

**Carolin Artz**

## **Depot und Plattform. Bildarchive im post-photographischen Zeitalter**

*Tagung der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und der Professur für Geschichte und Theorie der Photographie an der Universität Duisburg-Essen. Mit Unterstützung der Stadt Köln – dem Museum für Angewandte Kunst, dem Rheinischen Bildarchiv, der Kunst- und Museumsbibliothek – und der CEWE Color Holding AG. Köln, 05. bis 07. Juni 2009.*

Die Photographie ist nicht nur ein Speichermedium, mit dessen Hilfe sich Informationen archivieren lassen, sondern auch ein materielles Objekt, das im Archiv verwaltet wird. Durch die Transformation analoger Bilder in digitale Daten werden Archive mit Veränderungen konfrontiert, die sich auf Zugriffsbedingungen und die Ordnung und Verwaltung des Archivguts auswirken.

Im Zentrum des von HERTA WOLF in Zusammenarbeit mit ESTELLE BLASCHKE (beide Universität Duisburg-Essen) konzipierten und organisierten Symposiums „Depot und Plattform. Bildarchive im post-photographischen Zeitalter“, standen die Veränderungen, die photographische Archive nicht allein durch ihre Retro-Digitalisierung, sondern auch durch ihren Vertrieb auf Plattformen im Internet erfahren.

Der Einsturz des Kölner Stadtarchivs war, wie CHRISTIANE STAHL (DGPh-Köln) in ihrer Begrüßung betonte, ebenso wenig vorzusehen wie die Initiierung des „digitale historische Archivs Köln“ [1], das mit dem Ziel ins Leben gerufen wurde, die Bestände des Stadtarchivs im Internet zu rekonstruieren. Die Zerstörung eines konventionellen Depots und das Entstehen einer digitalen Plattform, zeigt die Aktualität der von den Referenten des Symposiums aufgeworfenen Fragen nach dem Wandel der Bildarchive im post-photographischen Zeitalter auf.

Im ersten Vortrag des Panels „Photographische Bildarchive im Depot“ befasste sich HERTA WOLF (Essen), Vorsitzende der Sektion Geschichte und Archive der DGPh und Professorin für Geschichte und Theorie der Photographie an der Universität Duisburg-Essen, mit der Konzeptionalisierung der Photographie als Medium des Sammelns. Bereits Louis Jacques Mandé Daguerre hatte in einem das neue Verfahren propagierenden Handzettel angekündigt, dass „Sammlungen jeder Art“ entstehen würden. Seine, Hippolyte Bayards, William Henry Fox

Talbots photographierte und auf Etagern arrangierte Sammlungen lassen sich als „photographische Archive“ der ersten Stunde verstehen. Photographische Darstellungen von Sammlungen waren 1839, wie Herta Wolf ausführte, in eine ikonografische und mediale Tradition eingebettet. ikonografisch knüpften sie an zeichnerische Sammlungsdarstellungen an. Ihre auf dem optischen Dispositiv beruhende Medialität (als Medien, Mittel werden nicht zuletzt noch im 19. Jahrhundert Linsensysteme bezeichnet) ließ das Medium Photographie hinter den abgebildeten Objekten verschwinden, die sich, photographisch dargestellt, scheinbar selbst zu präsentieren scheinen. Es ist dieses Transparenzphantasma durch das die Photographie, so Wolf, zum idealen Medium der Sammlung wird.

ANGELA MATYSSEK (Philipps-Universität Marburg), der im Rahmen des Symposiums der Erich-Stenger-Preis 2008 für ihre Dissertation „Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg“ verliehen wurde [2], beschäftigte sich in ihrem Vortrag mit der „Halbwertszeit in Bildarchiven“. Anhand des 1913 von Richard Hamann gegründeten Bildarchivs Foto Marburg [3] zeigte sie, dass die im Archiv verwahrten Negative ebenso von Zerstörung bedroht sind, wie die Baudenkmäler, die sie dokumentieren und verwahren sollten. Aus diesem Grund hatte man bei Foto Marburg bereits 1978 Überlegungen angestellt, die durch falsche Lagerung und altersbedingten Zerfall gefährdeten Originalnegative durch Reproduktionen zu ersetzen. Doch drohe den Archivbildern durch diese Repliken, wie Matyssek hervorhob, ein Verlust ihrer Historizität.

Mit dem Verlust von Informationen durch Reproduktionen und Retrodigitalisierungen beschäftigte sich auch ELIAS KREYENBÜHL (Universität Basel). Am Beispiel des auf zwei Archive verteilten Nachlasses der Schweizer Dokumentarphotographin Hedy Bumbacher konnte Kreyenbühl herausstellen, welchen Einfluss die Präsentation und Aufbewahrung historischer Photographien auf die Zugänglichkeit vermeintlich randständiger Informationen haben kann. Während das Schweizer Staatsarchiv in Uri die Photographien Bumbachers reproduziert und auf Karton kaschiert präsentiert, befinden sich in der Fotostiftung Schweiz in Winterthur Abzüge, Kontaktkopien, Negative und Zeitungsausschnitte, die dem Forscher mehr Informationen liefern als das bloße Abbild. Kreyenbühl übertrug die Erfahrung, die er mit den analog reproduzierten Bildern im Staatsarchiv Uri gemacht hat, auf die Retrodigitalisierung historischer Photographien. Auch hier gelte es scheinbar unwichtige Details wie Rückseiten, Anstreichungen, Findbücher etc. zu digitalisieren, da andernfalls wichtige Informationen für immer verloren gingen.

REINHARD FÖRTSCH, PAUL SCHEDING (beide Universität zu Köln) und SYLVIA DIEBNER (DAI-Rom) stellten die umfangreiche photographische Sammlung des Deutschen Archäologischen Archivs (DAI) in Rom vor. Da es, nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen, unmöglich ist, die Vielzahl der dort verwahrten Photographien zu digitalisieren, befasst sich das am Archäologischen Institut der Universität Köln angesiedelte Projekt „Image Grid DAI Rom“ damit, die am häufigsten nachgefragten Bilder sukzessive zu scannen und durch Metadaten „eine maximale Verknüpfung und Nutzung existierender Informationen sicherzustellen“.

Die Sektion „Speichern und Organisieren von Bilddaten“ wurde von RUDOLF GSCHWIND (Universität Basel) eröffnet, der das Projekt PEVIAR (Permanent Visual Archive) [4] vorstellte. Migrationszwang, Abhängigkeit von der Computerindustrie und laufend anfallende Kosten, machen digitale Datenträger zu instabilen, unsicheren und teuren Speichermedien, so Gschwind. PEVIAR versucht diesem Dilemma entgegenzuwirken, indem es die Möglichkeit erprobt, digitale Daten auf Mikrofilmen zu speichern. Wie Gschwind ausführte, kann das analoge Material auf diese Weise die Langzeitarchivierung digitaler Informationen ermöglichen.

Das Digitalisierungsprojekt AFRESA [5], eine Kooperation des Seminars für Filmwissenschaft der Universität Zürich mit dem Imaging and Media Lab der Universität Basel, stand im Zentrum des Berichts von FRANZISKA HELLER (Universität Zürich). AFRESA (automatisches System zur Erfassung und Rekonstruktion von Archivfilmen) hat es sich zur Aufgabe gemacht, historisches Filmmaterial zu digitalisieren. Das Ziel des Projektes ist es, ein integriertes System als mobile Einheit zu erstellen, das – weil es an Archive verliehen werden soll – eine kostengünstige Digitalisierung von Filmbeständen ermöglichen.

Das „verteilte digitale Bildarchiv Prometheus“ [6], das 2001 ins Leben gerufen wurde, um die in den Diatheken diverser kunsthistorischer Institute verwahrten Reproduktionen in einer Datenbank zu verknüpfen, wurde von LISA DIECKMANN (Prometheus, Universität zu Köln) vorgestellt. Eine der Fragen, die sich Dieckmann stellte war, wie bei der Zusammenführung verschiedener Bildarchive mit heterogenen Metadaten umzugehen sei. Dieckmann kam zu dem Schluss, dass diese als sprachliche Reproduktionen von Kunstwerken verstanden werden müssten und auch in einer gemeinsamen Datenbank erhalten bleiben sollten.

Die Auseinandersetzung mit Flickr [7] und anderen nutzergenerierten Bilddatenbanken stand im Fokus des Panels „Bildarchive auf der Plattform“. SUSANNE HOLSCHBACH (Berlin) betrachtete Flickr als „praktische Bildwissenschaft“ und „Photokritik in Permanenz“. Die Möglichkeit Bilder zu

beurteilen und so zu ihrer Popularität beizutragen sei, wie Holschbach betonte, eine der wesentlichen Eigenschaften der Community. Da auch konventionelle Bildarchive die Möglichkeit haben, ihre Photographien auf Flickr bewerten zu lassen, könnte die Online-Community auf diese Weise Einfluss auf die Ökonomie der Bildarchive nehmen.

Während Pierre Bourdieu in „Eine Illegitime Kunst“ [8] die Ansicht vertritt, dass durch Knipserphotos keine neuen Bildkategorien generiert werden können, verwies ANDRÉ GUNTHERT (EHSS Paris) in seinem Vortrag auf die Vielzahl neuer Motive, die über Flickr kommuniziert werden. Zudem böte Flickr Journalisten oft die einzige Möglichkeit, Bilder von tagesaktuellen, unvorhergesehenen Ereignissen zu erhalten und trete so in direkte Konkurrenz zu etablierten Bildagenturen.

SIMON BIELING und DANIEL HORNUFF (beide HFG-Karlsruhe) befassten sich mit den Identitätsstiftenden Aspekten von Flickr. Die Zugehörigkeit zu einer Bildgemeinschaft setze voraus, dass man sich an die Bildkonventionen der Gruppe halte und sich durch seine Bilder von anderen Gruppen abgrenze, so Hornuff und Bieling.

In seinem Abendvortrag unterschied WOLFGANG ERNST (Humboldt-Universität Berlin) das Archiv – ein geschlossenes System, in dem Objekte langzeitarchiviert und durch Registraturen verwaltet werden – von offenen Bildsammlungen. Im Archiv verwahrte Dokumente enthielten noch ungenutzte Informationen, die erst von kommenden Generationen aus den Archivalien gewonnen werden könnten. Weshalb die ausschließliche Digitalisierung von heute als wichtig erachteten Daten für zukünftige Forscher die Gefahr eines massiven Informationsverlusts berge.

Im ersten Vortrag des Panels „Ökonomien der Bildarchive“ beschäftigte sich MATTHIAS BRUHN (Humboldt-Universität Berlin) mit dem Wert von Bildern, die durch Photoagenturen gemakelt werden. Er stellte fest, dass nicht nur das Motiv – das beim Nachrichtenbild tagesaktuell, beim Archivbild zeitlos sein muss – den Preis einer Photographie bestimmt. Neben Größe und Auflage ist auch die Beschreibung eines Agenturbildes wesentlich für seine Verwertbarkeit. In Auktionshäusern ist es gar die Kehrseite der Photographie, die ihren Marktwert ausmacht, da sie das Bild durch Signaturen und Stempel als „Vintage Print“ authentifiziert.

Wie sehr die gezielte Auswahl zeitlos verwertbarer Motive in Kombination mit einer geschickten Verschlagwortung den kommerziellen Erfolg von Bildagenturen bestimmen kann, exemplifizierte ESTELLE BLASCHKE (Universität Duisburg-Essen) anhand des Bettmann Archivs. Sein Gründer, Otto Ludwig Bettmann, träumte von einer enzyklopädischen Photosammlung, die die Nachfrage nach

nahezu jedem gewünschten Bild erfüllen sollte. Die Überführung des Bettmann Archivs in die Bestände von Corbis wurde von Bettmann begrüßt, schien dies doch seinen Wunsch nach einem photographischen Alexandria zu erfüllen. Bettmanns Traum sollte sich jedoch nicht verwirklichen: Nur zwanzig Prozent des Bettmann-Archivs sind von Corbis digitalisiert und für Anwender auf einer Plattform bereitgestellt worden. Statt eine Ausweitung zu erfahren, wurde das Archiv, so Blaschke, durch die digitale Präsentation stark beschnitten.

In ihrer Vorstellung des Rheinischen Bildarchivs, zu dessen Aufgaben neben der photographischen Dokumentation der Kunstwerke der Kölner Museen auch die Nachlasspflege von Kölner Künstlern gehört, verdeutlichte dessen Direktorin ELKE PURPUS (Köln) welche Chancen und Probleme der Transformationsprozess eines Negativarchivs ins digitale Zeitalter mit sich bringt. So verändern sich nicht nur die Arbeitsprozesse der hauseigenen Fotografen und die Recherchemöglichkeiten der Kunden; auch die Archivare müssen neue Strategien entwickeln, so Purpus, um digitale photographische Nachlässe adäquat zu verwalten.

Nachdem Archivare bereits im photographischen Zeitalter entscheiden mussten, ob Bilder archivwürdig oder zu vernichten seien, kommt es im post-photographischen Zeitalter, zu einer weiteren Selektion, da in der Regel nur ein geringer Prozentsatz der im Archiv befindlichen Photographien digitalisiert und auf Internetplattformen präsentiert werden kann. Durch die Zusammenführung von Vorträgen, die aus der Praxis des Archivs berichteten und solchen, die sich dem Thema theoretisch näherten, gelang es den Veranstaltern und Vortragenden, die Konstituierung und die digitale Veränderung photoarchivalischer Praktiken zu veranschaulichen, wodurch ein komplexes Bild von Bildarchiven im postphotographischen Zeitalter erstellt worden ist.

\*Anmerkungen\*

[1] Das digitale Historische Archiv Köln <<http://www.historischesarchivkoeln.de>> (15.07.2009).

[2] Angela Matyssek, Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg, Berlin 2009.

[3] Bildarchiv Foto Marburg <<http://www.fotomarburg.de>> (15.07.2009).

[4] PEVIAR. Permanent Visual Archive <<http://www.peviar.ch>> (15.07.2009).

[5] AFRESA. Das Automatische System zur Erfassung und Rekonstruktion von Archivfilmen <<http://www.afresa.ch/Project/Home.html>> (15.07.2009).

[6] Prometheus. Das verteilte Digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre <<http://www.prometheus-bildarchiv.de>> (15.07.2009).

[7] Flickr <<http://www.flickr.com/>> (15.07.2009).

[8] Pierre Bourdieu, Eine Illegitime Kunst, Frankfurt am Main 1981.

Carolin Artz, MA, geb. 1977, seit 2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Geschichte und Theorie der Photographie der Universität Duisburg-Essen; seit 2008 Mitglied der Sektion Geschichte und Archive der DGPh; September 2009: Abschluss der Dissertation "Radiographien. Fotografische Visualisierungen des Unsichtbaren um 1900".