

Ceci n'est pas une pipe

Anmerkungen zum Berufsethos*

„Das elektronische Bild erfüllt die Bedingung dessen, was Baudrillard ‚Simulacrum‘ genannt hat – es ist eine Kopie, zu der es kein Original gibt.“ (Victor Burgin)

Zumeist sind Verständigungen über Restaurierungs- und Digitalisierungsprojekte eher pragmatischer Natur. Hier wird ein anderer Weg gewählt, indem sich in sechs kleinen Kapiteln einem Grundsatzproblem des Sammelns, Bewahrens, Erschließens und Vermitteln im digitalen Zeitalter zugewandt wird: Gehandelt wird von der Zukunft des Authentischen, und es werden Bausteine aufbereitet für Überlegungen zu einer Weiterentwicklung kulturhistorisch und berufsethisch begründeten Handelns im Bereich digitalen Kopierens von Fotografien – und damit auch des Umgangs mit ‚digital born pictures‘. Denn ohne die Entfaltung der beteiligten Disziplinen und Institutionen gemeinsamer Zielvorstellungen, ohne zukunftsorientierte Analysen der Ist-Zustände und ohne Diskussion von Methoden der Bestandserhaltung und -erschließung vor dem Hintergrund theoretischer Überlegungen wird Handeln im kulturpolitischen Feld immer wieder nur in den Fallstricken kurzfristiger Machbarkeiten straucheln oder atemlos von Kampagne zu Kampagne den fortschreitenden Realitäten von Verfall oder Mittelkürzungen hinterhereilen (Die kurz vor der Tagung in Hannoversch Münden veröffentlichte Offensive des Sächsischen Rechnungshofs, der künftig die staatlichen Archive weitgehend „digitalisieren“ und zur Vernichtung originaler Überlieferungen nötigen will, bestätigt diese Fragestellungen als unvorhergesehen brisant). Im Bereich der Bildproduktion und -konsumtion haben wir es spätestens seit Erfindung der Fotografie vor nun bald 200 Jahren fast immer mit einer Vielzahl parallel existierender bzw. sich überlagernder medialer Erscheinungen ein und desselben Objekts oder Ereignisses mit (nahezu) identischer Form zu tun, die je für ganz bestimmte gesellschaftliche Zwecke produziert worden sind, über diese in der Rückschau Auskunft geben können. Gemeinsam bilden sie eine Objektgruppe, die eine visuelle Realität konstituiert. Eine Gegenstandsgruppe wohlgeordnet, deren Bedeutung nicht einfach darin besteht, daß wir es mit einem isolierten, ursprünglichen und nur insofern relevanten Hauptobjekt und seinen wenig relevanten Emanationen zu tun hätten. Denn die gesellschaftliche Wirkungsmacht der Bilder beruht ja gerade auf ihrer Allgegenwart. Einerseits. Andererseits sind die einzelnen Mediengenerationen unseres Beispiels auf ihre je konkrete Zeugenschaft zu untersuchen, auf ihre Produktionsumstände, Standardisierungsweise, Verbreitung, Aussagekraft für die Beliebtheit des Motivs und die Moden des Kunstmarkts, also eben auch für ihre Massenhaftigkeit, Ersetzbarkeit und Redundanz.

Wie stehen wir zu der Trennung von Objekt und Information, wie sie nun im Internet vollständig vollzogen ist? Verzichteten wir auf den Anspruch, einmalige Objekte zu sammeln, zu bewahren, zu erschließen und vermitteln zu wollen – inklusive der Fotografien, die sich entgegen ihrer medialen Funktion ja auch als Originale darstellen? Wie retten wir unsere originalen Fotografien – Negative wie Positive – materiell-konservatorisch und zugleich auch inhaltlich-bewertend in ihrer Bedeutung als Kulturgegenstände, wenn nur noch die abgelöste Information zählt? Wie halten wir es also mit der Wirklichkeit unserer Bilder? Wie agieren wir auf den unterschiedlichen Ebenen unserer Arbeit in diesem widersprüchlichen Spannungsfeld? Müssen wir nicht nach wie vor der kulturindustriellen Medienentwicklung diejenigen Informationen hinzugesellen, die sich aus der Materialität unserer Objekte ergeben, nur in ihnen bestehen? Das sind m.E. grundlegende, berufsethisch relevante Fragen, die unser Selbstverständnis und unsere alltäglichen Entscheidungen in inhaltlicher wie in konservatorischer oder ausstellungsbezogener Hinsicht bestimmen.

Der Iconic Turn ist also keine technische Frage. Im vermeintlich technischen Unterschied vollzieht sich eine kopernikanische Wende unserer Kultur – und ihrer Globalisierung. Haben wir eine Chance gegen Halluzinationen? Können wir unsere Bilder durch Versprachlichung gegen Mißbrauch oder Mißverständnisse immunisieren? Schließlich: Wo bliebe die

wissenschaftliche Dimension unserer Arbeit, wo bleiben Kritik und Aufklärung, wenn Analphabetismus unsere Gesellschaften dominierte, zumindestens ihre Aufspaltung in Teilhaber an der Bildwelt und Teilhaber an der Diskurswelt weiter voranschritte?

Der Realismus der fotografischen Bilder ist Schein, der Umgang mit ihnen (magisch) in die Erfahrungen und die Alltagspraxis der Betrachter integriert. Das ist ihre Dialektik. Dennoch unterscheiden sie sich, gewissermaßen produktionsästhetisch, in ihrem Realitätsgrad. Hierzu haben die Museumsberufe differenzierte Erfahrungen. Doch die verbliebene kleine Gewißheit des "Es ist gewesen" verschwindet bei der Digitalisierung konventioneller Fotografien, und mehr noch, bei digital erzeugten Bildern.

Wir als Museumsleute oder Archivare tragen unser Teil dazu bei, die Fülle dieser Bilder und damit die Verwirrung zu vergrößern. Zugleich können wir aus den Konventionen unserer Disziplinen vielleicht Auswege entdecken.

Aus meiner Sicht läuft ein Ethos der Digitalisierung auf die Bestätigung der in den Berufsethiken der Restauratorenverbände wie E.C.C.O. oder von ICOM niedergelegten Konventionen hinaus, die den Umgang mit den wirklichen, physischen, ortsfesten Originalen bestimmten, also Untersuchung, Prävention, Konservierung, Restaurierung, Dokumentation. In diesem Zusammenhang ist die Bedeutung der Planung von Digitalisierungsprojekten weit mehr als nur eine technische Frage. Sie ist inhaltliche Entscheidung, bestimmt ethisches Handeln. Je nach dem Zweck der Digitalisierung, nach dem Charakter der Originale, nach dem Zweck des Unternehmens müssen die Digitalisate unterschiedliche Referenzen auf die Originale enthalten und deren Nachvollzug ermöglichen. Letzteres bedeutet, Dokumentation nicht nur der inhaltlichen Zusammenhänge, der Überlieferungsgeschichte etc., sondern der technischen Parameter und die Garantie der Langlebigkeit der Information. Hierzu ist nicht zuletzt Erkennen der Funktionsweisen von Teilen der Rechner zwingend erforderlich: Dies sind aber weitgehend unbekannte Größen, denn wer weiß was sie tun? Es hilft nur standardgeleitete Dokumentation und damit Nachprüfbarkeit der Arbeitsvorgänge bei gleichzeitiger Dokumentation der Apparatur: Gelänge dies, so entspräche der Umgang mit den Kopien der konservatorischen Leitlinie der Reversibilität.

So betrachtet, kommt also der weiteren Professionalisierung der Fotorestaurierung eine zentrale Rolle für alle Felder der Arbeit in den Bildsammlungen zu. Sie schließt die Entwicklung von Methodiken nicht nur handwerklich-restauratorischen Denkens und Handelns, sondern auch kunst-, medien- und kulturhistorischer Zugangsweisen zu Fotografien in den entsprechenden Disziplinen und Institutionen ein, wobei Fotografien eben weitaus mehr denn nur als informative Oberflächen oder materielle Objekte, sondern als spezifische Gegenstände der technischen Produktion von Bildern spezifisch fotohistorisch zu begreifen sind. Hierfür ist der erst partiell begonnene Verständigungsprozeß zwischen „Technikern“, „Restauratoren“ und „Wissenschaftlern“ weiter voranzubringen. Dies setzt voraus, daß alle beteiligten Personen, Disziplinen und Institutionen aus ihren Perspektiven Schritte unternehmen, nicht nur abgezielte Fachgrenzen und deren Hierarchisierung zu überwinden, sondern sich auf den Gebieten der Fotografie intensiv mit deren materiellen, historischen und ästhetischen Besonderheiten auseinanderzusetzen.

Es geht also beim Handeln von den Fragen des Berufsethos auf dem Gebiet der Digitalisierung nicht in erster Linie um Technik oder Sammlungsmanagement, sondern zuerst und letztlich um das sowohl ethisch geleitete Selbstverständnis in den Sammlungen wie um die Herausbildung einer komplexeren Wissenschaft von der Fotografie. Solcher weiter zu entwickelnden und in der Praxis der Institutionen zu realisierenden Fototheorie und – geschichtsforschung sind technische und Managementfragen integriert – und nur in dieser Integration werden sie zu aufklärerischer Wirksamkeit jenseits kulturindustrieller Affirmation gelangen können.

Wolfgang Hesse, Dresden

Der vollständige, annotierte Text erscheint in Rundbrief Fotografie, N.F. 40, Dezember 2003,
vgl. www.foto.unibas.ch/~rundbrief