

Die Arbeit des AKG und Überlegungen zur Kooperation kommerzieller Bildarchive und öffentlicher Institutionen*

Jürgen Raible und Irmgard Wagner

Das Archiv für Kunst und Geschichte (AKG) wurde im November 1945 in Leipzig von dem Journalisten und Kunstsammler Wilfried Göpel gegründet. Heute wird es von seinem Sohn Justus Göpel geleitet und hat seinen Sitz in Berlin. In dieser Zeitspanne ist das Archiv aus relativ bescheidenen Anfängen zu einem historischen Universalarchiv mit etwa acht Millionen Bilddokumenten angewachsen.

Zielrichtung der Gründung war es, besonders die Werke der Bildenden Kunst nicht nur als „Kunst für die Kunst“ unter dem Künstler oder dem Titel zu registrieren, sondern auch als Dokument der Geschichte, Sozialgeschichte oder Kunstgeschichte zu betrachten und entsprechend thematisch zu erschließen. Die Fotografie, besonders die Dokumentarfotografie, kam als heute wichtiger Bestandteil der Sammlung später hinzu.

Das Themenspektrum erfaßt alle wichtigen Gebiete der Kunstgeschichte, Geschichte, Politik und Zeitgeschichte, Wissenschafts- und Technikgeschichte, Kulturgeschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Geografie und Völkerkunde. Neben diesen Themen gibt es Bereiche, wie das Portraitarchiv und die Sammlungen zu Musik, Film und Literatur, die besonders gepflegt werden.

Die Erschließung

Für den schnellen Zugriff auf die Bestände wurde ein aufwendiges Archivierungs- und Dokumentationssystem, damals noch mit Hilfe von Karteikarten und Registern, entwickelt. Nachdem bereits seit 1975 im AKG die elektronische Datenverarbeitung eingesetzt wurde, konnte ein speziell auf unser Archiv ausgerichtetes Dokumentations- und Findsystem aufgebaut werden. Grundlage ist eine eigene Datenbank, in der seit 1986 alle neu archivierten Bilder und viele Bilder des Altbestandes erfaßt werden.

Die thematische Erschließung der Bildbestände erfolgt durch die freie Vergabe einer beliebigen Anzahl von Deskriptoren für jedes einzelne Bild. Neben den wichtigsten Angaben zum Bild kön-

nen so auch umfassende ikonografische und ikonologische Verweise vergeben werden. Aber auch aktuelle Trends bei den Bildanfragen können durch dieses System, das jederzeit erweiterbar ist, berücksichtigt werden. Um der wachsenden Bilderflut Herr zu bleiben, können die einzelnen Deskriptoren und auch das Gesamtbild gewichtet werden. Weitere Einschränkungen der Findmenge können durch die Eingabe eines bestimmten Standortes, einer bestimmten Technik oder eines bestimmten Ereignis- oder Entstehungsdatums vorgenommen werden. Jedes Bildmotiv hat nur einen Standort im Archiv, der so vergeben wird, daß viele Aufträge zu einem gängigen Thema „mit einem Griff“ erledigt werden können.

Neben der Archivierung von neuem Bildmaterial wird auch kontinuierlich der Altbestand rückverwiesen. Angesichts der Materialfülle muß hierbei mit den Themen begonnen werden, die in naher Zukunft gefragt sein werden. Dies bedingt eine genaue Beobachtung des Medienmarktes und das journalistische Aufspüren neuer Themen.

Diese aufwendige Erschließung des Bildmaterials ist notwendig, da an die Qualität und Schnelligkeit der Recherche zunehmend höhere Anforderungen gestellt werden. Hinzu kommt, daß die bisher ziemlich getrennt vorkommenden Typen von Bildagenturen nicht mehr so isoliert zu finden sind. Zahlreiche Mischformen der Produktion und Vermarktung von Bildmaterial haben sich in den letzten Jahren entwickelt. Dies geschah sicherlich nicht zuletzt deswegen, weil der Markt diese Strukturveränderungen begünstigt hat und die Kunden der Bildagenturen mehr Flexibilität begrüßt und belohnt haben.

Strukturveränderungen im Bildermarkt

Die Veränderungen der Szene der Bildagenturen zeigt, daß sich nicht allein die Typisierungen von Bildquellen nach den Inhalten auflösen und vermengen. Auch das Spektrum an Kunden hat sich

bei den meisten Agenturen stark erweitert. Somit sind es die unterschiedlichsten Medien und Nutzungen, für die Bildmaterial angefordert wird. Dies ist natürlich nicht nur das Ergebnis einer veränderten Nachfragestruktur. Die Bildagenturen haben sich aus Gründen der Absatzausweitung und besseren Effizienz auch selbst intensiv bemüht, ihr Kundenspektrum zu erweitern.

Dieser Wandel birgt Chancen und Gefahren für die Zusammenarbeit von Bildverwendern und Bildagenturen. Auf der positiven Seite steht die Erweiterung des Spektrums an verfügbarem Bildmaterial und damit ein Gewinn von kreativem Potential nicht nur durch neue, unbekannte Bilder, sondern auch durch das Spezialwissen in den sich für neue Abnehmer öffnenden Bildagenturen. Auf der Minusseite ist vorstellbar, daß Bildagenturen sich nicht mehr allein auf die Notwendigkeiten einer Branche konzentrieren können und müssen. Die maßgeschneiderte Serviceleistung erfordert damit für die Bildagenturen einen wachsenden Aufwand.

Dies stellt eine positive Herausforderung für die Bildagenturen dar, sich intensiv mit den Produktionsbedingungen verschiedenster Abnehmer zu beschäftigen, sich darüber detailliert zu informieren und auf dem laufenden zu halten. Nur dann können sie mit eigenen Ideen zu kreativen Lösungen beitragen und auch Anstöße zur Visualisierung einer Aussage geben. Gerade angesichts der wachsenden Bilderflut ist es unabdingbar, daß in den Bildagenturen eine sachgerechte und sinnvolle Vorauswahl aus dem vorhandenen Bestand getroffen wird. Dieser Vorgang impliziert das kreative Mitdenken in der Bildagentur.

Anders als früher steht somit nicht mehr die intensive Vermarktung eines sich vornehmlich mengenmäßig und nicht sehr geplant vermehrenden Bildbestandes im Vordergrund, sondern die kontinuierliche und gezielte Neugängung des Bestandes im Hinblick auf den aktuellen Bedarf ihrer Kunden. Dabei

sind nicht nur kurzfristige Trends und Moden des Publikumsgeschmacks, sondern auch längerfristige Umwälzungen in den Produktions- und Präsentationsbedingungen der Medien zu berücksichtigen.

Bestimmend für den kreativen Erfolg der Zusammenarbeit bleibt unverändert die professionelle Kommunikation zwischen Agentur und Bildverwender. Die Serviceleistung ist natürlich weiterhin von der Qualität des Briefings bei der Bildbestellung abhängig. Macht der Bildbeschaffende nur sehr allgemeine Angaben über die Art der gesuchten Motive und gibt keine Erläuterungen zu der Art der geplanten Nutzung, hängt es eben von der professionellen Erfahrung des Mitarbeiters in der Bildagentur und dem Zufall ab, ob sich ein brauchbares Ergebnis einstellt.

Probleme der Digitalisierung

Gerade in diesem Punkt richten sich nun momentan große Erwartungen auf eine dramatische Verbesserung der Kommunikation durch On-line-Recherchen in bereits digitalisierten Beständen von Bildagenturen und durch Nutzung von CD-ROM-Katalogen. Diese technischen Neuentwicklungen werden mit Sicherheit die Branche verändern, bzw. diese Umwälzung ist voll im Gange. Fraglos werden sich diese Techniken auf breiter Front durchsetzen, die Vorteile sind unübersehbar.

Dennoch sollte vor allzu übertriebenen Erwartungen auf eine rasche und grundlegende Revolution des Bildangebots gewarnt werden. Eine ganze Reihe von technischen, organisatorischen und wirtschaftlichen Problemen im Bereich der Bilddigitalisierung, Bildspeicherung und Bildübertragung sind bisher ungelöst oder nicht ganz leicht in den Griff zu bekommen.

Generell gilt für alle diese Projekte des digitalen Bildangebots, daß die aufseiten der Bildagenturen notwendigen finanziellen Investitionen nicht gerade gering sind. Hunderttausende bzw. Millionen von Dias zu scannen und zu speichern kostet zur Zeit jedenfalls noch viel Geld. Zudem gibt es bezüglich der Speicherung und dem Erhalt von Farbtreue keine allgemein anerkannten Normen.

Damit stellt sich für die Bildagenturen die Frage der Zukunftssicherung ihrer Investitionen. Trotz der Verfügbarkeit der Technik ist die Entwicklung bisher nicht so recht in Schwung gekommen. Die Bildanbieter warten auf massive Nachfrage, und die Bildabnehmer warten auf große digitale Bildangebote. Somit zögern beide Seiten bei den Investitionen. Das wird wohl dazu führen, daß zunächst nur Bilder digitalisiert werden, denen man eine hohe und kurzfristige Verkaufschance einräumt.

Damit ist jedoch ein differenzierter Überblick über den Bestand einer Bildagentur zu einem Sujet kaum möglich, und der große qualitative Sprung in der Bildkommunikation kann so nicht eintreten. Bei spezielleren Themen ist zudem der Wert der Dienstleistung und die indirekte Beratung durch Bildvorschläge der Bildagentur nicht zu unterschätzen. Bei On-line-Recherchen müßte nicht nur darauf verzichtet werden, sondern der Bildverwender hätte auch noch mit den unterschiedlichsten Abfragesystemen zu tun. Selbst wenn sich einmal ein System durchsetzen sollte, was sehr unwahrscheinlich ist, muß die tatsächlich sehr unterschiedliche Vergabe von Suchkriterien in den Bildagenturen zu erheblichem Zeitaufwand bei der Abfrage führen.

Wir werden vermutlich noch eine längere Zeit mit der gewohnten Kommunikation zwischen Bildagentur und Bildverwender leben müssen. Es werden wohl auch weiterhin Bilder per Telefon oder Fax bestellt und dann Dias und Fotoabzüge per Post oder Kurier auf die Reise geschickt.

Kooperation der Beteiligten

Das gemeinsame Interesse am Erhalt alter Fotografien sollte dazu führen, daß es beim Wissensaustausch auf dem Gebiet der Erhaltung, Konservierung und Restaurierung keine Berührungängste oder gar Ausgrenzung zwischen öffentlichen und privaten Institutionen geben sollte. Leider ist dies in der Vergangenheit mehrfach geschehen.

Neben diesem Wissens- und Erfahrungsaustausch ist noch ein weiteres Gebiet der Zusammenarbeit denkbar. Wie ich bereits im ersten Teil meines Vortrags dargelegt habe, steht der Bereich der

Bildkommunikation und die Nutzung von Bildmaterial in den Medien überhaupt am Beginn einer grundlegenden Strukturveränderung.

Die neuen technischen Möglichkeiten der Bilddigitalisierung durch „einlesen“ (scannen), der Bildkompression und Bildspeicherung auf magnetischen oder optischen Systemen (Harddisk, magnetoptische Platten, CD-ROM), die weltweite Bildübertragung der Bilddateien über Computernetze, Telefonleitungen und Satellit und die elektronische Manipulation und das Neuzusammensetzen von Bildern (Fotocomposing) sind keine Zukunftsmusik mehr, sondern finden bereits heute statt.

Schon heute werden Bilder in erheblichem Umfang eingescannt, manipuliert und genutzt, ohne daß die Inhaber der Rechte überhaupt gefragt werden. Einen rechtlich nachvollziehbaren Nachweis der Rechte kann man, wenn die Verletzung überhaupt entdeckt wird, nur in den seltensten Fällen erfolgreich führen.

Unter diesen sich schnell entwickelnden neuen technischen Rahmenbedingungen stellt sich sogleich die Frage, ob Urheber-, Leistungsschutz- und Nutzungsrechte an Bildern in Zukunft kontrollierbar und damit durchsetzbar bleiben.

Es ist wohl darum dringend angeraten, sich Gedanken über die Zukunft der Vermittlung, Kontrolle und Vergabe von Bildrechten für den Bereich von Kunst-, Museums- und Sammlungsobjekten zu machen. Die Monopolstellung, in der sich die Museen bisher durch die physische Verfügung über ihre Sammlungsobjekte und die Zugangskontrolle sicher wähen konnten, wird keinen Bestand haben. Keine Sammlung kann jegliche Reproduktion und Veröffentlichung für die Zukunft ganz einstellen. Selbst dann wären bereits genügend Reproduktionen z.B. in Büchern, Katalogen etc. in Umlauf, die eingescannt und ungenehmigt und unkontrolliert genutzt werden könnten.

Es ist leicht vorhersehbar, daß in diesen Zusammenhang nicht allein Geld und die physische Verfügung über Bilder, sondern die Fähigkeit zur inhaltlichen Strukturierung von Bildbeständen in Kombination mit einer professionellen Dienstleistung und Vermarktung für die

Medien die entscheidende Rolle zukommt.

Eine solche Arbeitsteilung zwischen dem kommerziellen Bildvertrieb in der Bildagentur und der wissenschaftlichen und konservatorischen Arbeit in einem Museum hätte für beide Seiten nicht zu unterschätzende Vorteile.

Konservierung der Fotografie- und Grafikbestände im AKG

Das Archiv für Kunst und Geschichte ist als Archiv mit deutlich historischem Schwerpunkt im Besitz von wertvollen Originaldokumenten – Holzschnitten, Kupferstichen, Radierungen und Zeichnungen aus vergangenen Jahrhunderten, Fotografien aus den Entstehungsjahren des neuen Mediums u. a. –, deren Beschädigung oder Verlust in vielen Fällen nicht wiedergutzumachen wäre.

In den Anfangszeiten des Archivs, in den 40er und 50er Jahren, wurden bedenkenlos auch Originalfotos und -grafiken an Kunden verschickt, Originaldias in Einzelfällen auch noch bis vor einigen Jahren, nicht zuletzt deshalb, weil das hauseigene Fotolabor für eine sofortige Anfertigung der benötigten Kopien von den unterschiedlichsten Vorlagen nicht eingerichtet war.

In jüngerer Zeit hat sich jedoch immer mehr die Erkenntnis durchgesetzt, daß der Bestand an Originalen eine der Existenzgrundlagen des Archivs darstellt und entsprechend behandelt werden muß. Dies führte zu personellen und materiellen Investitionen im Bereich der Fotolabors: Es ist heute möglich, von jedem Original, egal, ob es sich um eine Schwarzweiß- oder Farbvorlage oder um ein Farbdia handelt, im Laufe eines Arbeitstages eine Reproduktion bzw. ein Duplikat anzufertigen. Darüberhinaus wurde die Lagerung der Originale optimiert. Und – last but not least – wurde eine Mitarbeiterin beauftragt, sich in verschiedenen Konservierungsmethoden einzuarbeiten und für die speziellen Belange des Archivs geeignete, aber auch finanziell vertretbare Konzepte zu entwickeln.

Lagerung der Originale

Bei den im AKG vorhandenen Originalvorlagen kann man zunächst vier

große Gruppen unterscheiden, die an jeweils unterschiedlichen Stellen gelagert werden: Negative, Diapositive, Bildoriginale (Fotografien und Grafiken), Alben.

Die Originalnegative werden zusammen mit den Repronativen in einbrennlackierten Stahlschränken archiviert – jedes Negativ einzeln in einer mit der Archivsignatur versehenen Pergaminhülle. Die Signatur gibt Aufschluß darüber, ob es sich um ein Originalnegativ oder um eine Reproduktion handelt. Auch die Diaoriginale werden zusammen mit den für die Ausleihe vorgesehenen Duplikaten in Stahlschränken aufbewahrt, wiederum einzeln in Polyesterhüllen (Secol). Anhand eines Kürzels auf dem Textetikett sind Original und Duplikat unterscheidbar.

Was die große Gruppe der „Bildoriginale“ anbelangt – hierzu zählen Fotografien, Grafiken und Farbdrucke (wertvolle und weniger wertvolle Originale) – so werden diese, nach Formaten getrennt, an drei verschiedenen Orten untergebracht:

Im *Großformatarchiv* lagern alle Originale, die größer sind als DIN A2, liegend in einbrennlackierten Stahlschränken. Im *Mittelformatarchiv* lagern diejenigen bis zu einer Größe von DIN A2 – jeweils in Mappen, welche in Stahlregalen liegend aufbewahrt werden.

Im „*Normalarchiv*“ – so genannt, weil sich hier der weitaus größte Teil der Original-Sammlung befindet, werden Bildoriginale im Format DIN A4 und kleiner archiviert. Sie werden – analog zu den für die Ausleihe bestimmten Arbeitsabzügen im „Arbeitsarchiv“ – in einbrennlackierten Stahlschränken stehend gelagert, durch Stellkarten mit entsprechenden Signaturangaben getrennt, allerdings im Unterschied zu den Arbeitsabzügen jeweils einzeln in Pergaminhüllen verpackt. Dies geschieht, um sie vor Staub und beim Durchblättern vor Beanspruchung zu schützen. Man ist sich übrigens im AKG sehr wohl darüber im klaren, daß Pergaminhüllen keine optimalen Aufbewahrungsmaterialien sind. Aber ein kommerzielles Bildarchiv muß erst einmal das Geld für die Konservierung erwirtschaften, das dann wieder in die Anschaffung besserer Archivierungsmaterialien investiert werden kann.

Da das „Normalarchiv“ im Keller des Hauses untergebracht ist, wurde der Lagerraum mit Luftentfeuchtern ausgestattet, die für eine relative Luftfeuchtigkeit von ca. 42% sorgen. Die Raumtemperaturen liegen jahreszeitenabhängig bei 18–24°C.

Vor ungefähr neun Jahren wurde damit begonnen, diese Originale bis zu einer Größe von DIN A4 aus dem „Arbeitsarchiv“ herauszuziehen und separat zu lagern. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß auch heute noch Restbestände an Originalen (Altes Archiv) zusammen mit Arbeitsabzügen gelagert sind. Dieses alte Archivierungssystem wird schrittweise überarbeitet, d.h., Originale müssen ausgesondert und ins neue Ablagesystem eingearbeitet werden.

Bei der Beschriftung aller Bildoriginale wird der spezielle Lagerort angegeben sowie verschiedene grafische Verfahren dokumentiert. Perspektivisch ist daran gedacht, hinsichtlich der Fotografien die entsprechenden Verfahren (Salzpapiere, Albuminabzüge, Edeldrucke, Bromsilbergelatinepapiere) bei der Beschriftung zu spezifizieren und wertvolle Grafiken und Fotografien bei der Inventarisierung zu kennzeichnen.

Die Reproduktion und Lagerung der Originale in klimatisierten Räumen war die Ausgangssituation für neue Konservierungsmaßnahmen im AKG, die im letzten Jahr erarbeitet wurden. Jeder dieser Maßnahmen lag ein speziell erarbeitetes Konservierungskonzept zugrunde, der eine Bestandsaufnahme über den Erhaltungszustand der Originale vorausging. Die Feststellung geeigneter Aufbewahrungsmaterialien, ein Kosten- und Zeitplan sowie die Planung der Vorgehensweise sind Bestandteil dieser Konzepte.

Ich möchte hier nur kurz auf die einzelnen Projekte eingehen, die im Hause durchgeführt werden und noch durchgeführt werden müssen, um mich dann einem besonderem konservatorischen Projekt widmen zu können.

Konservierung der Fotoalben

Um detaillierte Angaben für die thematische Erschließung und über den Erhaltungszustand der Fotografien in den Alben zu erhalten, wurde zunächst ein

Erfassungsbogen erstellt, der für jedes Album angelegt wurde und folgende Gesichtspunkte berücksichtigt (Beispiel):

Signatur:	7-U1 (Fotogeschichte)
Kurztitel:	Kriegsalbum
Kurztext:	Amateuraufnahmen
Fotografische Techniken:	Bromsilbergelatine
Erhaltungszustand, Datierung, Bildzahl,	
Deskriptoren:	(Namen, Orte, Themen, Motive)

Die Alben wurden vorsichtig mit Pinseln gereinigt, teilweise herausgerutschte Fotografien neu montiert, zwischen die Seiten des Albums wurde Silversafepapier zum Schutz der Fotografien eingelegt. Die Arbeit der Albenkonservierung ist noch nicht abgeschlossen. Diese müßten in eigens dafür gefertigten Schachteln aus archivbeständigem Karton untergebracht werden, zum Schutz vor Umweltbelastungen und um ein erneutes Einstauben zu verhindern.

Mittelformatkonservierung

Fotografien und Grafiken werden getrennt und in extra Mappen aufbewahrt, dabei kann das bisherige Ablagesystem beibehalten werden. Jede der DIN-A2-Archivmappen wird nach folgenden Gesichtspunkten bearbeitet. Fotografien werden aussortiert und jede Fotografie in einer mit entsprechender Archivsignatur versehenen Pergaminhülle nach Größe sortiert in Arbeitsmappen abgelegt. In gleicher Weise wird mit Grafikorignalen verfahren, die aufgrund der Entfernung von nicht archivfesten Passepartouts zu klein sind für die Archivierung im Mittelformat. Formate, die nicht der Richtlinie (angefertigte Mustergröße) für die Archivierung im Mittelformat entsprechen, werden später in das Normalarchiv eingearbeitet. Parallel zu diesen Aussortierarbeiten werden stark brüchige und eingerissene Grafikorignale restauriert.

Die bearbeiteten Grafiken werden in neuen Pergaminhüllen, sehr wertvolle Grafiken in Munktellpapier eingepackt und in den ehemaligen Archivmappen abgelegt.

Für die Fotografien des Mittelformats

werden neue gesonderte Mappen aus archivbeständigem Karton angelegt, die einzelnen Fotografien in Munktellpapier (120g) eingeschlagen und die Signatur mit Bleistift auf dem Umschlagpapier vermerkt.

Grundsätzlich sollen langfristig auch die anderen Bildoriginale im Normal- und Großformatarchiv nach Fotografie und Grafik getrennt aufbewahrt werden.

Der Nachlaß eines Pressefotografen

Der Nachlaß des Berliner Pressefotografen Gert Schütz, der von 1949 bis 1972 größtenteils das politische Tagesgeschehen festhielt, dokumentiert aus heutiger Sicht bereits ein Stück Zeitgeschichte. Das AKG hat 1985 fast den gesamten Nachlaß, der in der Hauptsache aus 70.000 SW-Negativen in den Formaten 9 x 12 und 6 x 6 cm besteht, übernommen, abzüglich der Negative von veröffentlichten Fotos. Das Schütz-Archiv als Ganzes blieb zunächst unbearbeitet angesichts des enormen Aufwands für die inhaltliche und konservatorische Bearbeitung. Aus dem ganzen Bestand wurden bisher nur 2000 Negative, sogenannte „highlights“, entnommen und im hauseigenen System archiviert.

Bis zur Bearbeitung vor etwa einem Jahr waren die Negative in einbrennlackierten Stahlschränken in einem nicht klimatisierten Kellerraum untergebracht. Bei der Aufstellung der Negative war auch das Ablagesystem des Fotografen beibehalten worden. Die Negative, oft zu Konvoluten zusammengefaßt, steckten einzeln in vergilbten Pergaminhüllen. Teilweise waren Programme, Einladungen sowie Zeitungsausschnitte beigelegt, alles zusammen war in braune, mit Datum versehene Briefumschläge eingetascht und chronologisch abgelegt.

Beim Öffnen der Schubkästen der Stahlschränke konnte man starken Essigeruch feststellen. Unsere erste Vermutung beschränkte sich auf die Annahme, daß Gert Schütz im hektischen Pressealltag die fotografischen Prozesse nicht eingehalten hatte. Glücklicherweise blieben alle damaligen Ratschläge über eine chemische Nachbehandlung unberücksichtigt: Das Ausmaß des Schadens, der dadurch entstanden wäre, ist aufgrund des heutigen Wissenstandes über die Ei-

genschaften der verschiedenen Filmmaterialien leicht vorstellbar. Die konservatorische Begutachtung durch J. L. Bigourdan (wissenschaftlicher Mitarbeiter des Image Permanence Instituts, Rochester) ergab, daß sich die Negative in einem alarmierend schlechten Erhaltungszustand befinden. Bei dem größten Teil des Nachlasses handelt es sich um Negative mit einem Filmlträger aus Acetylcellulose, in einigen Fällen aus Acetylcellulose mit einer Nitratschicht, und 10% der Negative wurden als Nitrocellulosefilme identifiziert. Im „IPI Storage Guide for Acetate Film“ werden anschaulich die unterschiedlichen Formen der Zerstörung von Nitro- und Acetatcellulosefilmen dargestellt, die in fast allen Stadien bei den Schütz-Negativen sichtbar wurden.

Inhaltliche Aufarbeitung

Das Ziel der inhaltlichen Bearbeitung war die Erstellung einer Systematik, mit deren Hilfe der Nachlaß neu geordnet und aufgestellt werden konnte, um ihn thematisch zu erschließen. Dabei konnte die vorhandene Chronologie nur noch teilweise übernommen werden. Zunächst erfolgte eine inhaltliche Sichtung und Grobsortierung der Negative, die Zusammenstellung nach Personen, politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Ereignissen, Bauwerken, um nur einige inhaltliche Punkte zu nennen. Alle vorkommenden Personennamen wurden alphabetisch geordnet und ein Personenregister erstellt. Die bereits nach Sachgruppen geordneten Negative wurden innerhalb der Sachgruppe nach Schlagwörtern zusammengestellt und chronologisch aufgestellt. Alle Sachgruppen und Schlagwörter wurden aufgelistet in der Reihenfolge ihrer Aufstellung, so daß es möglich ist, bei der Suche zuerst in diesen Registern zu recherchieren und erst dann die Negative zu bewegen.

Konservatorische Bearbeitung

Als erster Schritt erfolgte das Eintüten jedes einzelnen Negativs in eine neue Pergaminhülle. Die dazugehörigen handschriftlichen Aufzeichnungen des Fotografen sowie die zu einem Konvolut gehörenden Einladungen und Programme wurden auf ein Mindestmaß an Papier reduziert und ebenfalls in neue Per-

gaminhüllen gesteckt. Der zweite Schritt der konservatorischen Bearbeitung bestand im Ersetzen aller vorhandenen Stellkarten durch Karten aus gepuffertem Karton. Zusätzlich wurden in alle Konvolute, die auch Zeitungsausschnitte oder andere Texte enthielten, gepufferte Papiere eingelegt, die als Trennwände zwischen Negativen und Texten dienen. Als entscheidende konservatorische Maßnahme folgte das Einpacken aller Negative des gesamten Nachlasses in speziell dafür zugeschnittenes, mit 3% Calcium-Carbonat gepuffertes, PAT-ge-

testetes Naturpapier (80 g). Anhand des veränderten pH-Wertes des gepufferten Einschlagpapiers kann nun mit Hilfe eines pH-Meters der Zerfallsprozeß kontrolliert werden. Trotz dieser Maßnahmen und der Optimierung der Lagerbedingungen wird ein großer Teil des Negativnachlasses dupliziert werden müssen, um die Bildinformationen retten zu können.

Wie dieses Beispiel zeigt, wird gerade bei Ankäufen ganzer Sammlungen oder vollständiger Nachlässe von Fotografen oft übersehen, welche enormen Kosten

für die Aufarbeitung, die Konservierung und die Herstellung von Reproduktionen oder Duplikaten zusätzlich entstehen. Sie können den Kaufpreis der Sammlung weit übersteigen. Fehlen die Mittel, diesen Aufwand zu betreiben, werden diese Sammlungen nie der Öffentlichkeit präsentiert werden können. Dies soll jedoch für den Schütz-Nachlaß in Form einer für das Jahr 1995 geplanten Ausstellung realisiert werden.

* Der Vortrag entstand mit freundlicher Unterstützung durch Justus Göpel.