden können –, dann verlieren „Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit“ (ebenda) ihre Anwendbarkeit als Kriterien für die Beurteilung von Authentizität. Was uns stattdessen bleibt, ist nur noch ein größeres oder geringeres Maß an Überzeugungskraft.

Es ist eine Situation, welcher sich Baudrillard bereits bewusst war: Aufbauend auf Walter Benjamin wies er darauf hin, dass die perfekte und unbegrenzte Reproduzierbarkeit bereits den „Unterschied zwischen ‚wahr‘ und ‚falsch‘, ‚real‘ und ‚imaginär‘“ untergrabe und schließlich ganz und gar verschwinden lassen würde.¹¹ Heute würde so

mancher sagen, dass dieser Vorgang abgeschlossen ist. So schreibt der Medienwissenschaftler Bernhard Serexhe beispielsweise mit Bezug auf Baudenkmal:er:

„[D]ie traditionellen Wirklichkeits-Konzepte [sind schon lange] ins Wanken geraten ... [S]eit der durchgreifenden Digitalisierung nahezu aller unserer Lebensäußerungen ... wissen [wir] nicht mehr, was echt und wahr ist und können insbesondere bei der Begegnung mit historischen Gegenständen schon lange nicht mehr unterscheiden, ob es sich um den authentischen Gegenstand, um eine wohlmeinende restauratorische Nachschöpfung, eine augentäuschende Simulation oder gar rein virtuelle Realität handelt.“¹²

Und in Zukunft wird es nur noch schwerer werden, solche Unterscheidungen zu treffen. Sobald wir einmal das Ziel der kompletten virtuellen Realität im Stil des Films „Die Matrix“ (1999) erreicht haben, wird man sagen können, dass die Unterscheidung wahrhaftig bedeutungslos geworden ist. Folglich stellt Serexhe die Frage, „ob die Erfahrung des Wahren und Echten und somit die Glaubwürdigkeit der menschlichen Erfahrung überhaupt an die Erhaltung der materiellen Substanz der Gegenstände der Wahr-Nehmung gebunden ist, oder ob diese Gegenstände ohne entscheidenden Erfahrungsverlust durch ihr digitales Abbild ersetzt werden können.“¹³

All dies führt zu der Frage: Was machen Virtualität und Digitalität mit dem Baudenkmal, und damit auch mit der Denkmalpflege als Fachgebiet? Müssen sie nicht irgendwann sowohl das Objekt als auch das Fach obsolet machen? Und ist das etwas, worüber wir uns ernsthaft Sorgen machen müssen?

Die Gefahr scheint in der Tat mehr als nur hypothetisch zu sein. Das spiegelt sich beispielsweise unmittelbar in den Plänen für das nächste große Meilenstein-Event im Bereich der Denkmalpflege wider, das Europäische Kulturerbejahr, das für 2018 vorgesehen ist. Das zugehörige Konzeptpapier, das vom Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz (DNK) im September 2015 ausgearbeitet wurde, erklärt die Digitalisierung von Kulturerbe als ein Ziel innerhalb der größeren „Digitalen Agenda für Europa“ und setzt große Hoffnungen in das Potenzial der Technologie für die Denkmalpflege in den Bereichen der Forschung und ganz besonders der Interpretation und der Kommunikation. Gleichzeitig weisen die Autoren des Konzeptpapiers vorsichtig darauf hin, dass „[d]ie Digitalisierung ... keinen Ersatz des Authentischen [bietet], sondern

... eine bessere Hinführung zum Authentischen und dessen Wertschätzung [ermöglicht].“¹⁴ Ähnlich bekräftigt das Europaparlament in seinem „Integrierten Konzept für das kulturelle Erbe Europas“, dass digitale Aufzeichnungen „niemals den Zugang zu dem ursprünglichen Erbe oder die damit verbundenen sozialen Vorteile der traditionellen Formen der kulturellen Teilhabe ersetzen können“ und stellt warnend fest, dass „bei allen Möglichkeiten, die sie anbieten“, Digitalisierung und neue Technologien „nicht dazu führen sollten, dass die Konservierung der Originale vernachlässigt [wird].“¹⁵

Die Tatsache, dass solche Warnungen überhaupt formuliert werden, zeigt, dass zumindest aus Sicht des DNK und des Europäischen Parlaments, die Gefahren, die sie beschreiben, tatsächlich bestehen. In der Tat ist es so, wie Serexhe schreibt und einige von uns zweifellos erlebt haben, dass es inzwischen einfacher geworden ist, EU-Subventionen für digitale Vorhaben zu bekommen als für die Durchführung von physischen Erhaltungsmaßnahmen an den eigentlichen Denkmalobjekten. Ist dies nur eine Folge der gegenwärtigen Euphorie und Begeisterung für alles ‚digi‘? Werden wir zur Normalität zurückkehren, sobald Digitalität nicht mehr den Nimbus der Neuheit hat und wir die Aufholarbeit des Scannens und so weiter hinter uns haben? Oder ist die scheinbare Aushöhlung unserer Konzepte und die Verlagerung unserer Prioritäten ein weiteres Zeichen für einen unvermeidlichen Wandel in unserem Verständnis von kulturellem Erbe und der Art und Weise, wie wir an die Denkmalpflege herangehen?

Die Herausforderung des Digitalen

Diese Fragen fordern uns auf, über die Sache in ihrer Ganzheit sorgfältig nachzudenken. Doch genau das haben wir bisher noch nicht ausreichend getan. Während digitale Technik und Technologie seit geraumer Zeit in der Denkmalpflege im Einsatz sind, so ist unser Fachbereich doch vergleichsweise spät in die sogenannten Digital Humanities eingestiegen; und jetzt, wo dies geschehen ist, scheint es so, als ob wir unbedingt mit Vollgas durchstarten wollen. Neue Kurse und Initiativen in den ‚Denkmaltechnologien‘ schießen plötzlich überall aus dem Boden, und es gibt beträchtliche staatliche Investitionen in Studiengänge der Denkmalpflege, die einen Schwerpunkt auf Technologien setzen wollen. Doch wie es die Herausgeber einer der neueren Publikationen zum Einsatz von digitalen Modellen in der Denkmal-

pflege anmerken, „existiert eine Lücke zwischen der zunehmenden Bedeutung und der Professionalisierung der visuellen Rekonstruktion des Historischen einerseits und der theoretischen Fundierung“¹⁶ solcher Tätigkeiten andererseits. Tatsächlich lässt der derzeitige Trend, digitale Ansätze zu institutionalisieren, die Entwicklung einer Grundlage theoretischer Prinzipien für die Anwendung dieser Ansätze weit hinter sich. Wie in jedem neuen Gebiet muss vieles in dieser Arbeit notwendigerweise in medias res durchgeführt werden. Doch wenn das geschehen soll, wenn die neuen Programme und Initiativen mehr anstreben als nur eine größere Professionalisierung, mehr als nur einen zunehmenden Einsatz und eine Optimierung von Technologien – und das tun sie doch, oder? Warum sonst die enormen Mühen und Unkosten? – dann müssen sie sich über ihre Ziele im Klaren sein. Was wiederum bedeutet, dass wir uns noch mal fragen müssen: Zu welchem Zweck sollte Digitalisierung in der Denkmalpflege betrieben werden, und welchen Beitrag können Perspektiven aus den Digital Humanities wirklich zu unserem Fachgebiet erbringen?

Das ist eine schwierige Frage und eine, mit deren Antwort sich auch viele Fachgebiete innerhalb der Geisteswissenschaften schwertun. Denn Digital Humanities ist noch ein relativ neuer Begriff und klingt immer noch ein bisschen widersprüchlich. Schließlich ist die Art von Wissen, für deren Studium sich der Gebrauch von Computern anbietet – also Wissen, das numerisch dargestellt und algorithmisch analysiert werden kann – typischerweise nicht diejenige Art von Wissen, für das sich die Geisteswissenschaften interessieren, die ja ihren Schwerpunkt auf „Fragen nach der Ästhetik, Existenz und Bedeutung“ legen.¹⁷ Methodiken, die auf Computern aufbauen, werden noch von vielen Geisteswissenschaftlern mit Misstrauen beäugt, und die Vertreter dieser Methodologien haben noch in manchen Feldern einen schweren Stand (Abb. 2).

Zum Teil wurzelt das Misstrauen im Zynismus, mit dem manche die Motive hinter diesem Drang zur Digitalisierung betrachten: Einige vermuten, dass die Übernahme von Werkzeugen und Techniken, die der Welt der Technologie und der Industrie entnommen werden, lediglich ein Versuch ist, die vermeintliche Legitimität und gesellschaftliche Relevanz dieser exakten Wissenschaften auf Bereiche zu übertragen, denen man sonst einen Mangel an diesen Qualitäten vorwerfen könnte. Gewiss ist es so, dass wir als Gesellschaft trotz – oder vielleicht

**What is/are (the)
Digital Humanities?**
or how I learned to stop worrying
and love using tools built for
marketers, warmongers, bankers,
oilmen, scientists, gamers and cops
to pursue humanities scholarship

Abb. 2: Digitalisierung für Widerwillige: Digital Humanities Specialist Elijah Meeks klärt mit einem Vortrag seine KollegInnen an der Stanford University in Californien auf (2013)

sogar gerade wegen? – des postmodernen Paradigmenwechsels zunehmend Zweckdienlichkeit und Funktionalität als oberstes Prinzip ansehen und unsere Ressourcen – einschließlich der Finanzmittel im Bildungsbereich – dementsprechend zuweisen. Es ist daher legitim zu fragen – wie es einige Kollegen/-innen in den Literaturwissenschaften tun –, ob „das Interesse an der Informatik eine strategische Entscheidung [darstellt]“, ob es ein „Mittel ist, um [die Geisteswissenschaften] durch die Transformation ihres Wissens und Lernens in eine Menge von Informationen – von Ergebnissen – zu verteidigen.“¹⁸ Was außer Frage steht, ist dass diese Strategie aufgeht. Und es ist eindeutig, dass ‚Ergebnisse‘ ein zentrales Anliegen der groß angelegten EU-Initiativen sind, die Zuschüsse zu vergeben haben, einschließlich des Europäischen Kulturerbejahres 2018: Sie alle legen ihren Schwerpunkt gezielt auf die Maximierung des Potenzials von Denkmälern als Motoren der wirtschaftlichen Entwicklung, und alle präsentieren Digitalisierung als den Schlüssel hierzu.¹⁹

Andere Aspekte der Kritik an der Digitalisierung besonders in der Denkmalpflege richten sich auf die Fragen und Probleme, die dieser Trend auf der unmittelbaren praktischen Ebene aufwirft. Mit der Fähigkeit, immer präzisere Daten zu sammeln, geht auch die Herausforderung einher, dann diese riesigen Datenmengen in den Griff zu bekommen. An der Seite des berühmten „Engels der Geschichte“ von Benjamin müssen wir uns jetzt den bescheideneren, aber genauso verzweifelten „Bibliotheksfachmann“ von Gadamer vorstellen, der „heute sorgenvoll darüber nach[denkt], wie er die Massen von Informationen noch speichern und verwalten soll ... die jahraus, jahrein beängstigend anschwellen.“²⁰

Nicht nur müssen diese Informationen sicher und nachhaltig gespeichert werden – was schon

eine Herausforderung an sich ist –, sie müssen auch zugänglich sein, und nicht nur zugänglich, sondern auch nutzbar. Es muss möglich sein, sie zu sortieren und einzugrenzen, Querverweise zu erstellen, und das alles so, dass dabei aussagekräftige Erkenntnisse herauskommen. Und vor allem gilt, dass diese Erkenntnisse kommunizierbar sein müssen: Sie müssen nicht nur für den Techniker und den Fachmann verständlich sein, sondern auch für den Laien oder den Fachmann aus einem anderen Fachgebiet – denn wie Gadamer uns daran erinnert: „verwalten heißt doch hier: weiterleiten“²¹. Aus diesen Gründen kann das Sammeln von Daten kein Selbstzweck sein, egal wie viel Macht uns unsere digitalen Werkzeuge dafür geben oder oder wie befriedigend oder existentiell beruhigend die Erfassung dieser Daten sein mag.²² Sonst untergraben diese Werkzeuge eher die Kernwerte der Denkmalpflege, statt diese zu unterstützen und aufzuwerten: Kernwerte wie ihre vielgepriesene interdisziplinäre Qualität und ihren wesentlichen öffentlichen Auftrag.

Die Kommunizierung von Forschungsergebnissen ist natürlich einer der Hauptzwecke, wofür Daten in der Denkmalpflege eingesetzt werden können, beispielsweise in Form von 3D-Modellen und Darstellungen, die uns beim Verstehen und Interpretieren von Denkmalobjekten helfen. Doch auch hier gibt es Probleme, die nur dann wirkungsvoll angegangen werden können, wenn Klarheit bezüglich der Zielsetzungen herrscht. Denn wie wir wissen, ist es heutzutage möglich, Bilder und Modelle zu

generieren, die ausgesprochen ‚überzeugend‘ sind und die die Realität genauso widerzugeben scheinen wie Fotografien es tun. Mit solchen Bildern konfrontiert, besonders beispielsweise im Kontext eines Museums, scheint selbst der medienerfahrene Betrachter ihnen die gleiche „praktisch nahezu unbegrenzte Autorität“²³ zuzugestehen, die normalerweise Fotografien erhalten. Aus diesem Grund ist es die Pflicht der Modellgestalter, bewusste, von Prinzipien geleitete und auch nüchterne Entscheidungen bezüglich des Einsatzes von Fotorealismus zu treffen.

Eine Möglichkeit, die gerade untersucht wird, um die „wissenschaftliche Validität“²⁴ von digitalen Modellen sicherzustellen, besteht darin, „Unsicherheit zu visualisieren“; das heißt, den Grad sichtbar anzuzeigen, bis zu dem eine digitale Rekonstruktion auf verlässlichen und verifizierbaren Quellen basiert (Abb. 3).²⁵ Doch genau wie mit dem Grundsatz der ‚Unterscheidbarkeit‘ bei handwerklichen Restaurierungsarbeiten ist das Festhalten an Prinzipien nicht nur eine methodologische, sondern auch eine kulturelle Herausforderung. Denn die meisten können der Versuchung, sich die ‚blendenden Möglichkeiten‘ der fotorealistischen Modellgestaltung und der Virtuellen Realität zu Nutze zu machen, nicht widerstehen – vor allem in Anbetracht der enormen Finanzmittel, die oft mit auf dem Spiel stehen. Und der mehrmals geäußerte Vorschlag, unterschiedliche Modelle für Laien und für Forscher zu schaffen oder ein System einzurichten, bei dem zwischen „von Fachleuten genehmigten“ oder „zertifizierten“ Bildern und Modellen einerseits, und „nicht genehmigten“ oder „nicht zertifizierten“ Bildern und Modellen andererseits unterschieden werden soll²⁶ – so ein Vorschlag erscheint unrealistisch. Denn wie soll diese Unterscheidung beibehalten werden, wie sollen diese fluiden Informationsströme daran gehindert werden, sich in dem gewaltigen allgemeinen Strom der Bilder und der Daten zu vermengen, der heute rund um den Globus zirkuliert?

Vielleicht ist jedoch das größte Problem, das die ‚computational turn‘ in der Denkmalpflege mit sich bringt, genau dasselbe, dem sich die Digitalität ganz allgemein in den Geisteswissenschaften gegenüberstellt: nämlich das, was Gadamer die „begrenzte Kompetenz“ der wissenschaftlichen Methode nennen würde. Im Hinblick auf das Gebiet der Medizin bemerkte Gadamer, dass „reine medizinische Wissenschaft als solche nicht fähig ist, ihr Wissen in der Praxis anzuwenden, weil in



Abb. 3: „Visualisierte Unsicherheit“ in einer digitalen Rekonstruktion der mittelalterlichen Synagoge zu Speyer von Architectura Virtualis GmbH (2004)

der Praxis gänzlich andere Dinge – Werte, Gewohnheiten, Vorlieben und sogar persönliche Interessen – ebenfalls mit ins Spiel kommen.²⁷ Dasselbe kann offensichtlich auch im Bereich der Denkmalpflege gesagt werden: Auch hier gibt es zentralen Anliegen – Erinnerung, Bindung an den Ort, soziale Werte und ihr Aushandeln, Gefühle des Weiterbestehens und der Zugehörigkeit, Orientierung in Raum und Zeit, Konfrontation mit der Vergänglichkeit und das Streben, diese zu überwinden, – die weder abgerufen noch beschrieben oder analysiert werden können unter dem Einsatz von Werkzeugen oder Methodologien aus den exakten Wissenschaften. Dies ist keineswegs der unwichtigste Grund, warum die Denkmalpflege, wie auch andere Bereiche der Geisteswissenschaften, die Digitalität nur zögerlich übernommen haben: Während die ‚Wissenschaft‘ viele Vorteile bietet und leistungsfähige Werkzeuge zur Verfügung stellt, riskiert sie, wenn die Grenzen ihrer Kompetenz nicht erkannt und beachtet werden, das Fachgebiet daran zu hindern, zu dem Kern von dem zu gelangen, worum es beim Kulturerbe eigentlich geht.

All das soll aber nicht heißen, dass es sich nicht lohnt, digitale Methodiken und Technologien weiterzuentwickeln, selbst in Anbetracht der Herausforderungen, die sich dadurch ergeben. Durch ihre nahezu unbegrenzte Fähigkeit, Daten zu erfassen, zu sichern und zu speichern, stellen diese Technologien die Erfüllung des Traums eines „allumfassenden Gedächtnisses“ in Aussicht, den jeder Forscher hegt; sie bieten einen Weg, um viele unterschiedliche Informationsarten auf einer Plattform zu integrieren, so dass man einen umfassenden Überblick erhält; und sie bringen uns damit der „Verwirklichung des enzyklopädischen Ideals“ näher.²⁸ Und ihre Fähigkeit, diese Informationen zu bewegen und in neuer Weise anzuordnen, kann „althergebrachte Ansichten in Frage stellen, Beweise zutage bringen, Muster und Strukturen nahelegen oder Tendenzen andeuten“²⁹, die möglicherweise fruchtbar sind.

All diese sind ganz gewiss bedeutsame Vorteile. Die Frage ist aber: Reichen diese Vorteile? Können digitale Technologien mehr sein als eine „erhebliche Hilfe“, mehr als eine Ergänzung oder eine Alternative zu traditionellen Methoden der Visualisierung? Können sie mehr beitragen als nur einen „Mehrwert“, indem sie „schneller und präziser“ sind?³⁰ Wohl können solche quantitative Veränderungen auch qualitative Veränderungen generieren; sie können unsere Beziehung zur Welt verändern

– und sie tun dies auch. Aber kann die Digitalisierung, wie das manche Theoretiker der Digital Humanities vorschlagen, einen Beitrag zur „Schaffung einer anderen Art von Gesellschaft“ leisten? Kann „der direkte, praktische Einsatz von Techniken und Methodiken, welche aus der Computerwissenschaft und verschiedenen damit verwandten Fachbereichen übernommen werden, mit dazu beitragen, eine wesentliche Veränderung in der Bedeutung und in der Natur des Wissens und schließlich sogar des menschlichen Subjekts“ im Bereich der Denkmalkunde „zu bewirken“, so wie mancher zu erkennen meint, dass dies bereits in Fachgebieten wie der Literaturwissenschaft geschieht?³¹

Es gibt in der Tat einige Anzeichen in diese Richtung. Um noch einmal kurz zum Konzept der Authentizität zurückkehren: Wenn, wie Benjamin sagte, „[d]as Hier und Jetzt des Originals ... den Begriff seiner Echtheit [ausmacht]“³², dann die Tatsache, dass Digitalisierungen nun als authentisch verstanden werden, bedeutet, dass sie die Kategorie von bloßen Reproduktionen verlassen haben und zu neuen, eigenständigen Originalen geworden sind. Daraus lassen sich verschiedene Schlussfolgerungen ziehen. Eine bietet uns der amerikanische digitale Künstler Douglas Davis an: „[D]ie Aura, geschmeidig und dehnbar, hat sich weit über die Grenzen von Benjamins Prophezeiung hinaus entwickelt, bis hinein in das reiche Land der Reproduktion selbst. Hier in diesem Land werden ... sowohl Originalität als auch traditionelle Wahrheit ... verstärkt und keineswegs preisgegeben.“³³

Die Alterität des Analogon im digitalen Zeitalter

Wenn andererseits die Zyniker recht haben, und das grundlegende Problem in der Hinwendung der Denkmalpflege zur Digitalität die Legitimierung und die soziale Relevanz des Fachgebietes ist, dann glaube ich, dass dieses Problem nur gelöst werden kann, wenn die Denkmalpflege ihre Fähigkeit erhält, der Gesellschaft reichhaltige Alternativen zum Status quo zu präsentieren. Denn obwohl wir vielleicht süchtig sind nach dem, was Serexhe die „Pornographie des Visuellen“³⁴ nennt, so suchen wir Menschen tatsächlich nach Alternativen zur globalisierten Monokultur. Vielleicht können digitale Formen, so wie es Davis und viele Theoretiker der Digital Humanities vorschlagen, diese Alternativen bieten (auch wenn es paradox klingen mag). Doch wenn nicht, dann ist es essenziell, dass nicht-digitale Formen und Quellen nach wie vor existieren;

und genau hierfür zu sorgen, bleibt die Hauptaufgabe und Verantwortung der Denkmalpflege.

Andererseits muss unser Fachbereich, um diese Aufgabe und Verantwortung gerecht zu werden, diese unsere „Abhängigkeit“³⁵ von der Pornographie des Visuellen ernstnehmen, und er muss sich auch ernsthaft mit dem Durst und der Sehnsucht der Menschen nach der Vergangenheit auseinandersetzen – etwas, was wir in der Denkmalpflege, im Gegensatz zu unseren Kollegen aus der Erbe-Industrie, bisher nur widerwillig getan haben. In diesem Zusammenhang stellt ein kürzlich veröffentlichter Call for Papers zum Thema „Nostalgie“ eine Reihe von höchst relevanten und meiner Meinung nach konstruktiven Fragen:

„Ist Nostalgie nichts weiter als eine Verdrängungsstrategie einer Welt, die von sozialen, politischen, wirtschaftlichen und ökologischen Krisen erschüttert wird, oder ist da etwas Rettenswertes in ihrer Sehnsucht nach einer früheren Ganzheit, in ihrem Verlangen, einen Zeitpunkt aufzuspüren, als das Neue noch möglich war? Sollte Nostalgie als ethisches und ästhetisches Versagen missbilligt werden? Ist Nostalgie ein Hindernis, um etwas neu zu machen; ein Symptom des Zuspätkommens, des Verlusts der Zukunft? Oder kann Nostalgie eine produktive Antriebskraft sein, welche sowohl für einen selbst als auch für die Gesellschaft Erkenntnisse für das heutige Leben liefert?“³⁶

Ich bin sicherlich nicht allein mit meiner Meinung, dass Nostalgie, sofern sie ernstgenommen und konstruktiv umgesetzt wird, in der Tat eine „produktive Antriebskraft“ sein kann. Dasselbe gilt für unsere aktuelle Sucht nach Bildern: Sie kann beispielsweise gewinnbringend im Dienste der Denkmalvermittlung kooptiert werden, und spannende und innovative digitale Ansätze in diesem Bereich sind derzeit Gegenstand der Forschung. Doch es wird der Schlüssel zum Erfolg dieser Öffentlichkeitsarbeit sein, ebenso wie zu dem zukünftigen Erfolg unseres internen fachlichen und disziplinären Diskurses und unserer Praxis, eine unreflektierte Übernahme von digitalen Technologien zu vermeiden. Zum allermindesten muss die Denkmalpflege eine gesunde Skepsis gegenüber den Produkten der Digitalität praktizieren und lehren: Sie muss Kompetenzen bezüglich der digitalen Darstellungsmedien und einen kritischen Umgang mit digitaler Formen der Visualität fördern. Im Grunde genommen ist dies mehr als nur eine Frage des Überlebens der

Denkmalpflege als Fach in der digitalen Zukunft; gerade in Zeiten von ‚Fake-News‘ und ‚alternativen Fakten‘ ist es eine Frage unserer moralischen Verantwortung, die Fähigkeit der Bürger zu fördern, bewusst als politische Wesen zu agieren.

Vielleicht bewegt sich im digitalen Zeitalter unsere Suche nach Differenzierung und Authentizität vom Denkmalobjekt weg; vielleicht sind wir Zeugen der Übertragung dieser Eigenschaften auf das Bild, auf die Digitalisierung oder die digitale Darstellung. Oder vielleicht, wie das manche behaupten, erhalten Authentizität und Differenzierung selbst zurzeit eine ganze neue Bedeutung, oder aber sie verlieren sogar jegliche Bedeutung. Jeder hat seine eigene Meinung dazu sowie seine ganz eigene Sicht darauf, was das alles für die Theorie und Praxis der Denkmalpflege bedeuten soll. Ich beschließe nun meine Ausführungen mit meiner eigenen Sicht: Ich glaube, dass die Denkmalpflege auch im digitalen Zeitalter weiterhin Objekte anbieten muss, die ‚authentisch‘ in dem Sinne sind, dass sie resistent gegen Manipulation sind und offen für ständige und uneingeschränkte Befragung, sowohl für unsere aktuellen Fragen als auch für jene, die wir morgen stellen werden. Und ich denke, um dies tun zu können, und um der Verantwortung gerecht zu werden, Optionen und Alternativen zum Stand der Dinge zur Verfügung zu halten, wird es vielleicht notwendig sein, neu das Augenmerk und die Bemühungen auf das analoge Gebiet der Materialität zu richten. Denn im digitalen Zeitalter ist es das Analoge, welches den Bereich der Alterität darstellt: Es ist allein das Objekt mit seiner „resistenten, sperrigen Materialität“, so Aleida Assmann, das sich der „Umwandlung in Information verweigert.“³⁷ Im Gegenzug könnte so eine Reinvestition in materielle Denkmalobjekte unsere Wertschätzung digitaler Formen fördern. Denn wie einst Baudrillard sagte über Landkarten und die Landschaften, die sie graphisch darstellen:

„[Es ist] der tiefgreifende Unterschied zwischen den beiden [... , welches] der Reiz der Abstraktion ist ... Es ist der Unterschied, der die Poesie der Landkarte und den Zauber der Landschaft ausmacht, die Magie des Konzeptes und der Charme des Realen.“³⁸

Abbildungsnachweis

- 1 Tim Davis 2009 / Van Doren Waxter Gallery, New York
- 2 Elijah Meeks 2013
- 3 Architectura Virtualis GmbH 2004

Anmerkungen

- 1 Baudrillard, Jean: *Simulations*, New York 1983, S. 115.
- 2 Hoppe, Stephan / Breitling, Stefan (Hrsg.): *Virtual Palaces, Part II: Lost Palaces and their Afterlife*, München 2016, S. 13.
- 3 Eco, Umberto: *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality* (1973), New York 1986; McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York 1964; Postman, Neil: *Amusing Ourselves to Death*, New York 1985.
- 4 Hewison, Robert: *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*, London 1987.
- 5 Bacher, Ernst: *Denkmalforschung und Kunstwissenschaft*, in: *Künstlerischer Austausch / Artistic Exchange*, Bd. 3, hg. v. Thomas Gaehtgens, Berlin 1993, S. 326.
- 6 Enss, Carmen / Vinken, Gerhard (Hrsg.): *Produkt Altstadt. The Making of the Old Town*, Bielefeld 2016.
- 7 Grellert, Marc: *Immaterielle Zeugnisse – Synagogen in Deutschland*. Bielefeld 2007, S. 173.
- 8 Bacher, Ernst 1993 (wie Anm. 5), S. 326.
- 9 Baudrillard, Jean 1983 (wie Anm. 1), S. 2.
- 10 UNESCO / ICCROM / ICOMOS: *Das Nara-Dokument zur Authentizität / Echtheit*, Nara 1994.
- 11 Baudrillard, Jean 1983 (wie Anm. 1), S. 5.
- 12 Serexhe, Bernhard: *Are you born digital? Virtualität versus Authentizität*, in: *Kommunizieren – Partizipieren. Neue Wege der Denkmalvermittlung*, hg. v. Ingrid Scheurmann, Bonn 2012, S. 206.
- 13 Serexhe, Bernhard: *Das Wahre und das Echte in einer Welt der gefälschten Bilder*, in: *Echt – alt – schön – wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege*, hg. v. Ingrid Scheurmann / Hans-Rudolf Meier, München 2006, S. 28.
- 14 Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz: *Sharing Heritage: Europäisches Kulturerbejahr 2018*, Berlin 2015, S. 11.
- 15 *Entschließung des Europäischen Parlaments vom 8. September 2015 zum Thema „Für ein integriertes Konzept für das kulturelle Erbe Europas“* (2014/2149(INI)), Artikel 45, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P8-TA-2015-0293+0+DOC+XML+V0//DE> (09.02.2017).
- 16 Hoppe, Stephan / Breitling, Stefan 2016 (wie Anm. 2), S. 13.
- 17 Cohen, Patricia: *Digital Keys for Unlocking the Humanities' Riches*, in: *The New York Times*, 16.11.2010.
- 18 Hall, Gary: *There are no digital humanities*, in: *Debates in the Digital Humanities*, Minneapolis 2012, <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/21> (09.02.2017).
- 19 Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz 2015 (wie Anm. 14), S. 5.
- 20 Gadamer, Hans-Georg: *Theorie, Technik, Praxis* (1972), in: *Neuere Philosophie II*, Tübingen 1987, S. 248.
- 21 Gadamer, Hans-Georg 1987 (wie Anm. 20), S. 248.
- 22 Baudrillard, Jean 1983 (wie Anm. 1), S. 19.
- 23 Sontag, Susan: *On Photography* (1977), in: *Susan Sontag. Essays of the 1960s & 1970s*, hg. v. David Rieff, New York 2013, S. 119–120.
- 24 Martens, Pieter (Hrsg.): *Virtual Palaces, Part I: Digitizing and Modelling Palaces*, München 2016, S. 9.
- 25 Lengyel, Dominik / Toulouse, Catherine: *Visualization of Uncertainty in Archaeological Reconstructions*, in: Hoppe, Stephan / Breitling, Stefan 2016 (wie Anm. 2), S. 103–118.
- 26 Grellert, Marc / Svensohn, Helge: *Rekonstruktion ohne Befund?*, in: *Befund und Rekonstruktion*, hg. v. Andreas Diener, Paderborn 2010, S. 198.
- 27 Gadamer, Hans-Georg 1987 (wie Anm. 20), S. 257.
- 28 Haas, Franziska: *Dresden City Models. On the interrelation of digital reconstructions and the image of a city*, in: *Digital Heritage*, 2, 2013, S. 102.
- 29 Unsworth, John: *How Not to Read a Million Books*, Cambridge MA 2008, <http://people.virginia.edu/~jmu2m/hownot2read.html#sdendnote4sym> (09.02.2017).
- 30 De Jonge, Krista: *Preface*, in: S. Hoppe / S. Breitling 2016 (wie Anm. 2), S. 9; Messemer, Heike: *The Beginnings of Digital Visualization of Historical Architecture in the Academic Field*, in: S. Hoppe / S. Breitling 2016 (wie Anm. 2), S. 22, 32.
- 31 Hall, Gary 2012 (wie Anm. 18).
- 32 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Dritte Fassung 1935), in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Teil 2, hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1980, S. 476.
- 33 Davis, Douglas: *The Work of Art in the Age of Digital Reproduction*, in: *Leonardo*, 5, 1995, S. 381.
- 34 Serexhe, Bernhard 2006 (wie Anm. 13), S. 27–28.
- 35 Serexhe, Bernhard 2006 (wie Anm. 13), S. 27.
- 36 *The Dandelion Journal*, University of London: *Call for Papers: Nostalgia*, März 2016, arthist.net/archive/12422 (09.02.2017).
- 37 Assmann, Aleida: *„Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses“*, in: *Medien des kollektiven Gedächtnisses*, hg. v. Astrid Erl / Ansgar Nünning, Berlin 2004, S. 57.
- 38 Baudrillard, Jean 1983 (wie Anm. 1), S. 2–3.