

**Irene Ziehe, Ulrich Hägele (Hg.): Fotografie und Film im Archiv.
Sammeln, Bewahren, Erforschen**

Münster, New York, München, Berlin: Waxmann 2013, 264 S.,
ISBN 978-3-8309-2926-0, € 34,90

Keine technische Neuerung der letzten hundert Jahre hat die Arbeit der Archive, vor allem der Foto- und Filmarchive, so grundlegend verändert wie die Digitalisierung. Waren Archive in der analogen Welt noch physische Räume, in denen Archivalien, ob auf Papier oder Zelluloid, gesammelt und aufbewahrt wurden, so entstehen heute virtuelle Archive im digitalen Netz, in denen der Rechercheur frei, wie im Selbstbedienungsladen, suchen kann. ArchivarInnen können nicht mehr kontrollieren, wem man Zugang erlaubt. Dadurch verlagern sich nicht nur die Kompetenzen der ArchivarInnen, deren Wissen nicht mehr unbedingt für eine

erfolgreiche Suche notwendig ist, sondern durch die Digitalisierung, d.h. durch die Entkörperung des Objekts, werden alle Zeichen der geschichtlichen Überlieferung, die dem Objekt eigen sind, entfernt, so dass die Provenienz des Materials nicht mehr feststellbar ist.

Um die massiven Auswirkungen der Digitalisierung in den letzten zwanzig Jahren auf Foto- und Filmarchive zu untersuchen, lud das Museum für Fotografie, Staatliche Museen zu Berlin zu einer Tagung im November 2012, an der MedienwissenschaftlerInnen, ArchivarInnen, SammlungsleiterInnen, EthnologInnen, KulturanthropologIn-

nen und JournalistInnen teilnahmen. Die TeilnehmerInnen referierten zu den Schwerpunktthemen „theoretische und erkenntnistheoretische Grundlagen, Kriterien der Archivwürdigkeit, inhaltliche Bestandserschließung, sach- und funktionsgerechte Bewahrung, digitale Erschließung und Archivierung“ (S.10). Der vorliegende Tagungsband, der den selben Titel wie die Tagung trägt, versammelt 22 Beiträge von TeilnehmerInnen aus Deutschland, Tschechien, Italien, Luxemburg, Österreich und der Schweiz.

Die Mehrheit der AutorInnen liefern aktuelle Werkstattberichte über den Prozess der Digitalisierung in den ihnen zuständigen Archiven und Beständen; sie diskutieren, welche Probleme entstehen, welche Lösungen gefunden wurden. Abgesehen von zwei Fallstudien handelt es sich ausschließlich um im Nachlass eines einzelnen Fotografen befindliche Fotoarchive, zum Beispiel die von Gustav Ludwig, Erwin Raupp, Johannes Weber, Wilhelm Giesbrecht und Walter Ballhaus.

Andere Fallstudien diskutieren nach Themen geordnete Bildarchive, zum Beispiel Fotos von Kunstwerken oder Amateurfotos aus dem Libanon. Diesen Beiträgen gemein sind Fragen nach Auswahlkriterien für die Digitalisierung, die Erstellung von Metadaten, die Auswahl eines Softwareprogramms hinsichtlich der Datenbank und des Onlinezugangs sowie die Sicherung der analogen Originale. Fast alle TeilnehmerInnen beschwerten sich auch über fehlende Personal- und Finanzmittel, um die Digitalisierung fachgerecht auszuführen.

Diesen Bestandsaufnahmen sind zwei theoretische Erkenntnisse gemein: 1. Das Digitalisat kann das analoge Original nicht ersetzen, da es den WissenschaftlerInnen Informationen liefert, die nicht auf das Digitalisat übertragen werden können, wie z.B. Zustand des Fotos sowie die auf der Rückseite des Bildes befindlichen Angaben zur Produktion. Zudem machen mehrere Beiträge auf die Tatsache aufmerksam, dass „noch keine wirklich zuverlässige, langfristig praktikable Methode und Technik der Archivierung von Daten“ (S.97) existiert. 2. Konnten WissenschaftlerInnen bisher nur Zugang zu einer vom Fotografen selbst oder seiner/ihrer NachlassverwalterIn bestimmten Auswahl von Bildern erwarten, so erlaubt die Digitalisierung von Negativen einen Einblick in die gesamte Produktion von FotografInnen. Dadurch verlagert sich das Forschungsinteresse von einzelnen Bildern auf den Querschnitt des gesamten Bildarchivs, denn dieser ist jetzt nach Schlagwörtern zugänglich.

In einem theoretisch formulierten Essay geht Lukas Glajc der Frage der Digitalisierung von Fotografien auch ontologisch nach. Er zeigt, wie die extreme ikonische Heterogenität der Bilder, mit der wir ohnehin tagtäglich in den öffentlichen Medien konfrontiert werden, durch die neuen digitalen Archive ins „Unendliche verstärkt“ (S.198) wird. Er behauptet weiter, dass die Digitalisierung den Erhalt der Bildinformation garantiert, aber die materielle Souveränität der Bilder, ihre Produktionsgeschichte und gesellschaftlicher Kontext geopfert würden. Er zitiert Baudrillard und Barthes, um

zu zeigen, wie diese entmaterialisierten Bilder durch die Subjektivität der RezipientInnen in die Erinnerung als Fragmente dennoch eingehen. Solche Überlegungen mögen ihre Gültigkeit haben, doch für die ArchivarInnen, die mit den praktischen Umständen der Digitalisierung von Archiven konfrontiert werden, die mit unzureichenden technischen, finanziellen und personellen Mitteln kämpfen müssen, um nur Teile ihrer Archive zu digitalisieren, bleibt die Theorie weiter hinter den nötigen praktischen Lösungen zurück.

Die hier veröffentlichten Bestandsberichte können den MedienarchivarInnen von Nutzen sein, doch die technischen Umwälzungen im digitalen Medienbereich werden den Mehrwert des Werkes auf Dauer verkürzen. Der medienwissenschaftliche Forschungs- und Gebrauchswert ist dagegen leider von begrenztem Interesse.

*Jan-Christopher Horak
(Pasadena, CA)*