

DER FOTORESTAURATOR

WERKSTATT

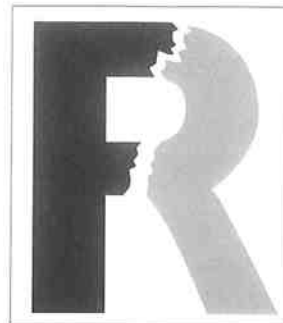
Negativrestaurierung
im Bildarchiv
Foto Marburg

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



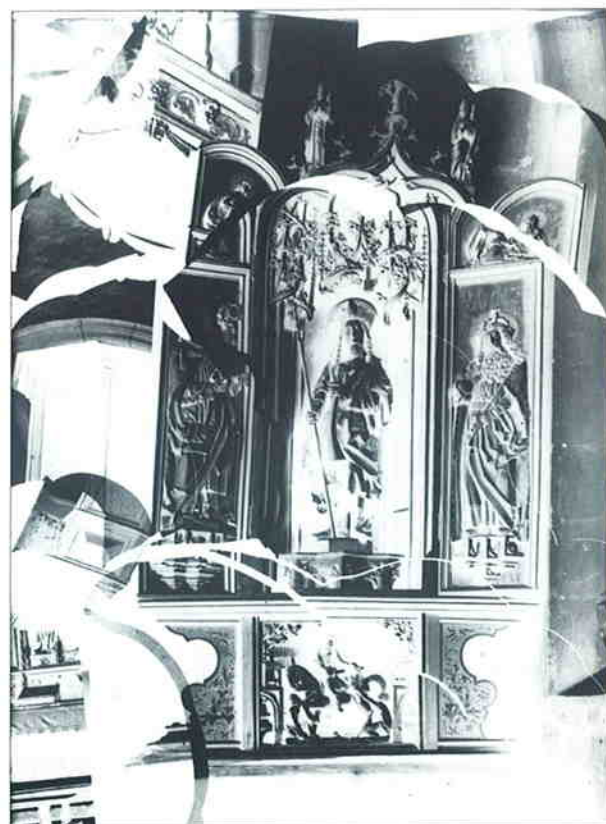
Bildarchiv Foto Marburg im Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität

*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:

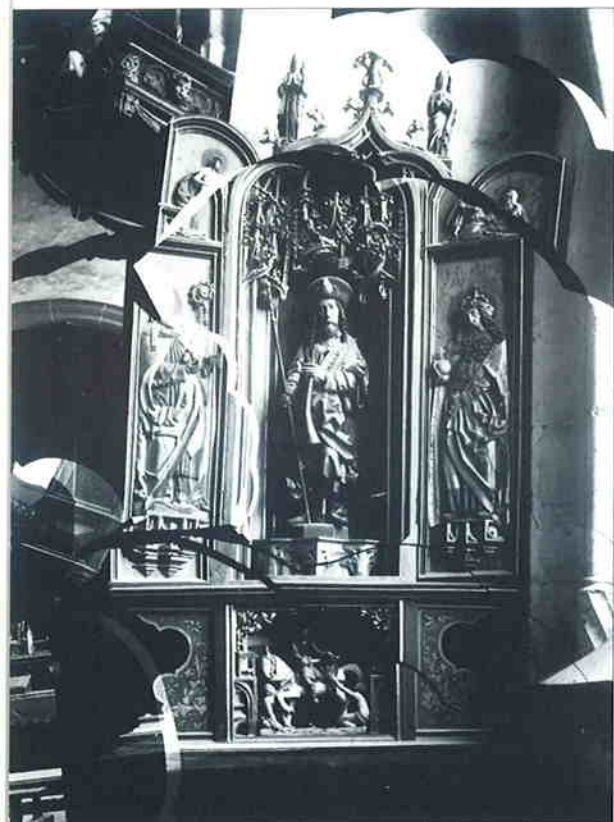
- Schnellstmögliche Ersetzung der Nitrozellulosenegative, die zusammen mit anderen Negativen aufbewahrt werden, durch Duplikate, darüber hinaus aber auch die konsequente Duplizierung des gesamten Nitrobestandes.
- Jährliche Kontrolle kleinerer oder größerer Blöcke.

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-

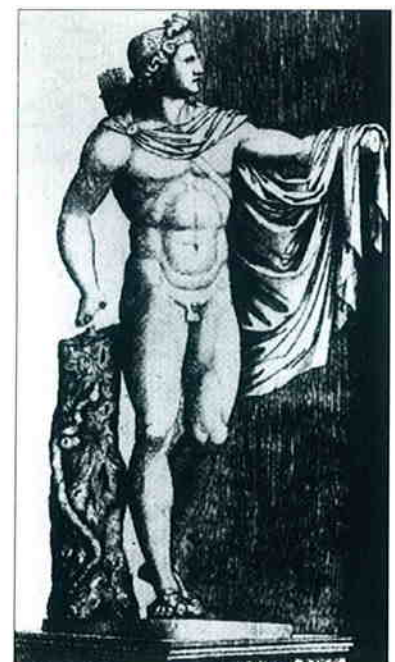


Abb. 3

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.

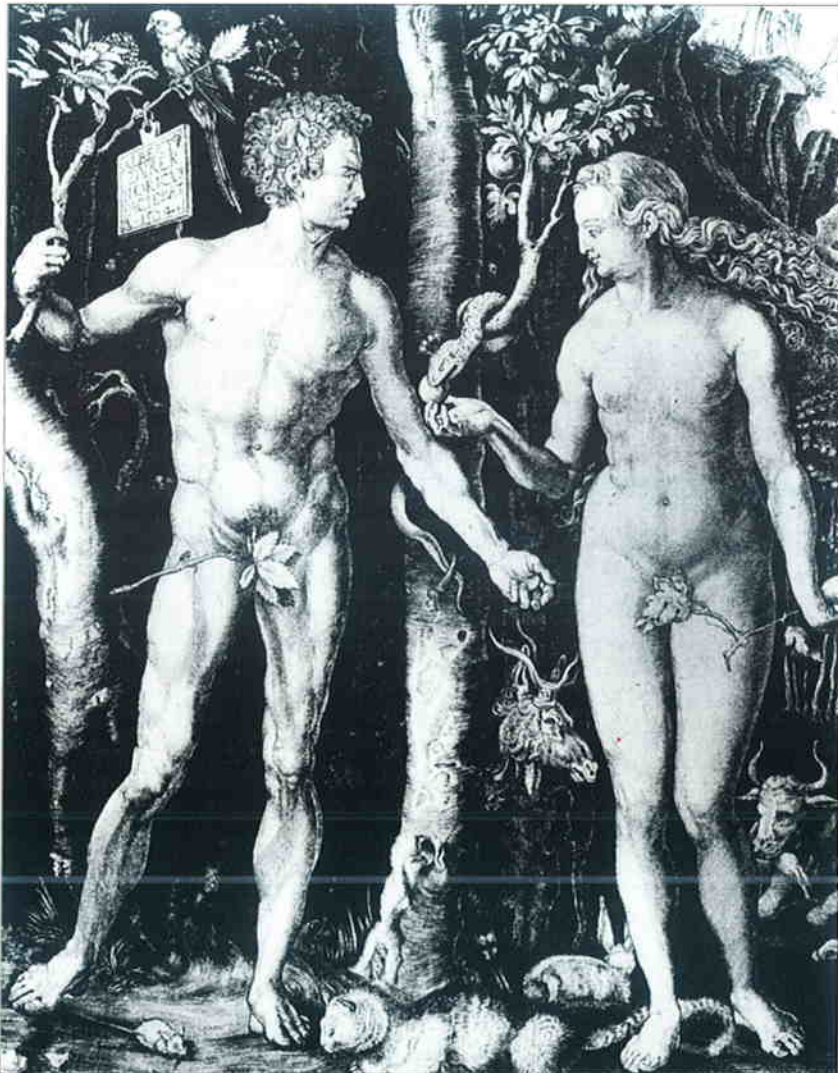


Abb. 4

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 Bekanntheit 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-

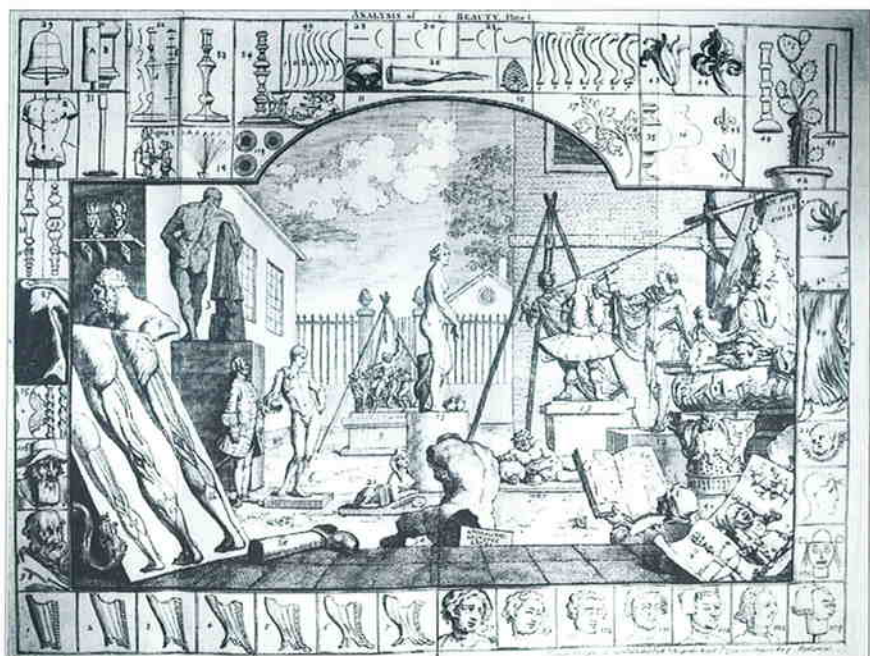


Abb. 5

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 Abgüßsammlung 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-