



Depot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter. Köln: Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh); Professur für Geschichte und Theorie der Fotografie an der Universität Duisburg-Essen, 05.06.2009-07.06.2009.

Reviewed by Carolin Artz

Published on H-Soz-u-Kult (August, 2009)

Depot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter

Die Fotografie 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 Essen) organisierten Symposiums *âDepot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalterâ*, das vom 5. bis 7. Juni 2009 im Vortragssaal des Museums für Angewandte Kunst in Köln stattfand, stand der Wandel der Bildarchive und die sich daraus ergebenden Fragestellungen.

Der Einsturz des Kölner Stadtarchivs war, wie CHRISTIANE STAHL (Köln) in ihrer Begrüßung betonte, ebenso wenig vorauszusehen wie die Initiierung des *âdigitalen historischen Archivs Kölnâ* Das digitale Historische Archiv Köln (15.07.2009), 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 versinnbildlichten die Aktualität der von dem Symposium aufgeworfenen Frage nach dem Wandel der Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter.

Im ersten Vortrag des Panels *âFotografische Bildarchive im Depotâ* befasste sich HERTA WOLF, Vorsitzende der Sektion Geschichte und Archive der DGPh und

Professorin für Geschichte und Theorie der Fotografie an der Universität Duisburg-Essen, mit der Konzeptionalisierung der Fotografie als Medium des Sammelns. Bereits Louis Jacques Mandé Daguerre hatte in einem das neue Verfahren propagierenden Handzettel angekündigt, dass *âSammlungen jeder Artâ* entstehen würden. Seine und William Henry Fox Talbots fotografischen Abgussammlungen *âAufnahmen, die zu Stillleben arrangierte Kleinplastiken zeigenâ* ließen sich als *âfotografische Archiveâ* der ersten Stunde verstehen.

Fotografische Darstellungen von Sammlungen waren, wie Herta Wolf ausführte, in eine ikonografische und mediale Tradition eingebettet. Ikonografisch knüpften sie an zeichnerische Sammlungsdarstellungen an. Ihre auf optischen Dispositiven beruhende Medialität ließ die Fotografie hinter den abgebildeten Objekten verschwinden und sie transparent erscheinen. Dieses Transparenzphantasma machte sie, so Wolf, zum idealen Medium der Sammlung.

ANGELA MATYSSEK (Marburg), der im Rahmen des Symposiums der Erich-Stenger-Preis 2008 für ihre Dissertation *âKunstgeschichte als fotografische Praxis.* Richard Hamann und Foto Marburg verliehen wurde Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis.* Richard Hamann und Foto Marburg, Berlin 2009, beschäftigte sich in ihrem Vortrag mit der *âHalbwertszeit in Bildarchivenâ*. Anhand des 1913 von Richard Hamann gegründeten Bildarchivs Foto Marburg Bildar-

chiv Foto Marburg (15.07.2009). 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 KREYENBÄHL (Basel). Am Beispiel des auf zwei Archive verteilten Nachlasses der Schweizer Dokumentarfotografin Hedy Bumbacher konnte Kreyenbühl herausstellen, welchen Einfluss die Präsentation und Aufbewahrung historischer Fotografien auf die Zugänglichkeit vermeintlich randständiger Informationen haben kann. Während das Schweizer Staatsarchiv in Uri die Fotografien 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 Fotografien. Auch hier gelte es scheinbar unwichtige Details wie Rückseiten, Anstreichungen, Findbücher usw. zu digitalisieren, da andernfalls wichtige Informationen für immer verloren gingen.

REINHARD FÄRTSCH, PAUL SCHEDING (beide Köln) und SYLVIA DIEBNER (Rom) stellten die umfangreiche fotografische Sammlung des Deutschen Archäologischen Archivs (DAI) in Rom vor. Da es unmöglich sei, die Vielzahl der dort verwahrten Fotografien 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, so Färtsch.

Die Sektion *Speichern und Organisieren von Bilddaten* wurde von RUDOLF GSCHWIND (Basel) eröffnet, der das Projekt PEVIAR (Permanent Visual Archive) PEVIAR. Permanent Visual Archive (15.07.2009). vorstellte. Migrationszwang, Abhängigkeit von der Computerindustrie und laufend anfallende Kosten, machten digi-

tale Datenträger zu instabilen, unsicheren und teuren Speichermedien, so Gschwind. PEVIAR versuche diesem Dilemma entgegenzuwirken, indem es die Möglichkeit erprobt, digitale Daten auf Mikrofilmen zu speichern. Wie Gschwind ausführte, könne das analoge Material auf diese Weise die Langzeitarchivierung digitaler Informationen ermöglichen.

Das Digitalisierungsprojekt AFRESA AFRESA. Das Automatische System zur Erfassung und Rekonstruktion von Archivfilmen (15.07.2009)., 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 (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. Diese Einheit könne an Archive verliehen werden und ermögliche so eine kostengünstige Digitalisierung von Filmbeständen.

Das verteilte digitale Bildarchiv Prometheus Prometheus. Das verteilte Digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre (15.07.2009)., 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 (Köln) vorgestellt. Eine der Fragen, die sich Dieckmann stellte war, wie bei der Zusammenführung verschiedener Bildarchive mit den heterogenen Metadaten umzugehen sei. Dieckmann kam zu dem Schluss, dass diese Metadaten als sprachliche Reproduktionen von Kunstwerken verstanden werden müssten und auch in einer gemeinsamen Datenbank erhalten bleiben sollten.

Die Auseinandersetzung mit Flickr Flickr (15.07.2009). und anderen nutzergenerierten Bilddatenbanken stand im Fokus des Panels *Bildarchive auf der Plattform*. SUSANNE HOLSCHBACH (Berlin) betrachtete Flickr als *praktische Bildwissenschaft* und *Fotokritik 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 Fotografien auf Flickr bewerten zu lassen, könne die Online-Community auf diese Weise Einfluss auf die Ökonomie der Bildarchive nehmen.

Während Pierre Bourdieu in *Eine Illegitime Kunst* Pierre Bourdieu, Eine Illegitime Kunst, Frankfurt am

Main 1981. die Ansicht vertritt, dass durch Knipsenfotos keine neuen Bildkategorien generiert werden können, verwies ANDRÉ GUNTHERT (Paris) in seinem Vortrag auf die Vielzahl neuer Motive, die über Flickr kommuniziert würden. Zudem botte 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 Karlsruhe) befassten sich mit den identitätsbildenden 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 (Berlin) das Archiv als 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. Somit berge die ausschließliche Digitalisierung von heute als wichtig erachteten Daten für zukünftige Forscher die Gefahr eines massiven Informationsverlusts.

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

Wie sehr die gezielte Auswahl zeitlos verwertbarer Motive in Kombination mit einer geschickten Verschlagwortung den kommerziellen Erfolg von Bildagenturen bestimmen kann, exemplifizierte ESTELLE BLASCHKE anhand des Bettmann Archivs. Sein Gründer Otto Ludwig Bettmann träumte von einer enzyklopädischen Fotosammlung, die die Nachfrage nach nahezu jedem gewünschten Bild erfüllen sollte. Die Überführung des Bettmann Archivs in die Bestände von Corbis wurde von Bettmann begründet, schien dies doch seinen Wunsch nach einem fotografischen Alexandria zu erfüllen. Bettmanns Traum sollte sich jedoch nicht verwirklichen: Nur zwanzig Prozent des Bettmann-Archivs

konnten von Corbis digitalisiert und für Anwender auf der Plattform bereitgestellt werden. 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 fotografischen 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 fotografische Nachlässe adäquat zu verwalten.

Nachdem Archivare bereits im fotografischen Zeitalter entscheiden mussten, ob Bilder archivwürdig oder zu vernichten seien, kommt es im post-fotografischen Zeitalter zu einer zweiten Selektion, da in der Regel nur ein geringer Prozentsatz der im Archiv befindlichen Fotografien 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, diese Veränderungen des Archivs sichtbar zu machen und so ein komplexes Bild fotografischer Archive im digitalen Zeitalter zu erstellen.

Konferenzübersicht

Begründung

Christiane Stahl (Stellvertretende Vorsitzende der DGPh)

Angela Spitzig (Bürgermeisterin der Stadt Köln)

Fotografische Bildarchive im Depot

Herta Wolf (Geschichte und Theorie der Fotografie, Universität Duisburg-Essen): „Es werden Sammlungen jeder Art entstehen.“ Bildarchive und ihre Medien

Angela Matyssek (Foto Marburg, Kunstgeschichtliches Institut, Philipps-Universität Marburg): Der Verlust der Spur. Über die Halbwertszeiten in Bildarchiven

Elias Kreyenbühl (Imaging & Media Lab, Universität Basel): Vom Depot zur Plattform. Was kann das post-fotografische Archiv aus der Archivierungsgeschichte der Fotografie lernen?

Reinhard Färtsch / Sylvia Diebner (Archäologisches Institut, Universität zu Köln / Photothek, DAI, Rom): Vom "Istituto di Corrispondenza Archeologica" zum "IMAGE GRID DAI ROM". Informationsmanagement am Deutschen Archäologischen Institut

Speichern und Archivieren von Bilddaten

Rudolf Gschwind (Imaging & Media Lab, Universität Basel): Rettet das fotografische Material das post-fotografische Archiv?

Franziska Heller (Seminar für Filmwissenschaft, Universität Zürich): Das Projekt AFRESA. Ein Dialog zwischen Foto und Film mit memopolitischen Folgen für das (digitale) Archiv-Konzept

Lisa Dieckmann (Prometheus, Kunsthistorisches Institut, Universität zu Köln): Möglichkeiten und Grenzen der Zusammenführung von Bildarchiven. Prometheus – das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre

Bildarchive auf der Plattform

Susanne Holschbach (Berlin): Fotokritik in Permanenz – Flickr als praktische Bildwissenschaft

André Gunthert (Ecole des Hautes Etudes en Scien-

ces Sociales, LHIVIC, Paris): Social networks – eine neue Form des visuellen Archivs?

Daniel Hornuff / Simon Bieling (Institut für Kunstwissenschaften und Medientheorie, HfG-Karlsruhe): Wir sind Bild! Zur Identitätskonstitution bildarchivalischer social network sites

Abendvortrag

Wolfgang Ernst (Medientheorien, Humboldt-Universität zu Berlin): Wohldefinierte (Bild-)archive – und was sie nicht sind

Ökonomien des Bildarchivs

Matthias Bruhn (Das Technische Bild am Hermann von Helmholtz-Zentrum, Humboldt-Universität zu Berlin): Kehrseiten der Fotografie

Estelle Blaschke (Geschichte und Theorie der Fotografie, Universität Duisburg-Essen): Über die Produktion von visuellem Kulturgut. Transformationsprozesse kommerzieller Bildarchive

Elke Purpus (Rheinisches Bildarchiv/ Kunst- und Museumsbibliothek, Köln): Das Rheinische Bildarchiv. Ein Bildarchiv in öffentlicher Trägerschaft zwischen Erwartungen und Realität im Transformationsprozess zum Digitalen

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Carolin Artz. Review of , *Depot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. August, 2009.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=27397>

Copyright © 2009 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.