

DER FOTORESTAURATOR

WERKSTATT

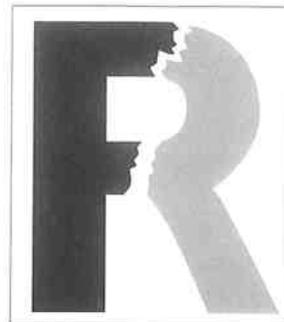
Negativrestaurierung
im Bildarchiv
Foto Marburg

ARCHIV

Brigitte Walbe:
»Das Bildarchiv
Foto Marburg«

INTERVIEW

Das Bildarchiv des
Deutschen Historischen
Museums



4/95





WERKSTATT



Seite 4
Negativrestaurierung im
Bildarchiv Foto Marburg

ARCHIV



Seite 7
Das Bildarchiv Foto Marburg –
Das Deutsche Dokumentations-
zentrum für Kunstgeschichte

WERKSTATT



Seite 16
Das Scannen
von Mikrofiches

INTERVIEW



Seite 17
Wir sprachen mit Herrn Dr. Vorsteher
vom Bildarchiv des Deutschen
Historischen Museums, Berlin

Impressum:

DER FOTORESTAURATOR
Jhrg. 2, Heft 4,
erscheint vierteljährlich

Herausgeber:

IABW, Institut für Arbeits-
marktforschung und berufliche
Weiterbildung e.V.,
Schwedter Str. 34a,
10435 Berlin,
Telefon: 030 / 448 18 54,
Telefax: 030 / 448 10 55

Redaktion:

Thomas Gade (verantwortl.)
Regina Franck
Dieter Knop

Herstellung:

protec Beteiligungsgesellschaft
mbH Schwedter Str. 34a
10435 Berlin

Gestaltung: Holger Reichert

ISSN: 0944-7040

Preis: 14 Mark

Die Zeitschrift und alle in ihr
enthaltenen Beiträge und Ab-
bildungen sind urheberrecht-
lich geschützt.

Mit Ausnahme der gesetzlich
zugelassenen Fälle ist eine
Verwertung ohne Einwilligung
des IABW strafbar.

Die Redaktion behält sich die
Kürzung von Beiträgen vor.
Für den Inhalt namentlich ge-
kennzeichneter Beiträge sind
die Redaktion und der Heraus-
geber nicht verantwortlich.

Redaktionsschluß der nächsten
Ausgabe: 29. Feb. 1996

Der Fotorestaurator ist im Jah-
resabonnement zum Preis von
50.– DM beim Herausgeber
erhältlich. Für Abonnenten aus
dem Ausland berechnen wir
das Porto zusätzlich.

Zum Titelfoto:

Das Bildarchiv Foto Marburg
fotografiert in Vézelay 1927



Zwei Jahre Fotorestaurator

Heute erhalten Sie die letzte Ausgabe dieses Jahres und damit können wir auf zwei Jahre erfolgreicher Entwicklung unserer Zeitschrift verweisen.

Hohe Ziele hatten wir uns gesteckt und mit der Wahl des Titels hatten wir die Meßlatte wohl auch sehr hoch gelegt. Die Reaktionen erfolgten prompt und waren anfangs nicht immer sehr freundlich.

Daß sich Fotografen, Wissenschaftler und Laboranten mit Problemen der Fotorestaurierung versuchen wollten, stieß in Fachkreisen zuerst vor allem auf Kritik. In Zeitschriften wurde auf die Ausbildung von Restauratoren verwiesen und darauf, daß mit dem Berufsbild, das die Restauratorenverbände festlegten, die Qualifikation sehr präzise beschrieben ist. Dabei wurde aber wohl die Realität in Deutschland und weltweit in den Sammlungen kaum zur Kenntnis genommen.

Daß der Mangel an Fachleuten auf diesem Gebiet nicht dazu führen darf, daß an wertvollen Beständen herumdillettet wird, findet natürlich unsere Unterstützung. Dillettantismus kann die Sammlungen zerstören, aber die Hände in den Schoß zu legen, zerstört die Bestände auch. In allen uns bekannten Sammlungen versuchen die Archivare oder Museumsleiter, ihre Bestände zu erhalten. Die Zerstörungsprozesse in den Fotosammlungen werden immer sichtbarer und ausgebildete Restauratoren stehen nicht zur Verfügung. Also versucht jeder individuelle Lösungen zu finden und die sind nicht immer die besten.

In Deutschland wird derzeit kein Studium zum Fotorestaurator angeboten und obwohl es erste Ansätze zur Lösung dieses Problems gibt, zeichnet sich keine Entspannung der Lage ab.

Ganz abgesehen davon, haben die Einrichtungen mit Stellen- und Mittelkürzungen fertig zu werden.

Was ist also zu tun?

Die einfachste und am leichtesten zu realisierende Möglichkeit ist, Methoden der fachgerechten Archivierung und Konservierung von Fotografien allgemein bekannt zu machen. Schon dazu bedarf es großer Anstrengungen aller Fachleute und aller mit dem Thema befaßter Publikationen und es bedarf der Sensibilisierung der Verantwortlichen in den Museen und Archiven, aber auch der Geldgeber.

Einige Arbeitsgruppen des IABW, die sich mit den alten Fotografien beschäftigen, haben in den letzten Jahren viele Archive besucht, haben gemeinsam mit den Verantwortlichen Konservierungsstrategien festgelegt und Archivierungskonzepte erarbeitet. Damit haben sie wichtige Impulse gegeben zur Erhaltung der Bestände.

Noch ein Wort zur Restaurierung von Fotografien.

Selbstverständlich ist das Thema heikel und niemand aus unserer Redaktion wird Versuche unterstützen, die wertvolle Fotografien beim Experimentieren gefährden. Trotzdem ist es erforderlich, bestimmte Verfahren auszuprobieren. Die erforderliche kritische Distanz zu leichtfertigen Experimenten mit wertvollem Kulturgut haben die Sammlungsleiter in der Regel bereits in ihrer ganz unterschiedlichen Ausbildung gewonnen. Wir möchten Ihnen aber Mut machen, die Zerstörung ihrer Sammlungen nicht untätig hinzunehmen. Unersetzliche, wertvolle Unikate müssen den wenigen Restauratoren zugeleitet werden, aber für die unübersehbare Menge der historischen Fotos kann das nicht die Lösung sein.

Also ist zu überlegen, welche zusätzlichen Wege zur Sicherung der Bestände wir gehen können. Machbare Wege finden sich in der elektronischen Bildspeicherung, wie sie zum Beispiel in den Beiträgen vom Deutschen Historischen Museum benannt werden.

Einen anderen Weg beschreibt der Beitrag über die Negativrestaurierung im Bildarchiv Foto Marburg. Die sehr beeindruckenden Resultate verdankt das Archiv übrigens nicht einem ausgebildeten Restaurator, sondern einem engagierten und gewissenhaften Fotografen.

Wir laden hiermit alle auf dem Gebiet der Restaurierung tätigen ein, ihre Kenntnisse allen Interessierten zu vermitteln. Nur ein breiter Dialog auf diesem Gebiet kann uns allen weiterhelfen. Unsere Zeitschrift könnte dafür eine Basis sein.

Wir möchten uns hiermit bei allen, vor allem unseren kritischen Lesern bedanken, die uns mit ihren Hinweisen und Anregungen auf unserem Weg begleiten. Ihnen allen wünschen wir schöne Feiertage und viel Erfolg im nächsten Jahr.

Regina Franck



Negativrestaurierung im Bildarchiv Foto Marburg

Jan Gloc

Jan Gloc arbeitet seit 1976 im Bildarchiv Foto Marburg als Fotograf und Restaurator. Er hatte selbst keine Ausbildung als Restaurator, konnte jedoch auf ersten Erfahrungen in der Sammlung aufbauen. Heute ist seine Haupttätigkeit das Restaurieren von Negativen.

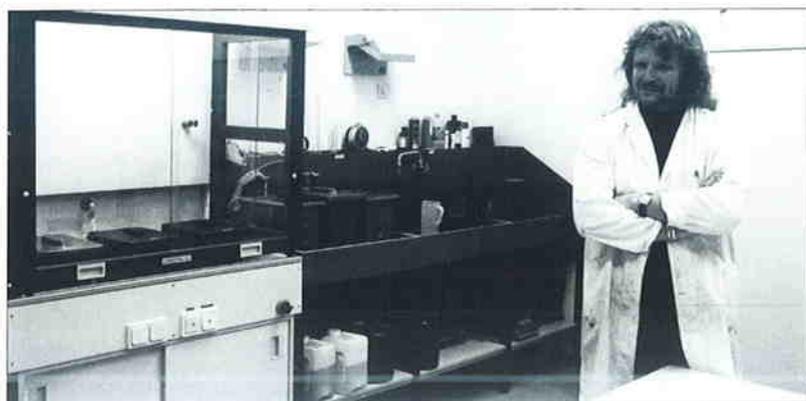
Eine konsequente Negativrestaurierung besteht im Bildarchiv Foto Marburg seit 1975. Im Jahr 1976 bin ich als Fotograf eingestellt worden, ohne über Kenntnisse und Erfahrungen bezüglich der Negativrestaurierung zu verfügen. In den ersten vier Jahren habe ich mich daher intensiv mit der Archivierung und Restaurierung beschäftigt und sie auch erlernt.

Da es in Deutschland bis heute keine offizielle Ausbildung zum Fotorestorator gibt, muß man auf Fachliteratur, Kontakte und Erfahrungen von Kollegen zurückgreifen. Dieser Austausch wird jedoch erst seit den

Die Negative werden in einem vollklimatisierten Raum aufbewahrt. Die Temperatur und die Luftfeuchtigkeit werden mit einer Klimaanlage geregelt (30 % Außenluft). Die Luftfeuchtigkeit beträgt 35 – 40 %, die Raumtemperatur 18° C. Jedes Negativ ist in einer Polyäthylentasche – nicht geklebt, sondern geschweißt – aufbewahrt; die Archivnummer wird auf den dafür vorgesehenen extra weiß markierten Streifen vermerkt. 10 bis 15 Negative befinden sich in einer Pappschachtel (säurefrei). Die vorhandenen Schäden sind dieselben wie in anderen Negativarchiven: kolloidale Silberbeläge, verschiedene Farbschleier, abgelöste Negativschichten, Glasbrüche, Bakterien- und Pilzbefall etc. Hinzu kommt die Problematik der Nitrozellulosefilme. Aus diesem Grund haben wir 1994/95 begonnen, den gesamten Negativbestand durchzusehen. Hierbei wurde der Zustand der Negative eingehend dokumentiert. Bis heute konnten 250.000 Negative durchgesehen werden.

Sinn dieser Aktion war:

- Dokumentation von Umfang und Art der Schäden
- Lokalisierung der Nitrozellulosefilme
- Ersetzung alter Negativtaschen durch neue Polyäthylentaschen



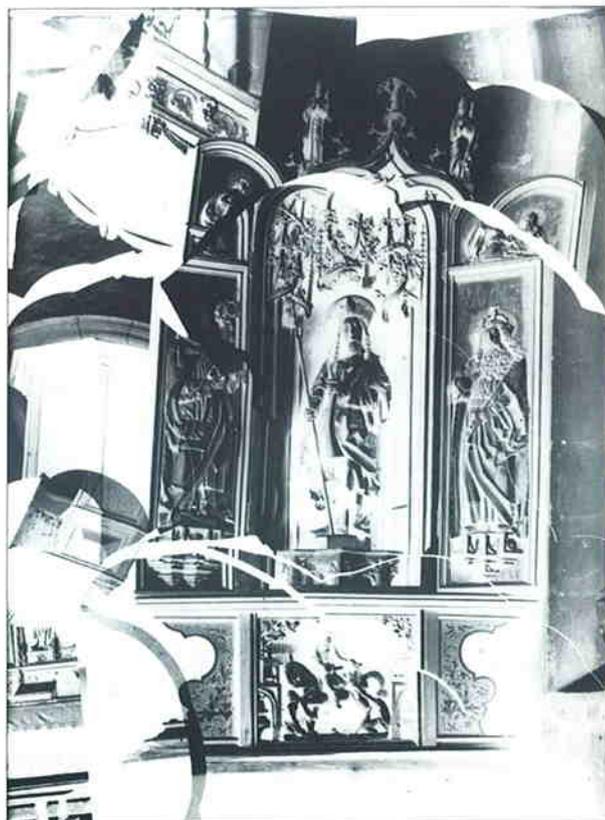
Bildarchiv Foto Marburg im Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität

*35037 Marburg
Wolffstraße
Tel.: 06421/28 36 00
Fax: 06421/28 89 31*

*Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag
8.00 bis 17.00 Uhr*

letzten Jahren intensiver gepflegt: Man versucht immer mehr, an die Öffentlichkeit zu gehen und auf die Problematik (bei manchen Archiven kann man schon von Tragik sprechen) der Archivierung bzw. auf den Zustand der Negative aufmerksam zu machen. In den ersten Jahren gab es Kontakte mit Frau Dr. Weyde (Chemikerin bei Agfa) und Herrn K. P. Brendel (Fotograf im Rheinischen Bildarchiv), die mit ihren praktischen und theoretischen Erfahrungen geholfen haben.

Da sich unser Archiv auf die Dokumentation von Kunstwerken konzentriert (siehe hierzu den Bericht von B. Walbe), ist unser gesamter Bestand an Negativmaterialien (ca. 1,4 Millionen) auch entsprechend geprägt. Hierbei kommen fast alle Negativarten vor, die seit 1850 existieren und bis heute angeboten werden. Da für uns die langfristige Erhaltung der Negative den höchsten Stellenwert einnimmt, werden auch heute noch die meisten Aufnahmen in schwarz/weiß fotografiert. Der Anteil an Farbnegativen und Color-Dias ist daher in unserem Archiv vergleichsweise gering (ca. 60.000).





Unter Fachleuten ist die Problematik der *Nitrozellulosefilme* schon lange bekannt, aber erst eine Anhäufung von Schäden in den letzten Jahren hat dazu geführt, daß man sich nun intensiv mit diesem Material beschäftigt. In unserem Archiv kommen Nitrozellulosefilme in allen Formaten vor. Sie liegen als Einzelnegative zwischen anderen Materialien oder in kleineren und größeren Blöcken hintereinander. Innerhalb der bisher durchgesehenen Bestände beträgt der Anteil der Nitrozellulosefilme ca. 5 %.

Zur Identifizierung der Nitrozellulosefilme setze ich den sogenannten Schwimmtest in Trichloräthylen ein. Hierbei konnte man feststellen, daß es auch innerhalb der Nitrozellulosefilme Unterschiede hinsichtlich des Anteils an Zellosenitrat gibt. Manche Filme sanken schnell zu Boden, manche sehr langsam, so daß selbst ich Schwierigkeiten bei der Identifizierung hatte.

Leider mußten wir feststellen, daß es auch in unserem Archiv – wenn auch in geringem Maße – zu Zersetzungen der Nitrozellulosefilme gekommen ist. Solche Schäden sind bei uns bisher nur bei bestimmten Blockreihen und Filmarten vorgekommen.

Die Zerstörung beginnt mit einer Blaulila-Verfärbung der Negative; von da an folgt

eine sehr schnelle Zerstörung bis hin zur Verflüssigung der Negative. Andere Negative, die sich in unmittelbarer Umgebung befanden, waren ebenfalls angegriffen oder zerstört.

Zu unserem Glück befinden sich nur 15 Negative in einer Pappschachtel, so daß sich die Schäden lediglich innerhalb einer Schachtel ausbreiten konnten. Auffälligerweise traten in Schachteln, in denen sich unter den gelagerten Negativen nur ein einziges Nitrozellulosenegativ befand, bisher keine Schäden auf. Eine Erklärung hierfür habe ich noch nicht.

Ansonsten weisen die Nitrozellulosefilme die gleichen Schäden auf wie andere Gelatineplatten oder -filme. Da in unserem Archiv keine Möglichkeit besteht, diesen Bestand aus dem Archiv auszugliedern und an einem separaten Ort zu lagern, haben wir folgende Maßnahmen getroffen:

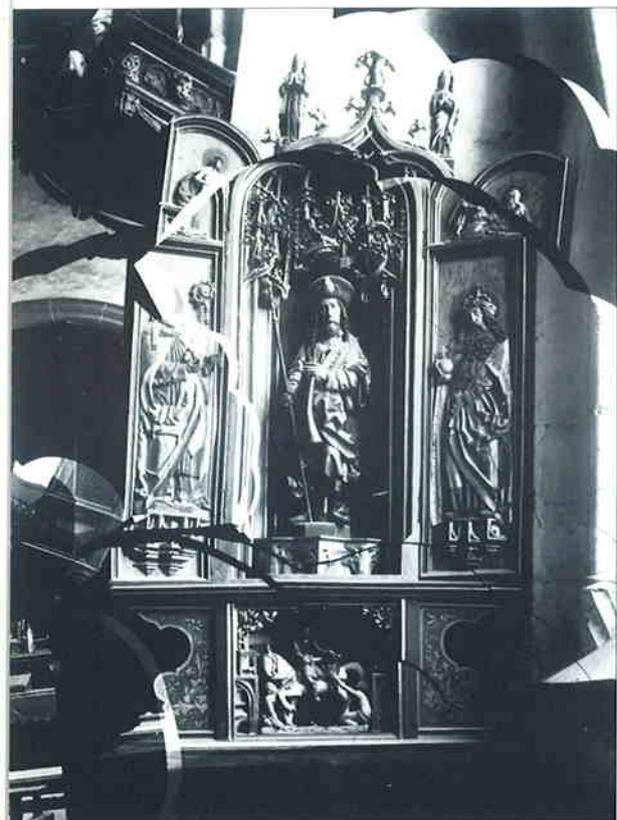
- Schnellstmögliche Ersetzung der Nitrozellulosenegative, die zusammen mit anderen Negativen aufbewahrt werden, durch Duplikate, darüber hinaus aber auch die konsequente Duplizierung des gesamten Nitrobestandes.
- Jährliche Kontrolle kleinerer oder größerer Blöcke.

Rezeptur zur Behandlung von Aussilberungen auf Gelatine-Glasplatten

1. Bildränder durch Tesafilm sichern
2. kurz wässern mit Mirasol (Netzmittel), um die Bildschicht etwas aufzuquellen
3. reinigen in 1 % Jod-Alkohol-Lösung (1 g Jod auf 1 Liter Alkohol)
4. nachfixieren
5. wässern
6. Hypoclearing-Lösung
7. wässern

Abgelöste und zerrissene Bildschicht auf dem Glasnegativ und Positiv davon, sowie Positiv der restaurierten Negativ-Glasplatte

Abb.: Rothenburg ob der Tauber, Sankt Wolfgangskirche. Wendelinaltar von 1515. Hl. Nikolaus, hl. Wendelin, Kaiser Otto, in der Predella: hl. Martin mit dem Bettler. Aufnahme von 1920





Weiterbildungsprogramm
des IABW:

Medien- und Öffentlichkeitsarbeit

Dauer der Weiterbildung:

12 Monate
Beginn: 05.02.96
Ende: 31.01.96

Charakter der Weiterbildung/ Zugangsvoraussetzungen:

Anpassungsfortbildung für
Geistes-, Wirtschafts-
und Sozialwissenschaftler/
innen, Journalisten/innen,
Redakteure/innen und
angrenzende Berufsrichtungen.

Ziele:

Befähigung zum kurz-
fristigen Einstieg und
flexiblen Einsatz im Bereich
der Medien- und
Öffentlichkeitsarbeit von
Unternehmen und
Einrichtungen.

Inhalt der Weiterbildung:

Grundkurs: 25 Tage,
Einführung in PR-Arbeit,
Marketing, Pressearbeit,
Fernsehen, Hörfunk, EDV,
Recht.

Fachkurs: 99 Tage,
Präsentationstechniken,
Journalismus, Fotografie/
Bildjournalismus, Digitale
Bildbearbeitung, Visuelles
Design, Drucktechnik,
Postproduktion und
Videoschnitt, Sponsoring
u.s.w.

Praktikum:
5 Monate
23.08.96 – 24.01.97

Förderung nach AFG:

Möglichkeit besteht bei
Vorliegen der individuellen
Voraussetzungen.

Weitere Informationen:

Ansprechpartner im IABW,
Steffen Lohse,
Tel./Fax: 030/5436777,
Landsberger Allee 376, Geb.38
12681 Berlin

Unsere *Kollodiumplatten* befinden sich in einem guten Zustand. Dies ist wahrscheinlich auf die Tatsache zurückzuführen, daß die Lackierung der Kollodiumschicht die Platten vor äußerlichen Einflüssen schützt und damit Prozesse des Zersetzens verhindert. Die Lackierung ist bei vielen Platten vergilbt; manche weisen auch kleinere Risse auf. Allein die »Schönheitsfehler« – wie Risse in der Lackschicht – werden von mir restauriert. Nach meinen Erfahrungen kommen andere chemische Restaurierungen nicht in Frage, da sich die Lackschicht in den meisten Fällen stark mit der Kollodiumschicht verbindet und nur sehr schwer zu entfernen ist.

Die Original-Negative stellen als Zeit- und Kunstdokumente einen großen Wert dar, als kunsthistorisches Bildarchiv hat jedoch das fotografierte Kunstobjekt Priorität.

Jährlich werden bei uns ca. 2000 bis 3000 Negative restauriert. Davon entfallen 90 % auf kolloidale Silberbeläge, 10 % auf andere Schäden, wie Farbschleier, Glasbrüche usw. Bei der Restaurierung werden nur diejenigen Negative chemisch behandelt, die Gelatine als Bindemittel aufweisen.

Der Erfolg bei der chemischen Behandlung für ein restauriertes Negativ hängt von folgenden Kriterien ab:

- der richtigen Bestimmung des Fehlers
- der richtigen Bestimmung des Negativmaterials, bzw. des Schichtträgers
- der genauen Untersuchung der Schichthaftung am Schichtträger
- dem Grad der Haftung der Silberkristalle in der Gelatineschicht
- der richtigen Entscheidung zu Vorichtsmaßnahmen vor der chemischen Behandlung (Duplikat, Härten, Negativ abkleben etc.)
- der genauen Bestimmung der anzuwendenden Bäder
- der Einhaltung der Reihenfolge und der exakten Zeiten etc. bei den chemischen Prozessen
- der Sauberkeit beim Umgang mit Negativen ganz allgemein, vor allem aber während der chemischen Prozesse.

Ich habe sehr viele Negative behandelt, die sogenannte Fixierspritzer, Fingerabdrücke etc. aufwiesen; d.h. daß die Negative beim Entwicklungsprozeß oder bei der Herstellung von Abzügen unsachgemäß behandelt wurden.

Es bedarf nach wie vor großer Anstrengungen, diejenigen, die mit Fotomaterialien arbeiten, zur sachgemäßen Behandlung der Negative hinzuführen.

Die größte Schwierigkeit, mit der ein Negativ-Restaurator konfrontiert wird, besteht darin, daß es nicht möglich ist, vor der Restaurierung zu erkennen, wie fest die Negativschicht auf der Glasplatte oder auf den anderen Schichtträgern haftet und wie groß die Gefahr der Schichtablösung während des Restaurierungsprozesses sein kann. Die Gelatineschicht haftet auf der Glasplatte schlechter als auf den übrigen Schichtträgern.

Anzeichen für eine Schichtablösung finden sich meist an den Rändern oder als kleine Risse in der Schicht.

Bei vielen Negativbeständen hat die Lagerung die Haftung der Schicht wesentlich verschlechtert. Bei zu trockener Lagerung trocknet die Gelatine aus, die Schicht wird brüchig und platzt vom Träger ab. Bei zu feuchter Lagerung quillt die Schicht auf und hebt sich vom Träger ab. Um dies zu verhindern, sollte man vor der Restaurierung Maßnahmen treffen, die die Gefahr der Schichtablösung verringern. Trotzdem garantiert die Beachtung aller genannten Faktoren keine hundertprozentige Sicherheit, eine Zerstörung des Negativs auszuschließen. Es ist daher genau zu überprüfen, ob ein Negativ chemisch behandelt werden darf, um das Risiko einer eventuellen Zerstörung zu vermeiden. Es ist auch abzuwägen, welchen Zeitaufwand man für die Restaurierung benötigt, und ob dieser Aufwand dem Wert des Negativs entspricht. Bei einer abgeplatzten und zerrissenen Negativschicht, wie die erste Abbildung auf der Seite 4 zeigt, habe ich für die Wiederherstellung zwei Arbeitstage gebraucht. In diesem Fall war der hohe Zeitaufwand durchaus berechtigt, da in unserem Archiv keine andere Aufnahme des Altars existiert.

Ich verstehe das Restaurieren als Versuch, die Lebensdauer alter Aufnahmen zu verlängern. Oft ist ein Foto das letzte Dokument eines bedeutenden Kunstwerks. Zwar beeinträchtigt jeder chemische Prozeß das Negativ, und mehrere »Angriffe« auf das Negativ führen irgendwann unweigerlich zu seiner Beschädigung, aber wenn ich die Prozesse, die zur Zerstörung des Negativs führen, für eine gewisse Zeit unterbrechen kann, habe ich schon viel gewonnen.

Das Bildarchiv Foto Marburg

Das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte

Wie der Titel ankündigt, wird es sich um zwei Dinge drehen: um das Bildarchiv Foto Marburg und das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, das einmal aus ihm werden soll. Nachzudenken ist also über eine weit zurückreichende Tradition und über eine noch kaum überschaubare Zukunft. Ich werde mit der traditionellen Aufgabe, der des Sammelns, Dokumentierens und Überlieferns beginnen.

Der Apoll von Belvedere, dessen Original um 325 v. Chr. wohl in Bronze von Leochares geschaffen wurde, ist in einer römischen Marmorkopie überliefert, die am Ende des 15. Jahr-



Abb. 2

hunderts wiederentdeckt, von Giuliano della Rovere erworben und von ihm, nachdem er zum Papst Julius II. gewählt worden war, im Garten des Belvedere des Vatikans aufgestellt wurde.

Hier haben wir es also mit einer Marmorkopie als Reproduktionstechnik zu tun (Abb. 1). Pier Jacopo Alari Bonacolsi schuf in den Jahren 1497/98 eine 41 cm hohe Bronzekopie des Apoll von Belvedere, die sich heute im Liebieghaus, Museum Alter Plastik der Stadt Frankfurt am Main, befindet (Abb. 2) – ein Beispiel des Abgusses, der verkleinerten multiplen Form der Kunst durch Reproduktionstechnik.

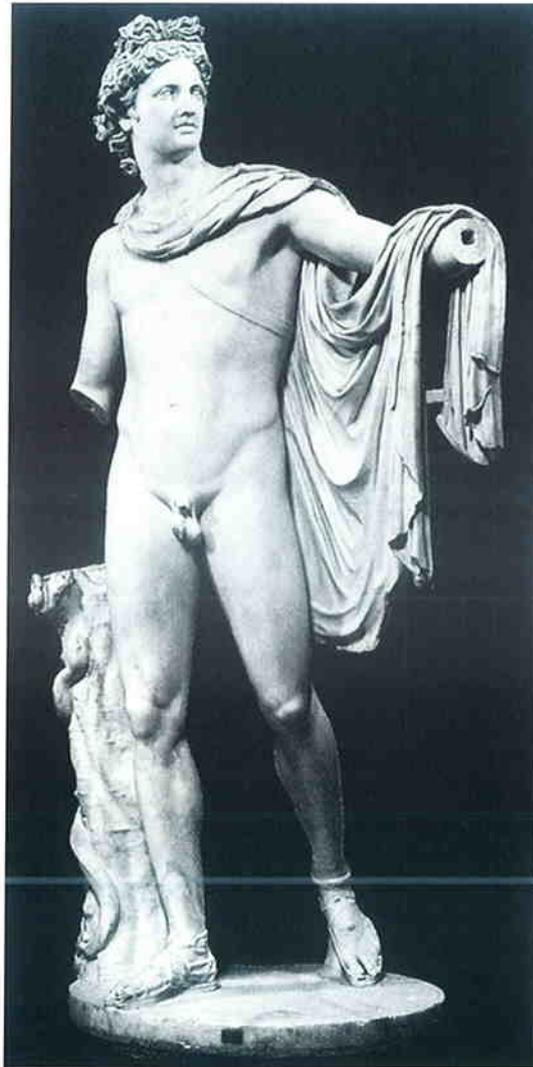


Abb. 1

Ohne die Geschichte der Reproduktion gäbe es keine Geschichte der Kunst. Von der griechischen Skulptur, ohne die die abendländische Skulptur nicht denkbar ist, wüßten wir nichts, gäbe es nicht die römischen Kopien. An den beiden Beispielen ist die Entwicklung der Reproduktionstechnik erkennbar.

Zeitgleich mit diesen Kunstwerken als Reproduktionen ist der Beginn des graphischen Mediums als Reproduktionstechnik anzusetzen. Sofort nach der Entdeckung des Apoll von Belvedere findet eine europaweite Verbreitung dieses Werkes durch graphische Blätter statt.

In der Abb. 3 haben wir es mit einer Graphik von Marcanton Raimondi vom Apoll von Belvedere zu tun, die sich u.a. im Berliner Kupferstichkabi-

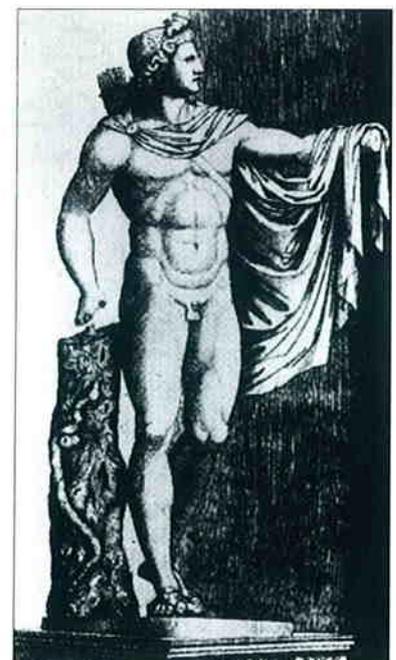


Abb. 3

Brigitte Walbe

Frau Dr. Walbe, die in Frankfurt, Berlin, München und Paris Kunstgeschichte studierte, arbeitet seit 1976 im Bildarchiv Foto Marburg und ist seit 1991 dessen Leiterin.

Anfang November besuchten wir das Bildarchiv Foto Marburg, um uns eines der renommiertesten Negativarchive der Bundesrepublik anzusehen.

Frau Dr. Brigitte Walbe machte uns mit den Beständen, den Archivierungsgrundsätzen, der Konservierungsstrategie aber auch der Geschichte und den Problemen des Hauses bekannt. Besonders interessant waren für uns die Einblicke in die Negativrestaurierung.

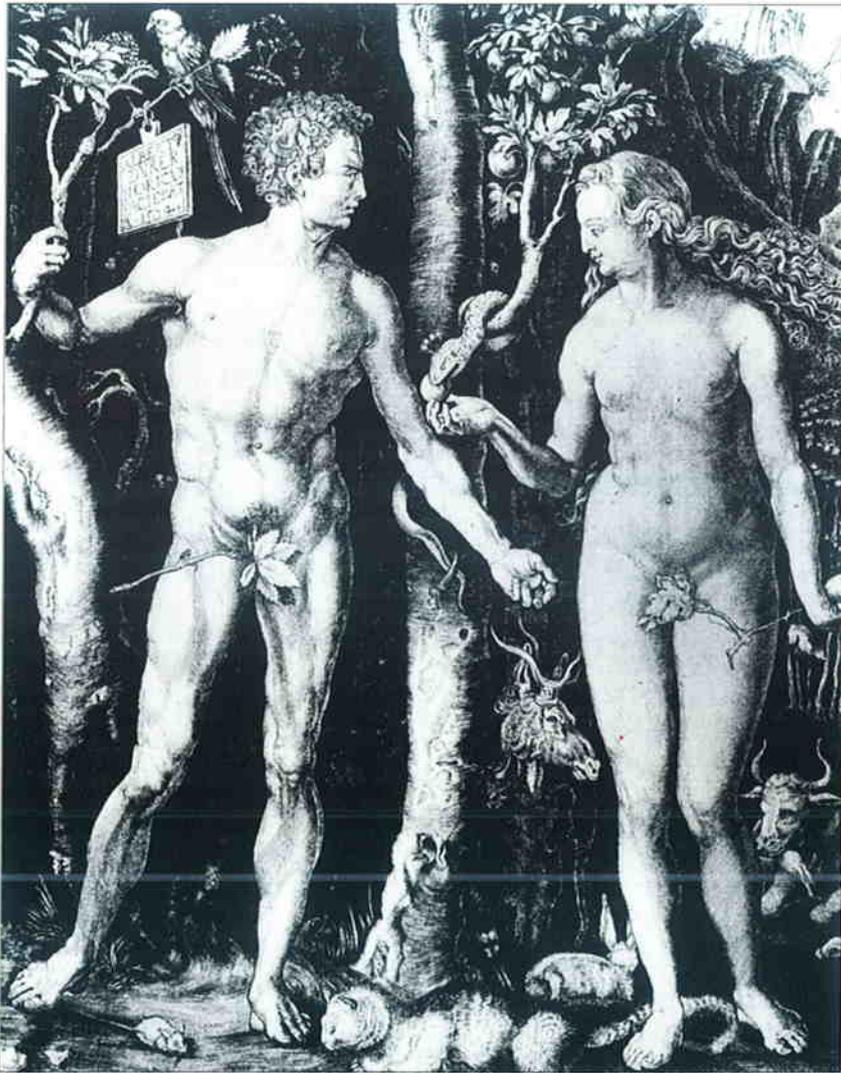


Abb. 4

nett befindet. Die Abb. 4 zeigt Adam und Eva von Albrecht Dürer in einem Kupferstich, datiert 1504.

Dürer hat während seiner Italienreise die Statue des Apoll von Belvedere durch das im 15. Jahrhundert entstandene Medium des Kupferstichs kennengelernt; welchen Nutzen er aus beidem, der neuen Technik und seiner Bekanntschaft mit der Statue gezogen hat, können wir an der Graphik ablesen.

Zeitgemäßer Ausdruck des 18. Jahrhunderts, dessen Zeitgenossen dank billiger Reproduktionsstiche mehr und mehr über Kunstwerke vieler Länder verfügen konnten, ist das 1753 erschienene Buch »Analysis of Beauty« des englischen Künstlers William Hogarth. Es zeigt die überlieferte Kunst wie in einem Arsenal zusammengetra-

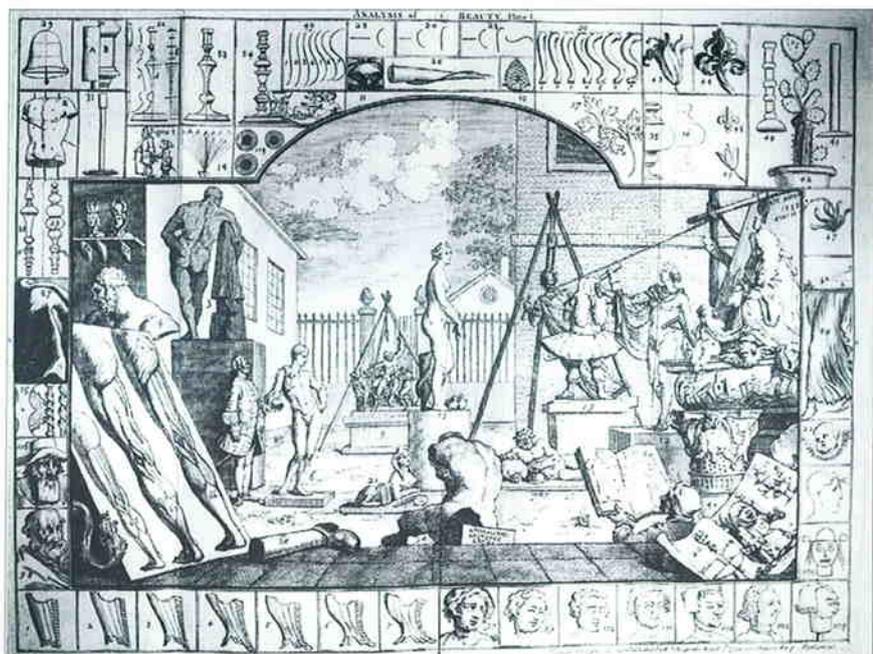


Abb. 5

gen, um den Leser durch Analyse und Vergleich von der Mannigfaltigkeit der Schönheit zu überzeugen. Auf der ersten Tafel des Buches (Abb. 5) finden sich Skulpturen verschiedener Epochen, darunter der Apoll von Belvedere, wie sie in einer zeitgenössischen Abgußsammlung einer Kunstakademie gestanden haben mögen. Hogarths pädagogische Motivation, »Schönheit ist erklärbar, Schönheit ist vermittelbar«, die Schönheit der Kunst sei nicht nur eine Angelegenheit der Künstler und Kunstkenner, sondern dem allgemeinen Publikum zugänglich zu machen und zu erläutern, stellt ihn in eine Reihe mit den großen Aufklärern unter seinen Zeitgenossen.

Die Erfindung der Fotografie hat die kunstgeschichtliche Überlieferung und Rezeption erstaunlich lange Zeit unbeeinflusst gelassen. Zwar arbeiten die Brüder Alinari seit 1854 in Florenz, aber noch John Ruskin hat in der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Vorbereitung seiner »Stones of Venice« etwa 3000 Zeichnungen angefertigt; zwar gibt es berühmte kunsthistorische Dokumentationsfotografien aus vielen Teilen Europas, Ägyptens und Vorderasiens, aber noch auf dem internationalen Kunsthistorikerkongreß von 1871 in Wien wird ernsthaft und kontrovers

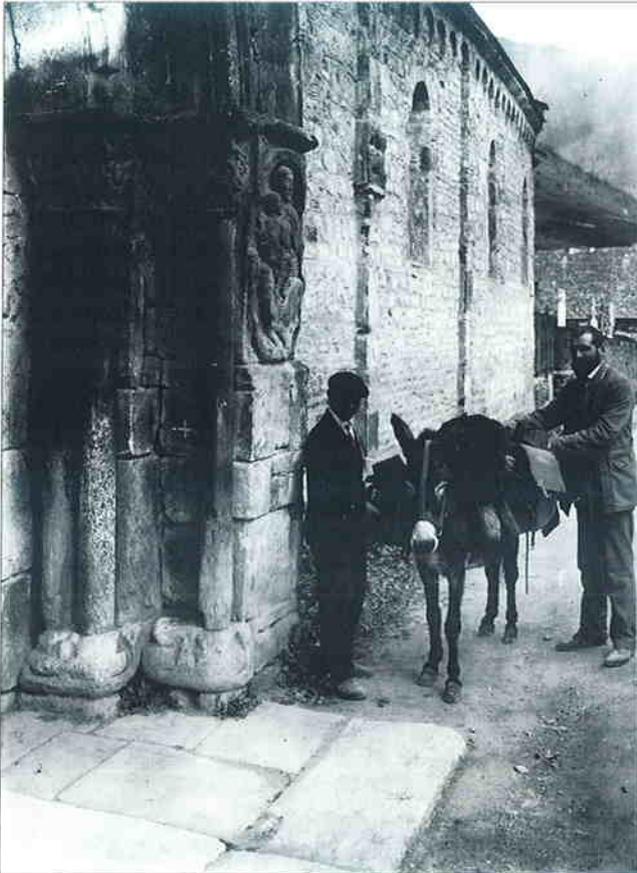


Abb. 6



Abb. 7

über die Brauchbarkeit und Zulässigkeit von Lichtbildern im kunstgeschichtlichen Universitätsunterricht diskutiert. Noch 1901 veröffentlicht Georg Dehio »die kirchliche Baukunst des Abendlandes« mit drei Tafelbänden ohne Fotografien, nur mit Zeichnungen illustriert.

1895 wird der Lichtbildverlag Dr. Franz Stoedtner in Berlin gegründet, dessen Existenz in zweifacher Hinsicht für das Bildarchiv Foto Marburg von besonderer Bedeutung ist: als junger Mann hat Richard Hamann, unser Institutsgründer, noch vor dem ersten Weltkrieg bei Franz Stoedtner das Fotografieren erlernt und erste für das Bildarchiv wichtige Fotokampagnen mit seinem Lehrer zusammen unternommen. 1978 hat Foto Marburg das Stoedtner-Archiv mit seinen ca. 200.000 Negativen übernommen.

1913 wird Richard Hamann als erster Ordinarius für Kunstgeschichte nach Marburg berufen. Noch im sel-

ben Jahr gründet er als privatwirtschaftlichen Betrieb die »Photographische Gesellschaft«, deren Aufgabe es war, das Seminar mit Fotografien für Forschung, Lehre und Veröffentlichungen zu versorgen und damit Freiräume für Tauschgeschäfte, Ausstellungen und Publikationen zu schaffen.

Auf der *Abb. 6* sieht man Richard Hamann 1914 bei einer Fotoexkursion in St. Avertin in den französischen Pyrenäen. Es beginnt die inzwischen legendäre fotografische Tätigkeit Hamanns und seiner Schüler, der die Kunstgeschichte so viele unersetzliche Aufnahmen verdankt.

Von Anfang an bemüht sich Hamann darum, möglichst viele Aufnahmen zu einem möglichst niedrigen Preis möglichst allen Interessierten zugänglich zu machen. Die Produktionen von Großvergrößerungen unter dem Motto »in jede Wohnküche gehört eine Uta Naumburg« und die Herstellung von Fotopostkarten sorgen für eine enorme Verbreitung archäologischer

und kunsthistorischer Motive. 1922 erscheinen erste Bildhefte, bezeichnenderweise im Gegenstandsbereich der klassischen Archäologie – weil Hamann Fächergrenzen immer überwinden wollte –, zur Olympischen Kunst und zum griechischen Tempel, die trotz ihrer je 60 Abbildungen nur 2 Mark kosteten. Wenig später erscheint ein erster Bestandskatalog des Bildarchivs Foto Marburg. 1923 findet die Gründung des Verlags und des Marburger Jahrbuchs für Kunstwissenschaft statt, im Mai 1926 erfolgt die Grundsteinlegung und im Juli 1927 die Einweihung des Jubiläumsbaus zur 400-Jahr-Feier der Marburger Philipps-Universität, eine heute nicht mehr nachvollziehbare Leistung aller Beteiligten. Später erhielt das Haus seinen heutigen Namen »Ernst-v.-Hülse-Haus« nach dem damaligen Kurator der Universität. In diesem Gebäude waren und sind bis heute alle objektbezogenen Kulturwissenschaften, das Universitätsmuseum und die Musikwissenschaft untergebracht. Hamann nutzt die Ausstellungs-



räume für »Photoausstellungen«. 1929 erfolgt die Gründung des Preußischen Forschungsinstituts für Kunstgeschichte, das trotz Schwierigkeiten im Dritten Reich überlebt, wenn auch nur in bescheidener Form.

1958 wird das Bildarchiv Foto Marburg vom Land Hessen übernommen. Zwei Jahre später, 1960, empfiehlt der Deutsche Wissenschaftsrat, Foto Marburg als Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte auszubauen. Der Grund dafür ist in der Erfahrung der Unersetzlichkeit der Foto-Marburg-Fotos für den Wiederaufbau und für die Pflege der kulturellen Überlieferung zu sehen. Auf der *Abb. 7* sieht man die Kathedrale von

Reims, an deren Westfassade, an einem Tabernakel des Südturms, Erneuerungsarbeiten durchgeführt werden. Die Aufnahme stammt aus der Zeit vor 1914. In der *Abb. 8*, einer Aufnahme von 1937, erkennt man wiederum Erneuerungsarbeiten an der Königsgalerie der Reimser Kathedrale, nachdem diese durch deutsche Truppen im ersten Weltkrieg stark beschädigt worden war.

Wilhelm Leibl malte 4 Jahre an seinem Bild »Die Wildschützen« von 1882 bis 1886, um es, enttäuscht über den ausbleibenden Erfolg des Bildes in der Ausstellung und unzufrieden mit seinem Werk, 1889 selber zu zerschnei-

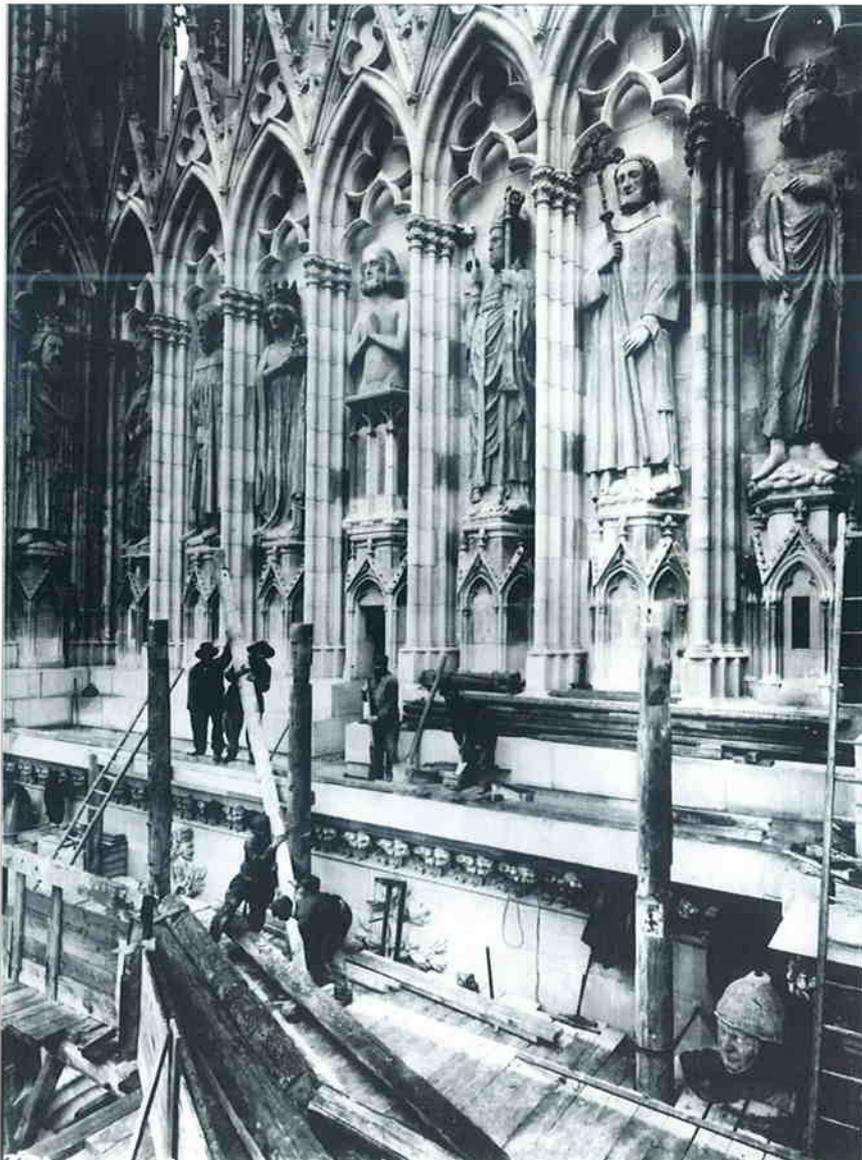


Abb. 8



Abb. 9

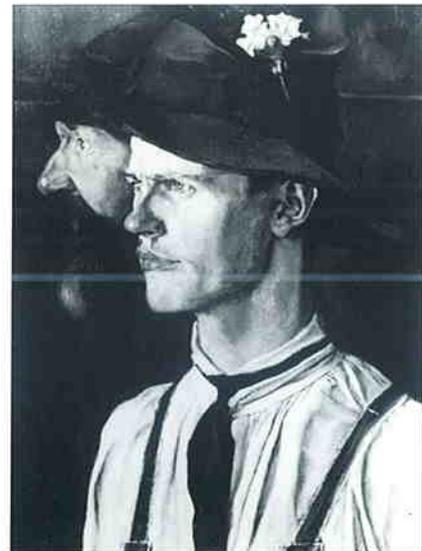


Abb. 10

den. In diesen Jahren ist das Bild fotografiert worden! Auf der *Abb. 9* ist das Originalgemälde zu sehen, und in der *Abb. 10* nur noch ein Fragment nach der Zerstörung.

Ihre besondere Bedeutung hat die Dokumentationsfotografie den schrecklichen Zerstörungen des 2. Weltkrieges zu verdanken. Keiner weiß, wie viele Kunstwerke nach ihrer physischen Zerstörung heute nur noch in Fotografien des Bildarchivs existieren. Dazu mögen die beiden folgenden Beispiele ausreichen: Caspar David Friedrichs Gemälde »Montblanc« von ca. 1824 (*Abb. 11*), das sich ehemals in der Nationalgalerie in Berlin befand,



Abb. 11

die im Auftrage des Propagandaministeriums unter Goebbels in den frühen 40er Jahren, im Krieg also, gemacht wurden. Das Bildarchiv Foto Marburg hat von Anfang an, wo immer möglich, Negative anderer Fotografen und fremde Archive angekauft oder übernommen, so auch Color-Aufnahmen wie u.a. in der Abb. 16, auf der man das Schlafzimmer Augusts des Starken in der Residenz in Dresden sieht, von Louis de Silvestre gemalt: Der Aufgang der Morgenröte, 1715 entstanden und als Farbdiaspositiv 1943 aufgenommen. Vom selben Fotografen, Herrn Nerdich, der nach 1936 dann konsequent mit dem neuentwickelten Agfa-Color-Film fotografierte, stam-

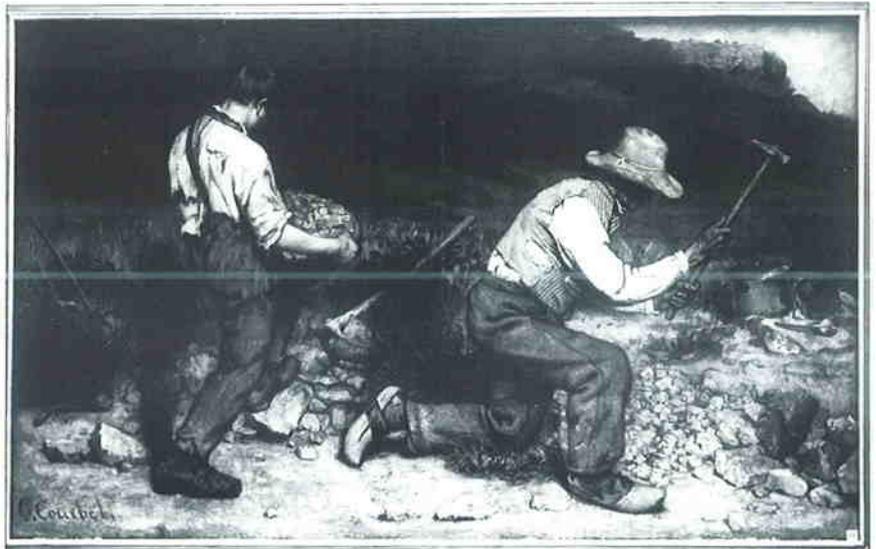


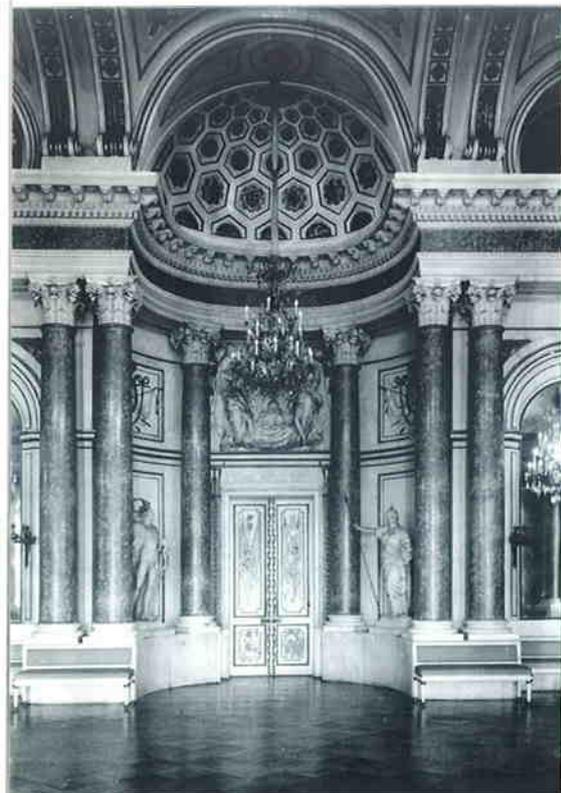
Abb. 12

und Gustave Courbets »Steineklopfer« von 1851 (Abb. 12), ehemals in der Gemäldesammlung Dresden. Nach dem Krieg sind zahllose Bauwerke auf der Grundlage von Foto-Marburg-Fotos wieder aufgebaut worden: das Warschauer Schloß, von dem in der Abb. 13, 1933 aufgenommen, das Portal des großen Saales zu sehen ist, die Orangerie in Kassel (Abb. 14) in einer Aufnahme von 1920, oder das Hildesheimer Knochenhaueramtshaus von 1529 in einer Aufnahme von 1919 (Abb. 15).

Eine wichtige Rolle bei der Wiederherstellung Dresdens spielen besonders kostbare Aufnahmen des Bildarchivs,

men sogenannte (von ihm so bezeichnete) Duxogromien vom Anfang der 30er Jahre, wie sie in der Abb. 17 mit einem Ausschnitt der Fresken von Franz Anton Maulpertsch in der Dresdner Hofkirche 1770 entstanden sind und die Vita und die Himmelfahrt des Heiligen Benno darstellen.

Daß sich diese Coloraufnahmen vergleichsweise so gut erhalten haben, ist um so erstaunlicher, als selbst viele Schwarz-Weiß-Aufnahmen des Bildarchivs sich nur mit erheblichen Anstrengungen, Mühen und Kosten auf Dauer erhalten lassen: Als Beispiel für die Negativ-Restaurierung, die dann besonders wichtig ist, wenn Negative zer-



bb. 13

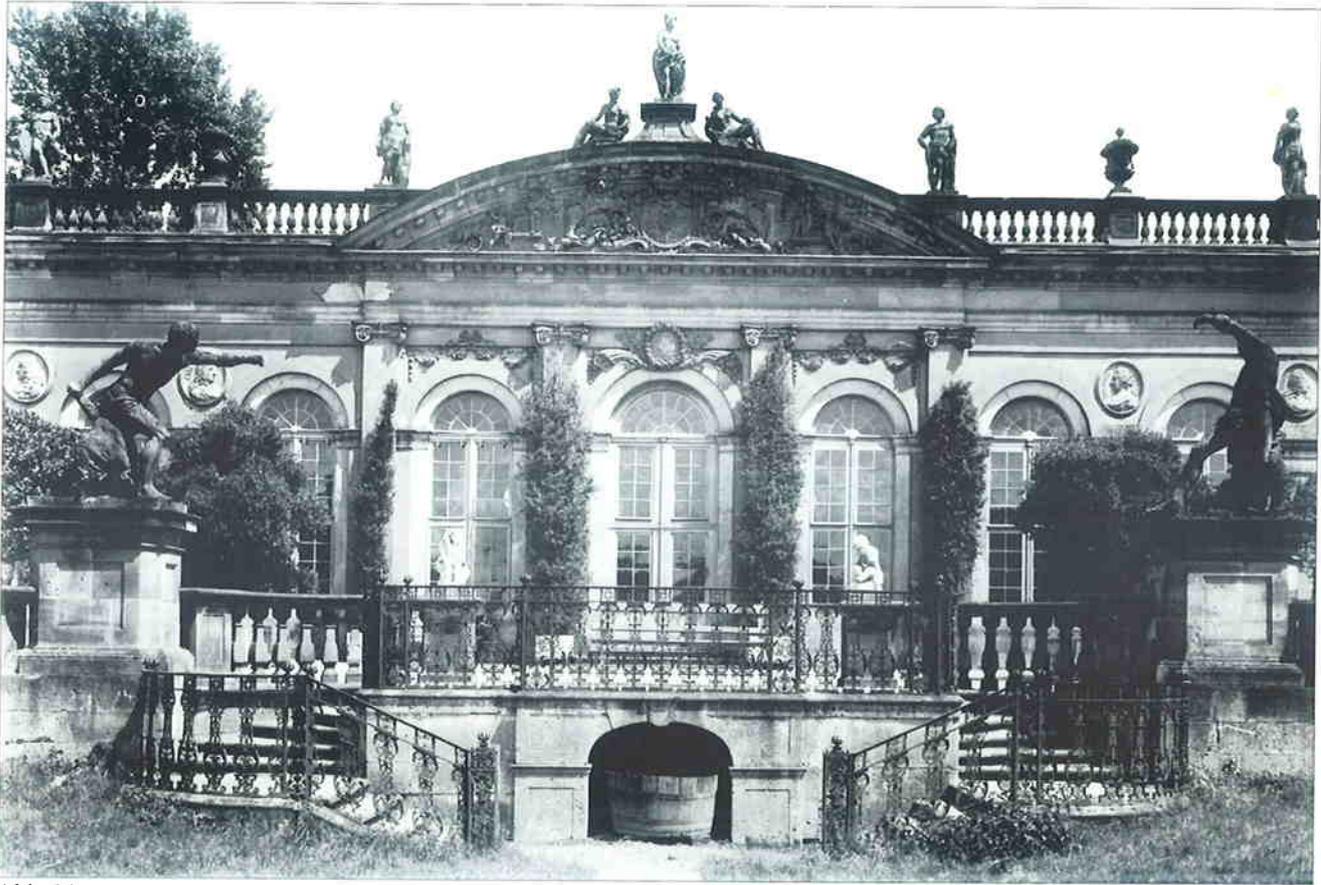


Abb. 14

störter Kunstwerke ihrerseits von Zerstörung bedroht sind, mögen die beiden *Abbildungen 18 und 19* gelten: mit einer Aufnahme des Berliner Stadtschlosses aus den 30er Jahren in unrestituiertem Zustand und mit demselben, aber restauriertem Motiv. Tatsächlich handelt es sich hier nur um ein Negativ von ca. 1000 zum alten Berliner Schloß, die im Besitz des Bildarchivs sind, aber im Ernstfall, das heißt bei einem Neubau oder Wiederaufbau des Schlosses, den ich mir nicht wünsche, könnte es gerade auf diese gefährdete Aufnahme ankommen.

Die Aufnahme-Kampagnen der letzten vier Jahre wurden maßgeblich durch Drittmittel aus Bonn bestimmt, um im Rahmen eines Projektes, das wir mit der Deutschen Fotothek der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden gemeinsam unternahmen, die »Fotografische Dokumentation der vom Verfall bedrohten historischen Bausubstanz in den neuen Bundesländern« mit 100.000 Neuaufnahmen durchzuführen.

Nachdem ich bisher über Foto Marburg als Bildarchiv, die Tradition also, die Zeit des Sammelns und Jagens, berichtet habe, möchte ich im kürzeren zweiten Teil meiner Ausführungen über seine Funktion als Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte referieren. Im Marburger Index, dem Inventar zur Kunst in Deutschland, dessen Herausgabe 1976 begonnen wurde, sind derzeit 1,1 Millionen Fotos zur Kunst in Deutschland auf Microfiches veröffentlicht; die Publikation wächst jährlich um 60.000 Fotos an.

Die *Abb. 20* zeigt exemplarisch ein Microfiche. Es handelt sich um die Nr. 591 mit Aufnahmen von Kunstwerken aus der Städtischen Galerie Liebieghaus, Museum alter Plastik in Frankfurt am Main. Wichtig erscheint mir, daß man sich klarmacht, daß der Marburger Index ein Publikationsinstrument für Unmengen von Fotos aus Museen, Denkmalämtern, Archiven und Bibliotheken etc. ist. Diese in absehbarer Zeit auf digitale Datenträger zu übertragen, ist nur noch ein techni-

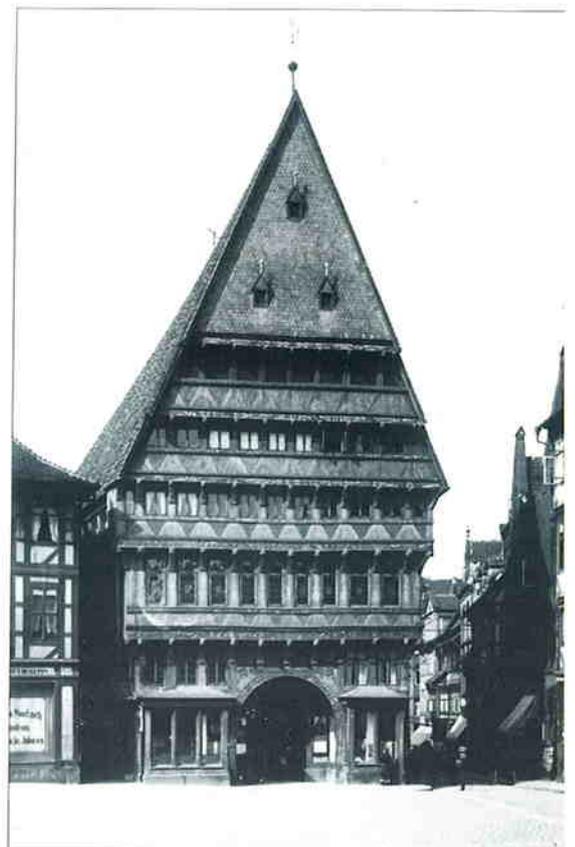


Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17

ches, vor allem ein finanzielles, aber kein organisatorisches oder gar wissenschaftliches Problem mehr.

Zum Phänomen der Erschließung, somit zur »jüngeren Geschichte« des Bildarchivs, sollte man folgende Daten und Fakten beachten: Nach dem Marburger Index begann 1978 die Arbeit am Regelwerk für die EDV-gestützte Erfassung kunstgeschichtlicher Sachverhalte. Seit diesem Zeitpunkt waren alle Arbeiten geprägt von der Bemühung, eine immer bessere Erschließung und inhaltliche Aufschlüsselung des Bildmaterials zu bieten.

Das Regelwerk »MIDAS«, das Handbuch von Lutz Heusinger, ist 1994 in der 3. Auflage im K.G. Saur-Verlag erschienen.

1983 war der Beginn der Veröffentlichung erschließender Kataloge zum Marburger Index, und bis 1988 lagen 35 Kataloge mit insgesamt 250.000 Seiten auf Microfiche vor. Die Einführung des Produktnamens MIDAS – Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrationssystem – er-



Abb. 18



Abb. 19

folgte im selben Jahr. 1985 ist der Beginn der Entwicklung des Datenbanksystems HIDA, und bereits 1987 begann die Zusammenarbeit mit der damaligen Thieme-Becker-Redaktion in Leipzig (heute Allgemeines Künstlerlexikon, kurz AKL genannt), die eine

Integration künstlerbiographischer Informationen des AKL in das Marburger Informationssystem beinhaltet.

1990 begann (und inzwischen auch erfolgreich beendet) das erste der drei großen von der Volkswagenstiftung geförderten Programme: das sogenannte

»Museumsprogramm«, EDV-gestützte Katalogisierung in großen Museen; 1991 das zweite der drei Projekte: »Das Denkmalpflegeprogramm«, EDV-gestützte Inventarisierung und Dokumentation des historischen Baubestandes in den neuen Bundesländern, angesiedelt



Abb. 20

in den fünf Landesdenkmalämtern Berlin, Schwerin, Halle, Erfurt – das Denkmalamt von Brandenburg hat seinen Sitz noch in Berlin.

1995 haben wir das »Universitätsprogramm« begonnen: EDV-gestützte Dokumentation in Forschung und Lehre ausgewählter kunstgeschichtlicher Universitätsinstitute.

1993 erfolgte die Einführung des Produktnamens DISKUS, der »Digitales Informationssystem für Kunst und Sozialgeschichte« bedeutet. Folgende Institutionen sind daran beteiligt: Museen in Berlin, Hamburg, Köln, München und Nürnberg, Denkmalämter der neuen Bundesländer und Hamburgs und Berlins, acht bundesdeutsche und drei ausländische, deutschsprachige Universitätsinstitute für Kunstgeschichte, Forschungsinstitute in Florenz und Rom sowie die Redaktion des Allgemeinen Künstlerlexikons, vormals Thieme-Becker. Die Finanzierung von 11,5 Millionen DM erfolgte insgesamt durch die Volkswagenstiftung.

Das Organisationsprinzip sieht folgendes vor:

Jede mitwirkende Einrichtung verfügt im eigenen Haus über eine Datenbank mit der Gesamtheit der Daten aller; die Datenbank wird dreimonatlich erweitert und aktualisiert, die Datenkorrektur und der Datenaustausch erfolgen über Foto Marburg. Das Abbildungsmaterial wird weiterhin im Marburger Index veröffentlicht. Die Laufzeit ist unbegrenzt, denn es geht um die Umstellung von der gedruckten zur digitalen Überlieferung.

DISKUS-Produkte sind der »Marburger Index auf Microfiches« mit erschließender Datenbank auf CD-ROM, illustrierte Museums- und Ausstellungskataloge auf CD-ROMs, »Allgemeines Künstlerlexikon aller Zeiten und aller Völker« – der neue Thieme-Becker.

Wir hoffen, daß gute Voraussetzungen für die Entwicklung einer wirksamen EDV-gestützten Zusammenarbeit zwischen Museen, Denkmalämtern

und Universitätsinstituten für Kunstgeschichte geschaffen worden sind. Seit 1988 gibt es regelmäßige Ausbildung in Unterrichtswochen für das MIDAS-HIDA-Programm im Bildarchiv Foto Marburg. Zu überwinden bleiben in vielen Fällen das alte Kirchturmdenken, das Elfenbeinturmverhalten und das leidige Konkurrenzprinzip, die einer wirkungsvollen Kommunikation oftmals noch im Wege stehen.

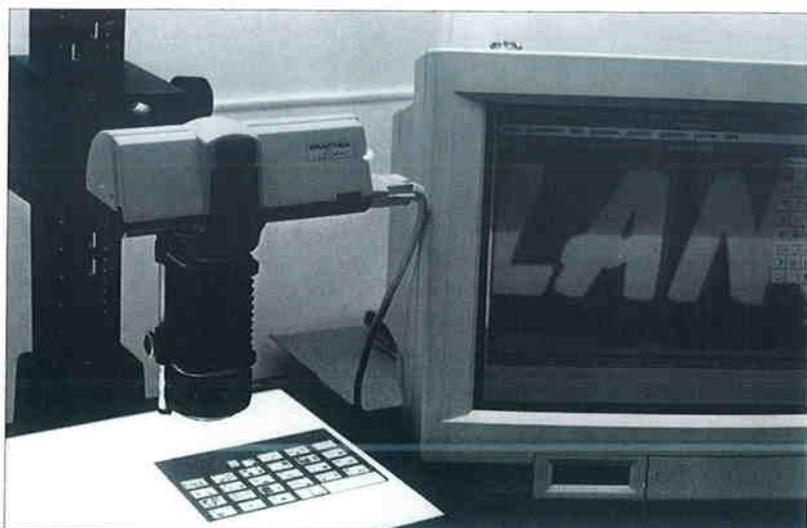
Es entwickelt sich somit eine neue Form der Überlieferung, in der sehr viel mehr Material als bisher sehr viel schneller greifbar sein wird. Dies – so muß man sehen – ist jedoch kein Wert für sich. Entscheidend bleibt, daß die Kunst zur Humanisierung der Lebensverhältnisse beiträgt und daß wir als Dienstleister, die wir letztlich alle sind, ob im Bildarchiv, im Museum oder im Denkmalamt, nicht zulassen, daß sie, die Kunst, durch die neuen Medien ins Abseits gedrängt wird.



Das Scannen von Mikrofiches

Thomas Gade

In den vergangenen Jahrzehnten sind erhebliche Mengen wertvoller Dokumente sicherheitsverfilmt worden. Die Aufnahmen wurden auf hochauflösenden 16 oder 35 mm Mikrofilm oder Mikrofiches gemacht. Bei sachgerechter Verarbeitung und Lagerung ist das Material langlebig und man kann beliebig viele Rückvergrößerungen angefertigen lassen. Mit dieser Methode war es möglich, das schätzenswerte, mitunter sogar einmalige Original weitgehend unberührt aufzubewahren und trotzdem Zugriff auf den Inhalt zu haben.



Inzwischen ist die EDV Technik soweit, daß ähnliches mit erschwinglichen Geräten geleistet werden kann. Sie bietet sogar einiges mehr. Es ist möglich, Dokumente zu scannen und zu speichern. Entsprechende Programme erkennen Texte und können ihn aus dem Fraktursatz in eine moderne, heute verbreitete Schrift umwandeln. Weiterhin ist eine Einbindung der Daten in eine Datenbank möglich, die über ein Findsystem eine zügige Erschließung des Materials ermöglicht. Dies eröffnet besonders für wissenschaftliche Untersuchungen interessante Perspektiven.

Möchte man die Möglichkeiten der EDV nutzen, steht man vor der Aufgabe, seinen Archivbestand erneut aufzunehmen. Dies ist mit den üblichen Risiken für das Originalmaterial verbunden. Neben den mechanischen Belastungen gibt es nicht durchschaubare Schädigungsfaktoren, beispielsweise durch die in Scannern verwendete Beleuchtung. Es ist daher sinnvoll, die bereits vor-

handen Mikrofilme als Scanvorlage zu verwenden. Leider sind die handelsüblichen Flachbett, Dia- und Handscanner dazu kaum in der Lage, da sie die mikroskopische kleinen Bilder nicht in geeigneter Auflösung abtasten können. Die Firma Jos. Schneider Feinwerktechnik in Dresden vertreibt unter dem Namen *PRACTICA-Scan* einen Scanner, der wie eine Spiegelreflexkamera funktioniert. Das Gerät ist eine Verschmelzung digitaler Scantechnik mit traditioneller Kameraoptik. Es ist mit dem Practika Wechselbajonett ausgestattet und wird mit dem von den Spiegelreflexkameras her bekannten 1,8/50mm Standardobjektiv geliefert. Dieses kann gegen alle in der Fotografie üblichen optischen Konstruktionen ausgetauscht werden. Das System mißt sogar die Helligkeit des aufzunehmenden Objekts mit einer simplen Nachführmessung, die die eingestellte Arbeitsblende berücksichtigt. Da keine Offenblendmessung und kein Autofocus integriert sind, können ausgemusterte Objektive früherer Kameragenerationen aus der Schublade gekramt werden. Die Anbringung ist mittels preisgünstiger Adapter, z.B. vom Praktica Bajonett auf das ehemals weitverbreitete M42 Gewinde möglich.

Die Redaktion hat Aufnahmetests mit mikrofichteten Texten durchgeführt. Der *PRACTICA-Scan* wurde über eine mitgelieferte Schnittstellenkarte mit einem 486 Dx2/80Mhz PC mit 16 MB RAM verbunden. Ein normales Stativgewinde ermöglichte ein problemloses Ansetzen des Scanners an eine Reprosäule. Anstelle des 50mm Objektivs wurde ein M42 Balgen mit einer 50mm Vergrößerungsoptik verwendet. Die Ergebnisse waren sehr gut; der aufgenommene Text konnte von der Texterkennungssoftware *Kurzweil professionell* und von *CorelTRACE* erkannt werden.

Produktinformationen über den **PRACTICA-Scan** erhalten Sie bei
 Jos. Schneider Feinwerktechnik
 GmbH & Co. KG
 Enderstraße 94
 01277 Dresden
 Telefon: (0351) 2329-0
 Fax: (03519) 2329285

Das Bildarchiv des Deutschen Historischen Museums

Wir sprachen mit Dr. Dieter Vorsteher, Leiter des Bildarchivs des Deutschen Historischen Museums, Berlin

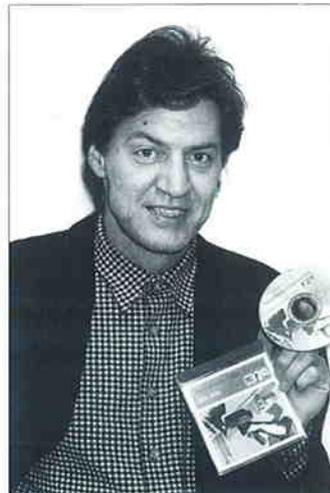
FR: Wir hatten in unserer letzten Ausgabe einen Beitrag, in dem wir die Fotosammlung des Deutschen Historischen Museums vorstellten. Heute sind wir im Bildarchiv zu Gast, dessen Leiter Sie sind.

Die Fotosammlung bewahrt »Autorenfotografie«, Unikate, am liebsten signiert und aufgehoben für alle Ewigkeit. Täglich fällt aber Agenturmaterial an, das historisch bedeutsam sein kann. Auch diese Masse an Bilddokumenten gilt es zu sichten um die gesellschaftliche Entwicklung im Pressebild zu dokumentieren. Dies ist eine Aufgabe des Bildarchivs, die andere ist, das Zurverfügungstellen der Bestandsdokumentation des DHM. Wir haben im DHM zehn verschiedene Abteilungen: Kunstgewerbe, Gemälde, Plastik, Grafik, Militaria, Dokumente, Plakate usw. Da von unserer Fotowerkstatt sehr viel Bildmaterial für Ausstellungszwecke und Kataloge produziert wird, muß dieses Material erfaßt, beschriftet, abgelegt und für eine Wiederverwendung zugänglich gehalten werden. Das ist die erste Aufgabe des Bildarchivs.

Die zweite Aufgabe ist zu schauen, wo es heute noch Archive und Nachlässen gibt, die wir für unsere eigenen Arbeitszwecke wie für die Allgemeine Forschung verwenden können. Und in diesem Bereich haben wir in den letzten drei, vier Jahren doch recht große, zum Teil sehr große Archivnachsätze erworben. Zum Beispiel das Archiv von Gerhard Gronefeld, der als Propagandafotograf viel im Zweiten Weltkrieg fotografierte. Kennen lernte ich ihn durch eine Ausstellung, die ich 1989 gemacht hatte: »1.9.1939« zum 50jährigen Gedenken an den Kriegsbeginn. Da gab es eine Gesprächsrunde mit ehemaligen Propagandafotografen und Filmern aus dem Zweiten Weltkrieg. Das Archiv umfaßt ca. 80.000 Negativmotive von 1936 an: Olympiade, Aufrüstung, Zweiter Weltkrieg, Berlin im Jahre 1945. Gronefeld begann im Juni 1945 wieder zu fotografieren, in Berlin und in der SBZ, seit 49/50 war er in München und fotografierte die ersten Jahre der Bundesrepublik.

Weiter haben wir einen großes Sportbildarchiv, was wir auf etwa zweieinhalb Millionen Negative schätzen. Es enthält Bildmaterial von 1935 bis 1980 zum Thema Sport, aber auch »Aktuelles«, »Mode«, »Politik«. Etwa 20% betrifft diesen Bereich. Von Frau Lieselotte Orgel-Köhne besitzen wir ihr Archiv »Frauen im Dritten Reich«. Sie war für diverse Frauenzeitschriften tätig und hat vor

Das Interview führte
Regina Franck



Dr. Dieter Vorsteher



Seebad Hennigsdorf,
Schausteller mit Bären
Glasnegativ um 1926
Fotograf unbekannt
Repro: DHM



Parade um 1938
Foto: Heinrich Hoffmann
Repro: DHM

allem das Alltagsleben der Frauen dokumentiert, Mädchenjahre und BDM, die Frauenarbeit in Kindergärten und Lazaretten, Mutterkreuzträgerinnen, Frauen auf der Flucht. Der Bestand umfaßt etwa 900 Fotos.

Eine Neuerwerbung ist die Agentur Schostal aus Wien, sie ist wohl um 1928 gegründet worden und um 1943 stellte sie die Arbeit ein. Aus diesem Jahr sind die letzten datierten Fotos. Diese Sammlung umfaßt etwa 30.000 Fotos aus Europa und Amerika, teils von Agenturen aus Paris, aus Italien, Amerika und Großbritannien. Aus diesem Bestand ist der Fotokalender des DHM für 1996 zusammengestellt.

Neben dem Aufbau unserer Bestandsdokumentation und dem Erwerb von Bildnachlässen kamen als dritter Bereich die Bestände des Bildarchivs des ehemaligen Museums für Deutsche Geschichte dazu, das für die Arbeiterbewegung und die DDR-Geschichte interessantes Bildmaterial besitzt. Vor allen Dingen jetzt, wo das Archiv von ADN in Koblenz ist, können wir hier in Berlin häufig mit diesem Material aushelfen. Somit sind wir recht gut sortiert, um DDR-Geschichte »ins Bild zu setzen«. Im Bildarchiv vom MfDG befinden sich auch interessante Fotografienbestände. Einmal von Willi Römer, der in der Weimarer Republik die Arbeiterbewegung fotografiert hat oder auch von Heinz Röhnert, der in den zwanziger und dreißiger Jahren die Welt bereiste, Architek-

tur und Leute fotografierte. Von ihm hat sich ein Konvolut von etwa 300 Fotos gefunden. Sie sehen, auch das Bildarchiv pflegt »Autorenfotografie« soweit wie es sich als Agenturmaterial ausweist. Dies in die Fotosammlung von Frau Dr. Flacke zu übergeben, brächte z.Z. organisatorische Probleme. Die Konvolute insgesamt sind zu umfangreich – und sie würden auf der anderen Seite dem Bildarchiv bei seiner täglichen Serviceleistung fehlen.

Das Bildarchiv wurde u.a. mit der Vorgabe gegründet, Einnahmen zu erzielen. Zu den Einnahmen, die das DHM jährlich erbringen soll – und seit 1995 bei freiem Eintritt – trägt das Bildarchiv gut zehn Prozent bei; eine Summe, die bei über 100.000 DM liegt.

Ich schätze den gesamten Negativbestand auf vielleicht 3,2 Millionen und schätze die Abzüge aus den Sammlungsdokumentationen etwa auf 80.000 fotografierte Objekte, Plakate, Gemälde, Plastiken, Grafiken, Militaria usw. Etwa gleich groß ist der Bestand an Agenturfotos: Schostal, Gronefeld, Schirner usw.

FR: Wann wurde denn die ganze Sammlung begonnen?

Das Museum für Deutsche Geschichte hat seine Sammlung etwa 1953 begonnen. Das Deutsche Historische Museum begann 1991



nach der Übernahme des Zeughauses, das Bildarchiv auszubauen und ein aktives Marketing zu entwickeln.

Heute unterstützen uns auch Mitarbeiter der ehemaligen Bildsammlung des Museums für Deutsche Geschichte.

FR: *Wie erschließt sich Ihr Bestand?*

Wir benutzen für alle neu angefertigten Papierabzüge und Ektachrome eine ikonographische Ablagesystematik. Die Bilder werden nach Epochen, Ländern und Bildinhalt abgelegt. Das System entwickelte sich aus dem ICONCLASS, einem Iconographischen Klassifizierungssystem. Ein Holländer hat es in den vierziger Jahren entwickelt. Er hat die sichtbare Welt in all ihren Erscheinungen in Ziffern und Buchstaben hierarchisch aufgebaut. Und es funktioniert, so abschreckend es zunächst klingt, in der Praxis recht gut. Das System ist nationalsprachlich unabhängig und teilt die Dinge in neun große Rubriken ein. **1**, das ist der Glaube, **2** ist die Natur, also Wind, Sonne, Bäume, Tiere fangen mit **2** an, **3** ist der Mensch im allgemeinen, der Körper, der Kopf, eine Hand etc. **4** be-

trifft Gesellschaft usw. Das ganze System ist schier unendlich erweiterbar, und es lassen sich unkompliziert verschiedene Untergruppen einbauen. Es wurde in einem Kupferstichkabinett entwickelt, in dem man mit viel Bildmaterial zu tun hatte. Wir haben das System übernommen, weil es weltweit anerkannt ist und wir nicht vorhatten das Rad neu zu erfinden.

FR: *Arbeiten Sie noch mit Verweisen auf andere Stichworte*

Nein, Fotos kann man ja nur an einer Stelle ablegen. Aber bei der musealen Erfassung der Objekte in unserer Abteilung »Zen-Dok« werden mehrere ikonographische Bezugsdaten eingetragen, und damit erhalten sie auch die Verweise, aber nur in der Datenbank.

FR: *Sie arbeiten mit Computern?*

In den verschiedenen Bereichen mit unterschiedlicher Tiefe der Erfassung. Das Bildarchiv benötigt nur eine Minimalerfassung, Den Rest leistet hier die Ablagesystematik, die für alle zugänglich ist.

*Badevergnügen am Reichstag 1945
Foto: Boris Puschkin
Repro: DHM*





FR: Und sie archivieren vornehmlich Negative?

Beides: Negative und Abzüge. Alles, was unsere Fotowerkstatt herstellt archivieren wir: die Negative, die Ektachrome, die Schwarz-Weiß-Abzüge aus unserem Labor. Sie sind sozusagen »weitgehend« ohne konservatorische Einschränkung. Sie stehen allen zur Verfügung, man kann sie anfassen und ansehen. Das »alte« Material – etwa vor 1945 – liegt natürlich gesondert, bekommt eine Schutzfolie und wird in Archivschränken den Umständen entsprechend, sachgerecht gelagert.

FR: Fotos kann man bei Ihnen im Computer noch nicht sehen?

Zu uns sollte man kommen und sich die Fotos ansehen. Digitale Bildbestellungen sind noch nicht möglich. Sie können das DHM zwar im Internet weltweit aufrufen, können auch erfahren, was das Bildarchiv für Archive besitzt und sich dort einige Bildbeispiele

ansehen, aber der Gesamtbestand ist nicht abrufbar. Es gibt da noch viele rechtliche Probleme, die mir derzeit ungelöst erscheinen. Wir arbeiten ja nicht auf die gleiche Weise wie große kommerzielle Bildagenturen, die innerhalb kürzester Zeit Bilddaten per online zur Verfügung stellen. Unsere Kunden sind hauptsächlich Personen, die Bücher, Kalender oder Ausstellungen planen. Und sie gedulden sich auch mal drei Tage, bis das Foto entwickelt ist und mit der Post zugeschickt wird.

FR: Wie archivieren Sie die wertvollen Fotos?

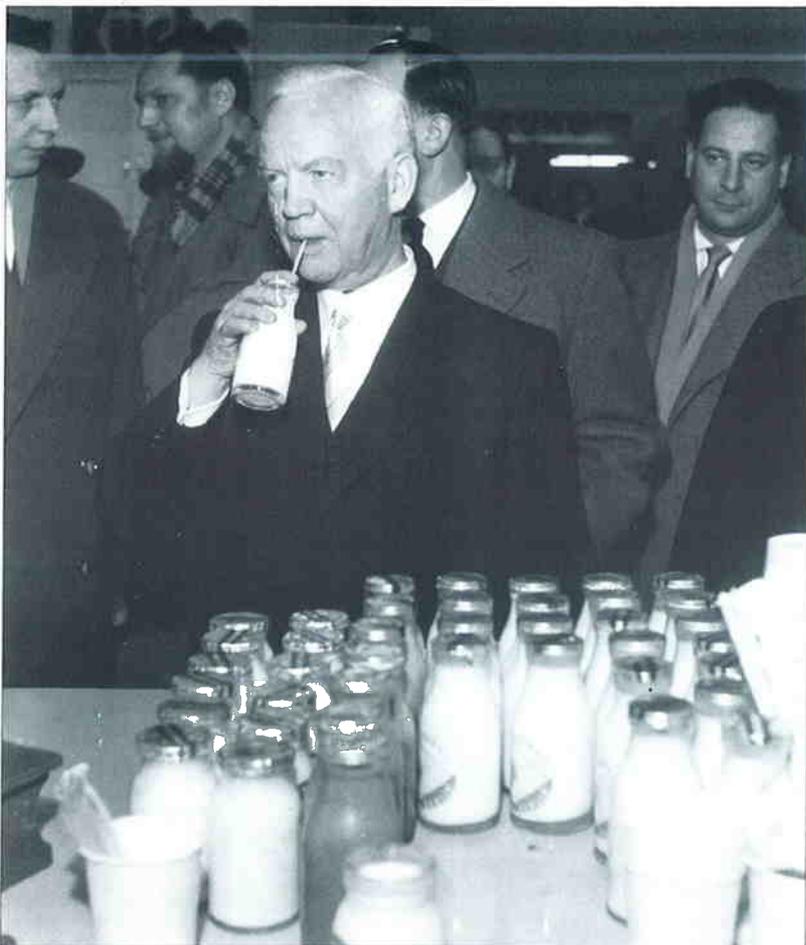
Im Bildarchiv gibt es den »Verbrauchsbestand« mit Material aus den eigenen Fotolabors und eine Rara-Abteilung. Die Rara-Ablage schützt die Fotografien mit Polyethylen-Hüllen. Man kann heute sagen, daß wir das mit relativ gutem Gewissen tun können. Die Negative liegen bei uns z.Z. nicht so optimal, es ist hier zu warm. Aber wir haben zur Zeit keine anderen Räume. Irgendwann, vielleicht 1997, werden wir mit großen Teilen der Sammlung des DHM, unserer Bibliothek mit 180.000 Bänden, dem Bildarchiv, der Plakatsammlung mit 60.000 Plakaten, der Graphik mit 80.000 Blättern, der Dokumentensammlung mit zusammen 60.000 Objekten in die Friedrich-Engels-Kaserne unweit des Zeughauses umziehen. Da hoffen wir auf Kühlräume für die Negative und auf die »Eisschränke« für Ektachrome. Dort werden auch Fotosammlung und Bildarchiv zusammenrücken. Bis dahin ist viel zu tun.

Das Bildarchiv ist viel schneller gewachsen als ich erwartet hatte, insofern sind die konservatorischen Überlegungen bisher hinten an gestellt worden. Hätte ich mich zuerst auf diesen Bereich konzentriert, hätte ich eigentlich gar nichts kaufen dürfen.

Aber ich denke, wenn das Material so lange gehalten hat, wird es auch die nächsten zehn Jahre ohne Schaden noch überstehen. Bei einigen Archiven, die wir übernahmen, weiß ich, daß sie bei uns allemal besser als vorher gelagert sind.

In unseren Beständen haben wir noch keine gravierenden Verfallsprozesse, die nach einem Notarzt schreien, festgestellt. Im Schirmer-Bestand gibt es etliche Glasplatten, die vor 20 – 30 Jahren einmal feucht geworden sind. Hier haben sich Pergamentfolie und Gelatineschicht verbunden. Da wird sicher

Der Bundesminister
Dr. Heinrich Lübke am
Milchstand der »Grünen
Woche« 1956
Foto: Max Schirner
Repro: DHM





einmal der Restaurator ran müssen. Ansonsten ist unser Glasplattenbestand in einem befriedigendem Zustand. Auch die 2000 Glasplatten aus dem ehemaligen Königlichen Preußischen Zeughaus kann man inzwischen als gerettet bezeichnen. Sie werden derzeit durch Kontaktabzüge erschlossen.

Aber auch bei den Kleinbildnegativen von Schirner ist es notwendig zu wissen, was letztlich drauf ist. Wir hatten ja nur die Negative. Also wurden sie aus den alten vergilbten Pergaminhüllen herausgeholt und zunächst in Klarsichttaschen gelegt, um sie zu kontaktieren. Damit entsteht parallel zum Umtaschen eine Kontaktreihenfolge. Wir wissen zwar, daß diese Folien nicht das Ideale für eine Langzeithaltung sind, aber wir müssen uns damit erst einmal behelfen, um uns durch diese Kontakte eine Übersicht verschaffen.

FR: Wird Ihr Bestand auch mikroverfilmt?

Nein, wir werden mit Mikrofichen nicht mehr arbeiten. Diese Technik ist veraltet und

da wir ein neues Archiv aufbauen, orientieren wir uns an neueren Techniken.

In Teilen der Sammlung fertigen wir Kleinbilddias und lassen sie von einer Firma auf einer CD-ROM speichern. Wir haben jetzt eine CD-ROM mit 2800 DDR-Plakaten aus dem Zeitraum von 1945 bis 1970 herausgebracht. Zwei weitere entstehen zu politischen Plakaten des Ersten Weltkrieges und zu politischen Abzeichen zwischen 1890 und 1933.

Da können Sie dann abfragen nach Künstlern, Themen, Druckereien, nach Herausgebern, Gattungen, Karikaturen, z.B. von Adenauer, nach »Feindbildern«, z.B. gegen die NATO usw. Nach all diesen Kategorien können Sie kreuz und quer fragen und es werden Ihnen entsprechende Plakate auf dem Bildschirm gezeigt. Erstaunlich ist, daß man bei diesen gewaltigen Datenmengen diese farbigen Plakate, die ja vorerst klein auf dem Bildschirm erscheinen, anklicken, vergrößern und ggf. mit einer befriedigenden Qualität ausdrucken kann. Das alles kann ich nicht mit den starren Microfiches.



KAMERABÖRSEN für Amateure/Profis/Sammler

Anmeldung und Information über

Heinfried Schmidt
Postfach 76 10 22
22060 Hamburg
Tel.: 040/251 21 30
0171/640 98 80
Fax: 040/250 68 84

TERMINE 1996

27.1.96 Osnabrück
Hotel Hohenzollern/
Hauptbahnhof

28.1.96 Bremen
Konsul-Hackfeld-Haus/
Birken 34

20.2.96 Bielefeld
Ravensburger Spinnerei/
Heeper 37

11.2.96 Hannover
Wölfeler B.-Gast./
Hildeshm. 380

18.2.96 Hamburg
(Nachfolger-Curio)
Handwerkskammer/
Holstenwall 12

3.3.96 Dresden
Kulturpalast/Schloßstraße

9.3.96 Bonn
Brückenforum-Beul/
Kennedybrücke

23.3.96 Magdeburg
AMO-Kongresshs./
Erich-Weinert 27

24.3.96 Berlin
Logenhaus-Wilmersdorf/
Emser 12-13

30.3.96 Leipzig
Agra-Club/
Messepark-Markkleeberg

31.3.96 Hamburg
(CLASSIC-CAMERA-
EXKLUSIV)
Mozartsäle/
Moorweidenstr. 36

20.4.96 Osnabrück
Hotel Hohenzollern/
Hauptbahnhof

21.4.96 Bremen
Konsul-Hackfeld-Haus/
Birken 34

Tanztheater Mary Wigman
Foto: Liselotte Orgel-Köhne
um 1960
Repro: DHM



Weiterbildungsprogramm
des IABW:

Bildtechnik

Dauer der Weiterbildung:

10 Monate
Beginn: 01.02.96
Ende: 18.11.96

Charakter der Weiterbildung:

Anpassungsfortbildung für
arbeitslose Fotografen und
Fotolaborantinnen.

Ziele:

Befähigung zur Realisierung
der Anforderungen an die
moderne Bildbearbeitung
entsprechend dem breitem
Spektrum aktueller Dienst-
leistungsangebote, die in Form
der digitalen Bildbearbeitung
weit über das gewohnte und
gelernte Berufsbild eines
Fotolaboranten hinausreicht.

Inhalt der Weiterbildung:

Grundkurs: 1 Monat,
Grundlagen, Recht, EDV,
Betriebswirtschaft,
Auftragsbearbeitung.
Fachkurs: 5 Monate,
Fotochemie, Entsorgung
verbraucher Chemikalien,
Filmentwicklung
(Hand- und Maschinelle
Verarbeitung, sw, Dia,
Farbnegativ), Papierver-
arbeitung (s/w, Color,
Umkehrpapier), Digitale
Bildbearbeitung.
Praktikum: 4 Monate,
in modernen Fachlaboren,
Fotostellen, Fotofach-
geschäften, Bildagenturen,
Bildredaktionen, Fotoarchiven.

Förderung nach AFG:

Möglichkeit besteht bei
Vorliegen der individuellen
Voraussetzungen.

Weitere Informationen:

Ansprechpartner im IABW,
Steffen Lohse,
Tel./Fax: 030/5436777,
Landsberger Allee 376, Geb.38
12681 Berlin

Sie können Sie sich das übrigens in Kürze im Foyer des Deutschen Historischen Museums ansehen, da werden wir einige dieser neue CD-ROMs vorstellen.

Wir haben auch den Marburger Index im Abonnement, der vor zehn, zwölf Jahren begann, seine kunsthistorischen Bestände, europäische Baudenkmäler und Museums-sammlungen auf Microfiche zu vertreiben. Davor konnte man nur nach Marburg fahren und sich dann z.B. den Ordner Kölner Dom nehmen und durchblättern. Seit fünf Jahren hat man dort begonnen, auch die Bestände mit EDV zu bearbeiten. Jetzt sind ca. 400.000 Fotos auf Microfiches und 150.000 Dokumente (ohne Bilder) auf CD-ROM mit Verweisen auf die Microfiches.

Die CD-ROM-Technik ist da viel einfacher und der Nutzer kommt zu schnellen Ergebnissen.

Außerdem sind die Speichermengen auf einer CD-ROM mit Bildmaterial jetzt schon beachtlich und werden sich schon im nächsten Jahr auf 10.000 bis vielleicht 20.000 Bilder auf einer Platte erhöhen.

FR: Auf Foto-CD's des Handels gehen doch aber nur bis zu 500 Aufnahmen drauf?

Die handelsüblichen Foto-CD's sind nur ein Zwischenschritt zur CD-ROM. Für unsere 2800 Plakate waren ca. 30 Foto-CD's das Ausgangsmaterial für eine CD-ROM.

Diese schicken wir mit einer Text-Datei an Foto-Marburg, das mit dem Saur-Verlag dann diese CD-ROM produziert. Dabei wird das so komprimiert, daß der ganze Inhalt von 30 Foto-CD's nun auf einer Scheibe liegt.

Im Bildarchiv wollen wir aber erst einmal unsere Bestände erschließen, beschriften, systematisch ablegen und erhalten. Danach kann man entscheiden, ob man Teilbereiche dann später auf einer CD publiziert.

FR: Sie bevorzugen diese Technik doch auch, weil Sie nicht mehr ans Original müssen, viel schneller arbeiten können und vielleicht noch Einnahmen erzielen könnten?

Ja. Vor allen Dingen, der Datenbestand kann dynamisch weiterbearbeitet werden. Das heißt, ich setze mich in einigen Jahren hin und gebe die 200 oder 400 neuen Plakate mit dazu. Dann laß ich mir eine neue CD herstellen, in welche die neuen Plakate eingear-

beitet werden. Das kostet weniger als die Neuauflage eines Bestandskataloges aus Papier. Bei der nächsten Auflage müssen keine neuen Filme gemacht werden, ich korrigiere ggf. Meine ersten Eintragungen und hänge meine 400 neuen Plakate daran.

FR: Können Sie uns noch etwas zu Ihrer Entwicklung sagen?

Ich habe in Berlin-West studiert, Germanistik, Kunstgeschichte und ein bißchen Philosophie. Ich habe mich dann mit der Industriekultur am Beispiel der Firma Borsig im 19. Jahrhundert beschäftigt. Kontakt zum Ausstellungswesen bekam ich 1979/81 bei der Preußenausstellung im Martin-Gropius-Bau, 1983/84 war ich im Berlin-Museum Volontär, danach bei den Berliner Festspielen für die Ausstellung »Die Reise nach Berlin« engagiert. Seit 1989 bin ich beim Deutschen Historischen Museum in verschiedenen Bereichen tätig.

FR: Herzlichen Dank für das Gespräch



FOTO-KINO-KUNDT

12207 Berlin (Lichterfelde),
Goerzallee 141,
Tel: (030) 817 94 24
Fax: (030) 817 94 34

**Filiale: 10629 Berlin,
Mommensenstr. 63,
Tel: 881 58 85 und 881 19 63**

Das Fachgeschäft für:
Industrie - Behörden - Profis
Der Spezialist für Foto-Studio und Labor!
Wir führen alle namhaften Markenfirmen
Großes Lager in allen gängigen Fotopapieren
+ Chemie in S/W und Color
Hintergrundkartons Farbverläufe sofort vom Lager!
Aufbewahrungsmaterial
für alle fotografischen Zwecke
Laborplanung, Studioplanung

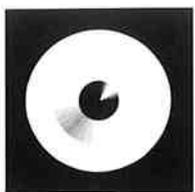


PHOTODeal – die völlig andere Fotozeitschrift

Das hat der Foto-Szene schon lange gefehlt: Eine Fotozeitschrift, in der sich alles um Photographica, Second hand und Foto-Spezialitäten im weitesten Sinne dreht. Eine Zeitschrift, die dort beginnt, wo andere aufhören: PHOTODeal stellt Meilensteine der Fotogeschichte und Kamertechnik vor, veröffentlicht in jeder Ausgabe alle aktuellen Fotobörsen-Termine des ganzen Jahres, ist voll mit Kleinanzeigen aus dem Sammler- und Second hand-Bereich, stellt Sammler und Sammlungen vor, informiert über neue Produkte und Foto-Spezialitäten - PHOTODeal ist die Publikation für Photographica- Sammler und Fotofans aller Interessensgebiete.

Auszüge aus bisherigen Heften: PHOTODeal 3/93: Agfa-Chronik 2. Teil, Robot-Meilensteine Teil 1, Zeiss-Geschichte von Wolf Wehran erzählt, 1. Teil, Sammler-Literatur, 2. Photohistorisches Treffen in Oybin, Akt-Visionen mit Polaroid, Metz-Superblitz 40 MZ-2, Contax T VS u.a.; PHOTODeal 4/93: Agfa-Chronik 3. Teil, Robot-Meilensteine Teil 2, Nikkormat FT3 - die seltene Nikon, M 42-Pionier Praktica FX 2, Zeiss-Geschichte von Wolf Wehran erzählt, Teil 2, Ein Minox-Fan stellt sich vor u.a.; PHOTODeal 1/94: Minolta 16-Kleinstbildkamera und Kopien, Noblex Panoramakamera, Einwegkameras - neues Sammelgebiet?, Rollei-Fotomuseum auf Jersey, Agfa-Chronik 4. Teil, Zeiler Fotomuseum, Olympus OM-System, 200 Leicas von Lothar Gabriel, Fuji Quicksnaps mit Werbeaufdruck, Buchvorstellungen u.a.; PHOTODeal II/94: Mikroma 16 mm-Kleinstbildkamera, Kine Exakta oder „Sport“ als erste Kleinbild-SLR?, 4. Treffen der Nikon Historical Society, Händler-Porträt Foto Gregor in Köln, Mamiya RZ 67 Pro II, deutsche Meilensteine von Altissa bis Zeiss, Hasselblad-Firmenporträt live aus Göteborg, Agfa-Chronik 5. Teil u.a.; PHOTODeal III/94: Contax G1, Meyer Globica Luxus, Leicas photokina-Neuheiten, Baldamatic, Iloca, Agfa Selecta-M - frühe deutsche Motorkameras, Olympus Makrogerät D1, Steineck A-B-C Uhrenkamera, ein satirischer photokina-Rundgang, Dr. Erich Salomon und die Ermanox, Treffen der Zeiss Historica Society, Agfa Chronik 6. Teil u.a.; PHOTODeal I/95: Leica M3 - Flüsterkameras der 50er Jahre, Pentax Spotmatic, Graflex Speed Graphic, MEC 16, Nikon Datenbank auf CD-ROM, Photographica-Szene Großbritannien, Agfa-Chronik 7. Teil, Fotoliteratur, Satire: Im Westen nichts Neues, u.a.

PHOTODeal erscheint viermal jährlich und kostet als Einzelheft 7,- DM, im Abo 40,- DM (50,- DM für das europäische Ausland). Abonnenten haben pro Ausgabe fünf Zeilen private Kleinanzeigen kostenlos. Kostenloses Probeheft gegen Einsendung von 3,- DM Rückporto (oder 6,- DM in internationalen Antwortscheinen für europ. Ausland) von: Rudolf Hillebrand DGPH, Kiefernweg 21, D-41470 Neuss, Tel. 02137/7 76 76, Fax: 02137/7 76 35.



MEDIOS
GmbH

- 3D-Animationen
- Produktdesign
- Film- und Videosysteme
- Archivierungs- und
Bildbearbeitungssysteme

Dessauer Str. 1-2

10963 Berlin

Tel. (030) 693 36 45

Fax (030) 693 49 27



Amerika – New York
Blick aus Wolkenkratzerhöhe um 1930
Foto: Heinz Röhnert, Repro: DHM
Mit freundlicher Genehmigung des
Deutschen Historischen Museums