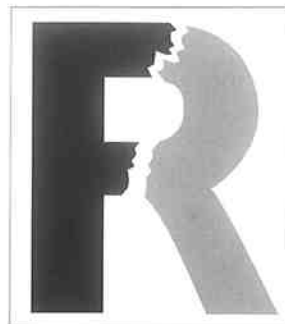


DER FOTORESTAURATOR

FOTOGESCHICHTE
Edeldruckverfahren
Teil II: Öldruck und
Ölbromdruck

WERKSTATT
Entfernen von
Positivretusche

FEUILLETON
Reise nach
dem Osten



4/94



ARCHIVIERUNG



Seite 4

Stiftung Archiv der Parteien
und Massenorganisationen der DDR

WERKSTATT



Seite 8

Identifizierung von Nitrofilmen

Seite 12

Entfernen von Positivretusche

INTERVIEW



Seite 10

Das Heimatmuseum Neuruppin
in der Mark Brandenburg

Seite 11

Projekt »Stadtbild«

FOTOGESCHICHTE



Seite 14

Edeldruckverfahren Teil II: Öldruck und Ölbromdruck

LESERFORUM



Seite 18

Der Fotorestaurator?
Kritiken, Meinungen, Darstellungen etc.

FEUILLETON



Seite 20

Reise nach dem Osten



Liebe Leser

In der letzten Ausgabe des *Rundbrief Fotografie* (Heft 3) erschien eine kritische Besprechung unserer Zeitschrift, die wir mit freundlicher Genehmigung des Herausgebers und des Autors ungekürzt in diesem Heft veröffentlichen. Wir gehen auf den Beitrag ein. Wir bedauern, daß Herr Dobrusskin, der Verfasser, seine Anmerkungen und Hinweise zu Beiträgen in *Der Fotorestaurator* nicht direkt an uns geschickt hat und möchten aus diesem Grund nochmals auf den Charakter dieser Zeitschrift hinweisen.

Der Fotorestaurator versteht sich als Forum für fachliche Anregungen und Auseinandersetzungen. In dem Sinne wird die Redaktion Erfahrungsberichte aus Sammlungen und Fotowerkstätten veröffentlichen. Unsere Zielgruppe besteht in erster Linie aus Mitarbeitern von Archiven und Fotowerkstätten, sowie Liebhabern alter Fotogra-

fien. Praktiker, die ihre Methoden und Ergebnisse vorstellen, müssen mit kritischen Stellungnahmen aus dem Leserkreis rechnen. Konstruktive Meinungen und Kritik werden wir gerne zur Veröffentlichung berücksichtigen.

Der von uns in Archiven erlebte Umgang mit Fotografien zeigt, daß es mit der Bewahrung vieler wertvoller Bilder vielfältige Probleme gibt. Oft fehlen die Mittel, um die notwendige Einrichtung und das Material zu beschaffen. Qualifizierte Fotorestauratoren sind rar und meist fehlt sogar eine Anbindung an eine Fotowerkstatt. Nun führten uns unsere Besuche überwiegend in Archive im Ostteil der Stadt Berlin. Die zu DDR-Zeiten existenten Strukturen sind längst passé. Personal wurde drastisch abgebaut. Alte, aber durchaus brauchbare Foto- und Labortechnik wurde ersatzlos verschrottet. Die verbliebenen Mitarbeiter können das gesamte Aufgabenspektrum kaum bewältigen.

Es ist unser Anliegen eine Zeitschrift anzubieten, die im Leserkreis eine Sensibilisierung für den Gedanken der Fotokonservierung und -restaurierung fördert. Die Beiträge aus der Praxis sollen einen konstruktiven Austausch anregen.

Es ist unser Anliegen eine Zeitschrift anzubieten, die im Leserkreis eine Sensibilisierung für den Gedanken der Fotokonservierung und -restaurierung fördert. Die Beiträge aus der Praxis sollen einen konstruktiven Austausch anregen.


Ihr Thomas Gade



Waldinneres,
Fotograf G. Böhm,
Berlin: Photographische Mitteilungen,
Jg. 32, 1896

Impressum:

DER FOTORESTAURATOR
Heft 4,
Dezember 1994

Herausgeber:

IABW, Institut für Arbeitsmarktforschung 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
Telefon: (030) 448 18 54
Telefax: (030) 448 10 55

Layout: Heinz Jüttner

Lithografie: Königsdruck Satzstudio, Berlin

Druck: Jürgen-Wille-Druck
Berlin-Weißensee

ISSN: 0944-7040

Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Mit Ausnahme der gesetzlich zugelassenen Fälle ist eine Verwertung ohne Einwilligung des IABW strafbar. Die Redaktion behält sich den Abdruck und evtl. Kürzungen von Beiträgen und Leserbriefen vor.

Für den Inhalt namentlich gekennzeichnete Beiträge sind die Redaktion und der Herausgeber nicht verantwortlich.

Redaktionsschluß der nächsten Ausgabe: 15. Februar 1995

Titelbild

Georg Schumann spricht auf einer Kundgebung der KPD am 1. Mai 1928 in Leipzig.

Fotograf unbekannt;
Barytpapier 13 x 18cm,
Ausschnittsvergrößerung



Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR

Regina Franck
wiss. Mitarbeiterin

*Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv
Torstraße 1
10119 Berlin
Telefon 44 36 83 351
(Bildarchiv)
Leitung des Bildarchivs
Dr. Vier
Öffnungszeiten: täglich von
9 - 16 Uhr
Freitags von 9 - 14 Uhr
Ein schriftlicher Antrag zur
Arbeit im Archiv ist erforderlich.
Die Bibliothek ist öffentlich
zugänglich.*

Im Bundesarchiv wurde 1993 die »Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR« errichtet.

Sie sammelt die auf zentraler Ebene entstandenen Dokumente der Parteien und Massenorganisationen der DDR, hat die Aufgabe diese zu sichern, nutzbar zu machen und zu ergänzen. Bestandteil der Stiftung sind auch die zum Teil sehr umfangreichen Bibliotheksbestände, die der Öffentlichkeit ohne Einschränkungen zur Verfügung stehen. Lediglich aus konservatorischen Gründen wird der Bestand in der Regel erst ab 1957 in die Ortsausleihe gegeben.

Am bekanntesten dürfte wohl der Bestand des ehemaligen Zentralen Parteiarchivs der SED sein, in dessen Räumen sich die Stiftung derzeit noch befindet. Eingegliedert finden sich hier die Materialien der Parteitage der SED, des ZK der SED, Protokolle des Politbüros und des Sekretariats der SED, Unterlagen verschiedener Bildungseinrichtungen und Institute.

Bestände der Blockparteien sollen demnächst ebenfalls hier verfügbar sein.

Die Materialien der Massenorganisationen, des FDGB, der FDJ und ihrer Pionierorganisation, der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, des Kulturbundes, des Demokratischen Frauenbundes und des Komitees der Antifaschistischen Widerstandskämpfer finden sich ebenfalls im Bestand. Zum Archiv gehören außerdem die

Unterlagen folgender Organisationen: Nationalrat der Nationalen Front, Demokratischer Block, Verband der Kleingärtner, Siedler und Kleintierzüchter, Vereinigung der gegenseitigen Bauernhilfe und des Zentralausschusses für Jugendweihe.

Zum Archiv der Parteien und Massenorganisationen gehören auch umfangreiche Sammlungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung seit dem 19. Jahrhundert und Unterlagen kommunistischer, sozialistischer und sozialdemokratischer Parteien und Organisationen. Zu erwähnen wären hier u. a. das Historische Archiv der KPD, des Allgemeinen Deutschen Arbeitervereins sowie Unterlagen zur Geschichte der Sozialdemokratie als auch Schriftgut verschiedener Gewerkschaften aus der Zeit vor 1933.

Diese Bestände werden ergänzt durch ein umfangreiches Bildarchiv von etwa 660 000 Bildern. Das Bildarchiv wird seit 1954 aufgebaut und seitdem werden systematisch Bilddokumente zur deutschen und internationalen Arbeiterbewegung gesammelt.

Hier entstanden auch zahlreiche biographische Sammlungen über Persönlichkeiten der deutschen Arbeiterbewegung. So verfügt das Archiv über bedeutendes Material von August Bebel, Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Ernst Thälmann und Clara Zetkin.

Im Fotobestand findet sich auch das Bildarchiv der Zeitung der SEW »Die Wahrheit«.

Bild 1 zeigt Wilhelm Liebknecht im Kreise seiner Familie. Das Bild stammt von 1888, ist eine Cabinet-Aufnahme (Albumin), kartonstark, wahrscheinlich von Otto Roth aus Leipzig. Allerdings ist der Namenszug von Otto Roth durchgestrichen. Auf der Rückseite findet sich ein Vermerk, daß Karl Pinkau 1922 Eigentümer des Bildes wurde. Viertes von links ist Karl Liebknecht.



*Stiftung der Parteien und Massenorganisationen im Bundesarchiv
Zentrales Parteiarchiv der SED
Registriernummer 13198*



Bild 2 entstand am 24. Juli 1925 bei einer gemeinsamen Kundgebung »gegen Zollwucher, für Vollamnestie« von SPD, Berliner Gewerkschaftskommission und KPD im Berliner Lustgarten. Fotografist Otto Schulz aus Berlin.

Hier handelt es sich um Barytpapier; kartonstark, 11 x 16,5 cm Hochglanz.

s. o.

Registriernummer 511/73

Die Bildsammlung ist nach chronologischen und thematischen Gesichtspunkten geordnet. Zur Erschließung dienen Kataloge. Eine rechnergestützte Erschließung existiert nicht. Die Erfassung der Bilddokumente erfolgte mit Bildtexten zu dem jeweiligen historischen Ereignis, seine Datierung, die Identifizierung der abgebildeten Personen sowie durch Quellen- und Registraturangaben. Diese Angaben trägt ein Aufkleber auf der Bildrückseite. Eine Erschließung unter fototechnischem Aspekt erfolgte bisher nicht.

Die Lagerung der Stammabzüge erfolgt in Hängetaschen in Stahlschränken. Wertvolle und alte Originalfotografien wurden durch Reproduktionen ersetzt. Originalnegative bzw. Reproduktionsnegative werden in gesonderten Stahlschränken nach ihrer Registriernummer aufbewahrt. Die Lagerung der Stammabzüge, Originale und Negative erfolgt aus Sicherheitsgründen räumlich getrennt.

Da die Fotobestände der Massenorganisationen zum Teil noch in Kisten und ungeordnet übernommen wurden, sind sie zur Zeit erst eingeschränkt nutzbar. Es wird sicher mehrere Jahre dauern, bis diese Bestände nach einheitlichen Kriterien wie das gut geordnete Archiv der SED nutzbar sein werden. Trotzdem ist es natürlich ein großes Verdienst, daß die Stiftung die Fotografien sichern konnte und sie jetzt systematisch aufarbeiten kann.

Leider läßt die personelle Besetzung mit zwei Arbeitskräften eine zügige Aufarbeitung nicht zu. So ist es unseres Erachtens unbedingt nötig, den Gesamtbestand auch unter konservatorischen Gesichtspunkten zu bearbeiten. Die Bilder sind zum Teil nicht durch Pergaminhüllen geschützt sondern liegen in Papptaschen, deren Materialzusammensetzung nicht bekannt ist.

Die Probleme der Bildsammlung sind mannigfaltig. Die Sammlung ist auf Positiven aufgebaut, aber es finden sich auch noch unbearbeitete Originalnegative. Viele der Positive tragen Aufkleber und sehr viele, zum Teil sehr alte Eigentumsstempel. Den Schaden, den diese Stempel anrichten, ist bekannt, aber konservatorische Maßnahmen sind aus personellen und materiellen Gründen kaum möglich.

So arbeiten die beiden Angestellten neben der Nutzerbetreuung vornehmlich an der inhaltlichen Erschließung der Bestände. Bei einer Bearbeitung von etwa 25 Bildern am Tag kann sich jeder ausrechnen, daß die Aufgabe nicht in absehbarer Zeit zu bewältigen ist.

Die einzige Form der Werterhaltung ist, daß die Originale so kühl wie möglich in Magazinräumen gelagert werden und Positive von Negativen getrennt sind.



Bild 3 ist die Aufnahme eines unbekannteren Fotografen auf Barytpapier, 8 x 10,5 cm, Hochglanz, stark vergilbt. Das Foto zeigt Rosa Luxemburg mit Karl Kautsky jun., 1907. Das Porträt wurde von Rosa Luxemburg gezeichnet.

s. o.
Registriernummer 652/89



Reproduktionen werden in einer eigenen Mikrofilmstelle hergestellt. Originale werden normalerweise nicht mehr ausgeliehen.

Allerdings läßt ein bevorstehender Umzug nach Berlin- Lichterfelde hoffen.

Da auf dem jetzigen Gebäude Rückübertragungansprüche lasten, werden die Gebäude einer ehemaligen Preußischen Kadetten-

anstalt vom Bundesarchiv übernommen. Hier wird die Stiftung in Kürze einziehen. Dort sind dann auch Umbauarbeiten geplant, die den Bedürfnissen eines Archivs Rechnung tragen.

Wir stellen hier drei Bilder aus der Fotosammlung der SED vor und ein Bild aus dem Fotobestand des Kulturbundes der DDR.

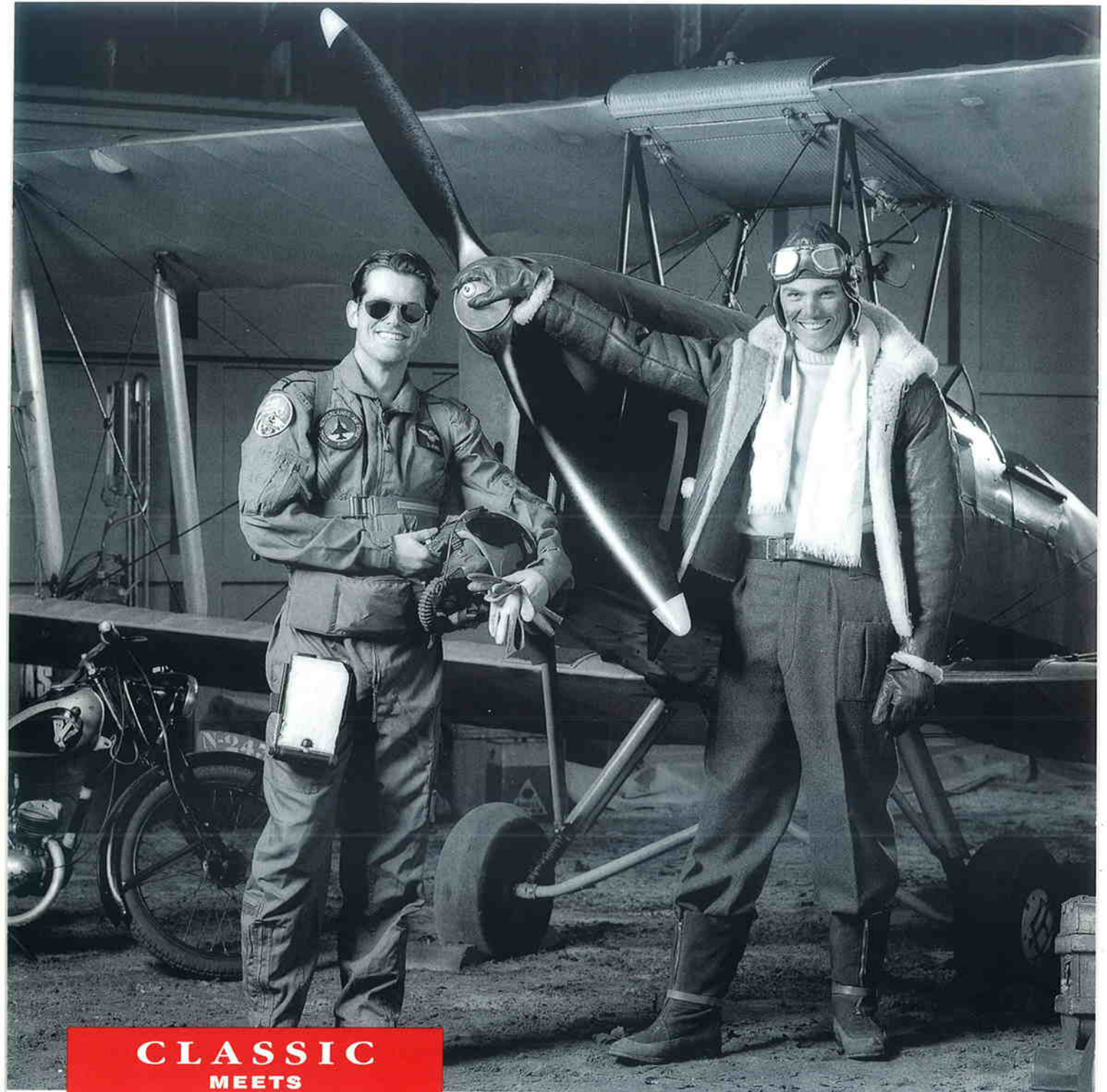
Bild 4 ist aus dem Bestand des Kulturbundes der DDR. Thomas Mann besucht anlässlich des »Goethe-Jahres« die Stadt Weimar vom 31.07.-02.08.1949.

Das Foto zeigt Thomas Mann bei einer Stadtrundfahrt im Gespräch mit dem Thüringischen Ministerpräsidenten Werner Eggerath. Neben ihm Katja Mann. Barytpapier, 13 x 18 cm, ungetont, Hochglanz, ausgeblitten. Die Fotografie trägt ein Copyright von Foto-Croner aus Berlin.

s. o.
Kulturbund der DDR
ohne Nummer



NEU: AGFA MULTICONTRAST CLASSIC PAPIER



**CLASSIC
MEETS
MODERN**

Multicontrast Classic ist Agfas „Multitalent“ für alle Freunde von Barytpapieren. Denn es vereint die herausragenden Eigenschaften des klassischen Barytpapiers mit den unbestrittenen Vorzügen von variablen Gradationspapieren. Mit Multicontrast Classic bringt Agfa die praxisnahen Forderungen der Fachwelt genau auf den Punkt: Ein kontrastvariables Barytpapier für professionelle Schwarzweiß-Arbeiten. CLASSIC MEETS MODERN.



NICHTS ENTGEHT AGFA

AGFA 



Identifizierung von Nitrofilmen

Thomas Gade

Nitrozellulosefilme unterliegen einem tückischen Zersetzungsprozeß. Die Zerstörung findet bei hoher relativer Luftfeuchtigkeit und hohen Temperaturen innerhalb weniger Jahre statt. Die Zersetzungsprodukte, nitrose Gase, beschleunigen den Prozeß.

Hans Kleffe: „Besonders schädlich wirkt sich dabei das Stickstoffoxyd (NO₂) aus. Es verbindet sich mit dem in der Gelatine der Schicht enthaltenen Wasser zu salpetrischer Säure (HNO₂) oder Salpetersäure (HNO₃). (...) Selbst der Acetatfilm wird von nitrosen Gasen angegriffen. Deshalb muß für eine ständige Abführung der Gase gesorgt werden.“¹

Eine schlechte Lüftung, die ein schnelles Entweichen der Zersetzungsgase aus Aufbewahrungsbehältern verhindert, wirkt sich daher sehr ungünstig aus. Eine Rolle Kinofilm auf Nitrozellulosebasis, die in einer verschlossenen Dose lagert, zersetzt sich ziemlich schnell. Eine Sammlung Einzelnegative auf einem dünnen Träger, die unter den empfohlenen Bedingungen für Langzeitauf-

bewahrung gelagert wird, kann dagegen sehr lange in einem guten Zustand verbleiben.²

Die Lebensdauer ist nicht zuletzt wegen der genannten Einflüsse unterschiedlich. Wir weisen aber darauf hin, daß die genauen Zusammenhänge der Verfallserscheinungen nicht vollständig mit Temperatur, relativer Luftfeuchtigkeit und Ventilation zu erklären sind. Nitrofilme sollten auf jeden Fall getrennt von anderen Fotografien gelagert werden, da die freiwerdenden Säuren auch bei anderem Material zerstörerische chemische Vorgänge bewirken. Filme auf Acetatbasis spalten ebenfalls Essigsäure ab, doch geschieht dies wesentlich langsamer. Besonders die Gefahr einer Selbstentzündung der Nitrozellulose bedingt entsprechende Sicherheitsvorkehrungen. Obwohl es überflüssig sein sollte, darauf hinzuweisen, daß in einem Fotoarchiv keinesfalls geraucht werden darf, muß man in der Nähe von Nitrozellulose ganz besonders auf die Einhaltung dieser Regel achten. Diese besonderen Eigenschaften machen es erforderlich, sich mit der Identifizierung der archivierten Filme zu befassen.

Verfärbung des Trägers

Nitrozelluloseträger verfärben sich gelblich oder bräunlich. Acetat- und Polyesterträger bleiben klar. Um herauszufinden, ob der Träger eine Verfärbung aufweist, wird vom unbelichteten Rand eines Films oder Negativs ein schmaler Streifen abgeschnitten und gewässert. Nachdem die Emulsion gequollen ist, kann sie mit einer scharfen Klinge abgeschabt werden. Erst danach ist in der Durchsicht feststellbar, ob eine Vergilbung des Trägers stattgefunden hat.

Brenntest

Nitrozellulose- und Acetatfilme können nach ihren Abbrenneigenschaften unterschieden werden. Neuer Nitrofilm entzündet sich bei etwa 130° C. Gealtertes Material kann sich aber schon bei 40° C entzünden.

Hans Kleffe: *Schon bei niedrigen Temperaturen kann sich Nitrofilm daher von selbst entzünden. (...) Innerhalb von nur drei Minuten können 20t Nitrofilm verbrennen. Das entspricht 8000 Rollen zu je 300 m. Dabei entsteht ein Gas, das bei Erreichen eines bestimmten Mischungsverhältnisses mit der Luft ein explosives Gemisch bildet und dadurch alle weiteren im Raum befindlichen Materialien entflammt.*⁴

Ein schmales Stückchen Nitrofilm wird nicht so dramatisch verbrennen. Für diesen Test wird ein etwa 3 mm breiter und ca. 2,5 cm langer Randstreifen des zu untersuchen-



FOTO-KINO-KUNDT

12207 Berlin (Lichterfelde), Goerzallee 141,
Tel: (030) 817 94 24 Fax: (030) 817 94 34

Filiale: 10629 Berlin, Mommsenstr. 63,
Tel: 881 58 85 und 881 19 63

**Das Fachgeschäft für:
Industrie - Behörden - Profis
Der Spezialist für Foto-Studio
und Labor!**

Wir führen alle namhaften Markenfirmen
Großes Lager in allen gängigen Fotopapieren + Chemie
in S/W und Color

Hintergrundkartons Farbverläufe sofort vom Lager!
Aufbewahrungsmaterial für alle fotografischen Zwecke
Laborplanung, Studioplanung



den Materials abgetrennt. Man hält ihn mit der Pinzette vertikal über einen Aschenbecher und zündet das obere Ende an. Nitrofilm entflammt schnell und brennt mit einer hellen gelben Flamme vollständig ab. Der Acetatfilm läßt sich nur schwer entzünden und die Flamme erlischt, wenn man das Feuerzeug wegnimmt. Dieser Versuch sollte natürlich nicht im Fotolabor durchgeführt werden.

Treibtest

Trichlorethylen ist eine farblose, schwer brennbare Flüssigkeit mit einem ähnlichen Geruch wie Chloroform. Es wird als Lösungsmittel für Fette, Öle, Kohlenwasserstoffe, Harze und Wachse verwendet. Nitrofilme haben eine andere physikalische Dichte als Acetat- und Polyesterträger. Diese Eigenschaft kann benutzt werden, um sie voneinander zu unterscheiden. Ein kleines Stückchen trockenen Films wird in ein Reagenzglas, welches Trichlorethylen enthält, gegeben. Dann schüttelt man das Reagenzglas, um die Probe vollständig zu befeuchten. Wenn sie sinkt, handelt es sich um Nitrozellulose. Acetat und Polyesterträger treiben dagegen an der Oberfläche.

Vorsicht beim Umgang mit Trichlorethylen! Es ist gesundheitsschädigend. Verwenden Sie Gummihandschuhe und führen Sie diesen Versuch nur in einem gut belüfteten Raum durch. Trichlorethylen löst Plastikgefäße auf. Benutzen Sie daher ausschließlich geeignete Gefäße aus Glas für diesen Test.

Polarisationstest

Mit diesem Test kann man Acetat- von Polyesterträgern unterscheiden. Ein Polarisationsfilter wirkt wie ein Gitter und läßt nur Licht, welches in einer Ebene schwingt durch. Verdreht man zwei übereinandergelegte Polarisationsfilter gegeneinander, kann man die Lichtdurchlässigkeit in bestimmten Stellungen fast völlig beseitigen. Der erste durchleuchtete Filter läßt nur Licht einer Schwingungsebene durch. Der zweite Filter sperrt auch dieses Licht, wenn sein optisches Gitter in einem 90° Winkel zum ersten steht. Zwei Polarisationsfilter werden auf einem Leuchttisch übereinander gelegt und so gegeneinander gedreht, daß kaum noch Licht durchdringt. Ein zu untersuchender Film oder ein Farbdia wird zwischen die gekreuzten Polarisationsfilter gelegt. Während Acetatträger keinen Unterschied bewirken, wird die Filterkombination mit einem dazwischengelegten Polyesterfilm wieder durchlässig, da die Schwingungsebene des durchdringenden Lichts verändert wird. Auf dem Leuchttisch kann man dabei schillernde Farbeffekte feststellen, die bei einem dickeren Träger stärker ausfallen als bei einem dünneren.

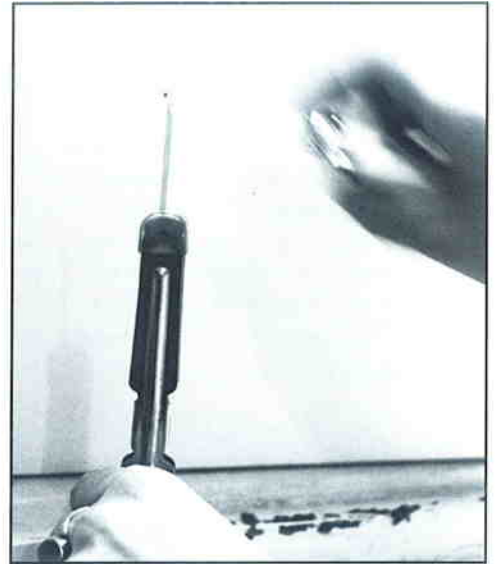


Bild 2: Nitrofilm brennt mit einer hellen gelben Flamme ab.

¹Hans Kleffe, »Aus der Geschichte der Fototechnik«, Leipzig: VEB Fotokinoverlag, 1980, S. 79

²Kodak Publication No. F-40, »Conservation of Photographs«, Rochester: 1985, S. 91

³ebenda, S. 89 und 90

⁴Hans Kleffe, »Aus der Geschichte der Fototechnik«, Leipzig: VEB Fotokinoverlag, 1980, S. 79

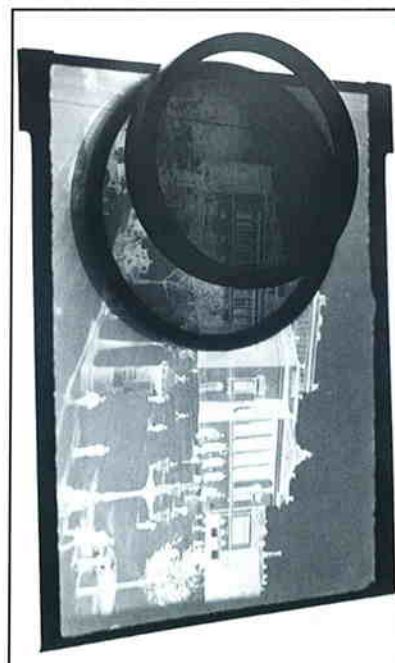
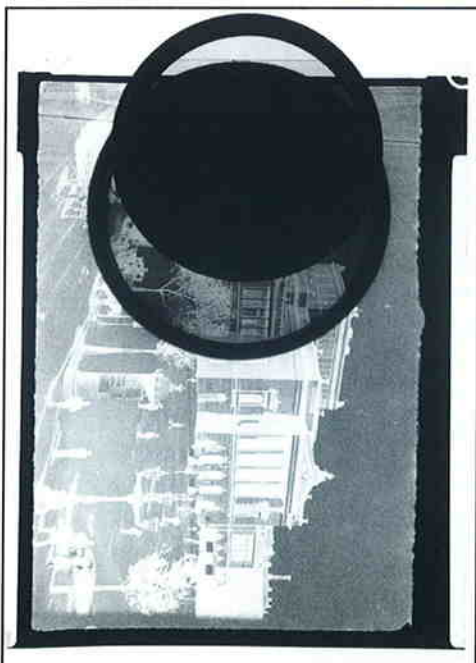


Bild 3: Acetatträger zwischen den Filtern.

Bild 4: Polyesterträger machen die Filterkombination wieder lichtdurchlässig.



Das Heimatmuseum Neuruppin in der Mark Brandenburg

Wir führten das Interview mit Frau Irina Rockel, Direktorin des Heimatmuseums Neuruppin. Frau Rockel erwarb sich nach dem Abschluß als »staatlich geprüfter Archivar« zehn Jahre Berufspraxis in wissenschaftlichen Archiven in Berlin und war zwei Jahre Kreisarchivar in Neuruppin. An der Humboldt-Universität studierte sie Geschichte und wurde als Diplom-Historikerin 1986 Direktorin des Heimatmuseums Neuruppin.

Fotorestaurator: Frau Rockel, bitte stellen Sie uns Ihr Museum vor.

Frau Rockel: Das Museum Neuruppin ist das älteste Heimatmuseum der Mark Brandenburg, 1865 als private Sammlung »Vaterländischer Altertümer« des damaligen Landrates Friedrich Graf von Zieten als Zieten-Museum am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium eröffnet.

Ursprünglich lag der Schwerpunkt des Museums vor allem auf Ur- und Frühgeschichte des 1816 gegründeten Kreises Ruppin.

Nach der Veröffentlichung von Katalogen zum Inventar des Museums in den Jahren 1894 bis 1895 wurde zunehmend auch die Kulturhistorie des Gebietes in den Sammlungen berücksichtigt.

Grundlegend zugunsten des letztgenannten Gebietes veränderte sich das Sammlungsprofil des Museums nach 1945. Obwohl die kreisliche Ur- und Frühgeschichte nach wie vor ein Schwerpunkt ist, wurden die Sammlungs- bzw. Ausstellungsschwerpunkte auf die städtische Entwicklung Neuruppins, auf die berühmten Bilderbogen (Gustav Kühn), Karl Friedrich Schinkel und Theodor Fontane gesetzt. Die Bilderbogen, durch die Neuruppin berühmt wurde, bereiten uns teilweise große Probleme. Sie waren als Vorläufer illustrierter Zeitschriften als Massenprodukt gedacht und weisen oft eine sehr schlechte Papierqualität auf. Auch die Klebung reagiert aggressiv und bereitet uns Sorgen.

Wir konnten in diesem Jahr eine große private Sammlung von etwa 13.000 Bilderbogen aufkaufen. Davon sind 5-8 % restaurierungsbedürftig.

Darüber hinaus wurde das Sammlungsprofil erweitert zur Geschichte der Kunsthandwerker-Siedlung Gildehall (1921-1929) und Zeugnisse des Schaffens regionaler Künstler wie Wilhelm Gentz (Orientaler 1819 - 1890) und des Landschaftsmalers Walter Kuphal (1890 - 1937), sowie zeitgenössische Kunst.

Zahlreiche wechselnde Sonderausstellungen ergänzen das Ausstellungsprogramm des Museums.

FR: Welche Bedeutung räumen Sie Veröffentlichungen aus Ihrem Archiv ein?

Frau Rockel: In unserem Hause befindet sich kein Archiv im Sinne eines öffentlichen Archivs, obwohl Archivalien aus Nachlässen oder Dokumente zu einzelnen kleineren Teilbeständen zusammengefaßt wurden. Unser Schwerpunkt bildet die Museumsbibliothek und deren Findhilfsmitteln bzw. museale Dokumente.

Es ist deshalb prinzipiell für die wissenschaftliche Nutzung unserer Bestände erforderlich, daß das Thema und sein zeitlicher Umfang so präzise wie möglich umrissen wird, damit wir eine umfassende Materialbereitstellung vornehmen können. In der Praxis stellt sich das so dar, daß die Anfragen mündlich oder schriftlich an uns herangetragen werden und Termine vereinbart werden, an denen der Nutzer in der Lesestube des Museums arbeiten kann. Vorbereitet werden durch das Museumspersonal zunächst die Findhilfsmittel, um dem Benutzer weitgehend den direkten Zugriff zum Material zu ermöglichen. In jedem Fall findet eine konkrete Benutzerberatung statt, aus der weitere Schritte erfolgen.

Die Veröffentlichungen von wissenschaftlichen Ergebnissen unter Beteiligung unseres Museums bilden ein wichtiges Ergebnis auch für uns. Da wir, wie jede wissenschaftliche Einrichtung, auch ein Belegexemplar er-

halten, ist das Ergebnis zumeist auch von praktischer Bedeutung für uns.

FR: Welche Bedeutung hat Ihr Bildarchiv?

Frau Rockel: Das Bildarchiv des Museums ist von großem Wert. Sowohl Negative als auch Fotoansichten und Postkarten sind zu Schwerpunkten oder auch Orten des Kreises Ruppin (bis 1952), des Kreises Neuruppin (1952-1993) bzw. des Kreises Ostprignitz-Ruppin (ab 5.12.1993) vorhanden. Daran sehen Sie, daß auch aktuelles Fotomaterial zur ständigen Ergänzung des Bestandes herangetragen wird.

Wir sammeln neben den Postkarten auch das Fotomaterial aus den beiden lokalen Redaktionen; dies allerdings nur zu besonderen Anlässen, denn das muß bezahlt werden.

FR: Welche Probleme haben Sie mit der Konservierung und Archivierung Ihrer Materialien?

Frau Rockel: Die Archivierung unserer Einzeldokumente erfolgt zumeist in Seidenpapieren, mit musealer Inventarnummer versehen. Akteneinheiten befinden sich derzeit übereinanderliegend (25 - 30 cm Maximalhöhe), in einem belüfteten, bis 18°C beheiztem und mit Sonnenschutz versehenem Bibliotheksraum. Fotos und Fotodokumente sind ebenfalls so untergebracht, allerdings nicht oder nur mit wenigen Ausnahmen in Schutzhüllen. Das macht uns durch den finanziellen Aufwand derzeit große Probleme. Teilweise haben die Postkarten und Fotografien Knicke und Risse. Als Übergangslösung sind diese deshalb erst einmal in Briefumschläge gesteckt. Fragen der Konservierung und Restaurierung sind hierbei noch völlig außer acht gelassen. In der DDR-Zeit hatten wir zwar die nötigen finanziellen Mittel, aber nicht die Kapazitäten in den Papierrestaurierungswerkstätten. Jetzt ist das umgekehrt. Darin liegt das Problem.



Projekt »Stadtbild«

FR: Welche Probleme gibt es aus Ihrer Sicht im Umgang mit alten Fotografien und Filmen?

Frau Rockel: Wegen der zwar langjährigen Haltbarkeit von Fotografien oder Postkarten sind diese oftmals auf Benutzerverlangen herausgegeben worden unter dem Aspekt der freien Auswahl. Das hat sich nun seit einigen Jahren geändert. Grundsätzlich geben wir nicht mehr alle Karten oder Fotos zu einem Thema heraus, sondern stellen maximal zwei Varianten zur Verfügung - die mit dem besten Erhaltungszustand, um die anderen zu schonen. Ein großes Problem stellt das Material dar, daß zur Veröffentlichung in der Presse bereitgestellt wird. Hierbei sind teilweise Verluste aufgetreten. Deshalb wählen wir also sehr aus. An Einzel- bzw. Privatpersonen wird grundsätzlich kein Foto- bzw. Bildmaterial herausgegeben, da Bibliothek, Archiv und Fotoarchiv Präsenzbestände sind.

FR: Welche historischen Fotos befinden sich in Ihrem Bestand?

Frau Rockel: Historische Fotografien sind vor allem zu Orten des Kreises bzw. Neuruppin zu finden. Hier eine Auflistung zu geben, wäre unpraktisch. Vielleicht besuchen Sie uns ja im neuen Jahr mal.

FR: Wir werden gern darauf zurückkommen und danken Ihnen für das Interview.

Das Heimatmuseum Neuruppin
ist von Dienstag bis Freitag
10.00 - 17.00 Uhr,
samstags, sonntags und feiertags 10.00 -
16.00 Uhr, geöffnet.
Wissenschaftliche Nutzer
der Bibliothek werden gebeten,
sich vorher anzumelden.

Neuruppin,
August-Bebel-Str. 14/15.
Tel. 033933/3308

Im Fachbereich Kultur und Medien des Instituts für Arbeitsmarktforschung und berufliche Weiterbildung e.V. - IABW - wurde Anfang April 1994 das Projekt »Stadtbild« ins Leben gerufen.

Die Ereignisse seit November 1989 haben für Berlin weltweites Interesse geweckt. Mit der Überwindung der Teilung verändern sich Strukturen dieser Stadt.

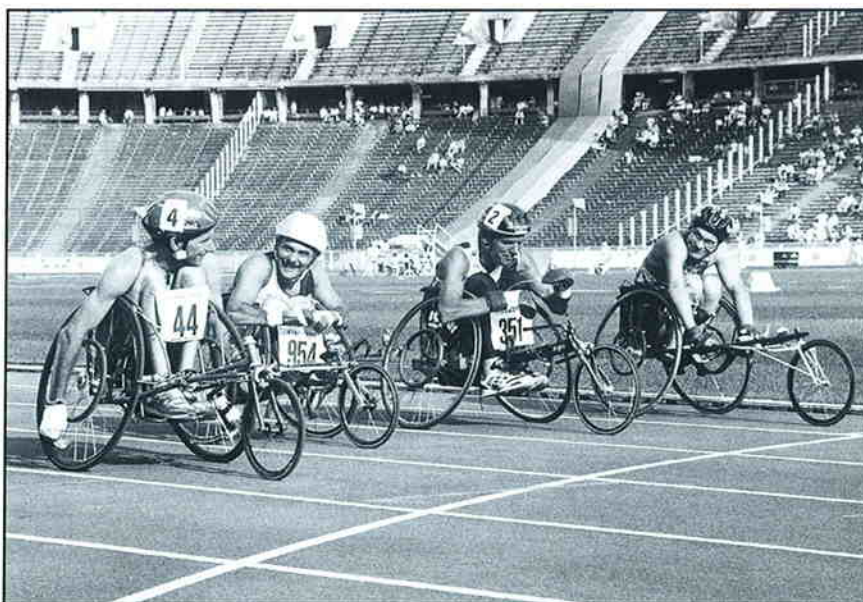
Jeder einzelne Stadtbezirk ist eine fast unerschöpfliche Fundgrube zur Motivsuche. Berlin vom Alex bis zum Ku'damm, die Oranienburger Straße, eine explosive Mischung aus Chaotischem und Exotischem, bietet eine Fülle fotografischer Themen. Das Scheunenviertel und sein Milieu, aber auch neue Projekte, große Bauvorhaben geplant für die 90er Jahre, werden von »Stadtbild« dokumentiert. Das betrifft u. a. die Neugestaltung des Potsdamer Platzes, sowie die Sanierung alter Stadtbildlandschaft durch umfangreiche Baumaßnahmen, z.B. in der Friedrichstraße, in der Frankfurter Allee und an der Oberbaumbrücke.

Zu Berlin gehört seine Umgebung, die Mark Brandenburg. Der Ostberliner hatte außerhalb seine Datsche, dem Westberliner war sie weitestgehend verschlossen. Das heutige Berlin knüpft an alte Traditionen an. Am Wochenende erobern sich Ausflügler

ihre Umgebung. An schönen Tagen besetzen Radfahrer die S-Bahn und lassen sich in die Vororte bringen. Den »Stadtbild« Fotografen war die Umgebung nicht nur eine Wanderung wert. Das Ergebnis dieser Exkursionen zeigt in kürze eine Fotoausstellung bei Foto Kino Kundt in Berlin.

Eine Gruppe Fotografen, zwei wissenschaftliche Mitarbeiter und zwei Grafiker, haben die Aufgabe übernommen, das Leben und die Veränderungen in der Hauptstadt zu beobachten und zu dokumentieren. Unter dem Thema »Berlin im Wandel« findet jeder einzelne »Stadtbild« Fotograf eine seiner eigenen Ausdruckssweise entsprechenden Aufgabe. Dabei steht die Teamarbeit im Vordergrund. Wichtig für alle Beteiligten von »Stadtbild« sind die Menschen - Bewohner und Besucher dieser Stadt, aber auch soziale Randgruppen, u.a. Hausbesetzer und Rollheimer. Eine Fotoserie »Menschen 1994« ist in Vorbereitung.

Genannt werden soll auch die enge Zusammenarbeit mit dem Behindertenverband. So werden Ereignisse aus dem Leben Behinderter mit der Kamera festgehalten. Ein wichtiges Thema aus der letzten Zeit war die Weltmeisterschaft der Behinderten in Berlin. Fotos von diesem Ereignis werden in einer Ausstellung vorgestellt.



*Bild: Sportler während der Paralympics im Berliner Olympiastadion, Juli 1994;
Foto: Claudia Hechtenberg*



Entfernen von Retusche und elektronische Bildbearbeitung

Gabriele Hase,
Retuscheurin

Heidi Heydenreich,
Dipl.-Informations-
technikerin

Vom Besitzer des Fotos, der Stiftung Parteien und Massenorganisationen im Bundesarchiv wurden wir gebeten, die Retusche vom Foto der Clara Zetkin zu entfernen. Ein Negativ ist für dieses Bild nicht vorhanden.

In den frühen Jahren der DDR war es üblich, unerwünschte Personen mittels Retusche zu verdecken. Da sich auf dem Foto eine großflächige Retusche befand, lag der Verdacht nahe, daß hier ebenso verfahren wurde.

Positivretusche ist die Überarbeitung von fotografischen Vorlagen und Halbtondiapositiven. Man kann mittels wasserlöslicher Deckfarbe und eines Spritzapparates störende Bilddetails überdecken oder zurückdrücken.

Die aufgetragene Retuschefarbe konnte größtenteils mit einem wassergetränkten Tampon abgetupft werden. Bevor mit der Restaurierung begonnen wird, sollte ein Reversnegativ von der retuschierten Bildvorlage angefertigt werden. Ist dies geschehen, schaut man sich die Rückseite des Fotos an. Es befinden sich diverse Stempel und Schriften darauf. Eine schlechte Angewohnheit, die Durchdruckstellen auf der Vorderseite des Fotos verursachen kann. Nur

wenn man sicher ist, daß es sich nicht um Kopierstift, Filzstift und frische Stempelfarbe handelt, kann das Foto später einer Wässerung unterzogen werden.

In der Regel wird man danach, so auch in unserem Fall, immer noch Farbreste auf dem Foto finden. Es empfiehlt sich deshalb, dieses kurze Zeit zu wässern. Dabei quillt die Schicht auf und gibt den Rest der Farbe ab. Anschließend wird das Foto nicht zu heiß in einer Fotopresse (60 - 70° C) getrocknet.

Das Resultat beweist, daß hier nur eine störende Lampe aus dem Bild entfernt wurde. Nun zeigt sich aber, daß die Lampe das Bild wirklich entstellt. Wir beschlossen daher, dieses Bildelement erneut zu verdecken, diesmal mittels digitaler Bildbearbeitung. Die Manipulation sollte nachträglich nicht sichtbar sein. Das Foto wurde gescannt und im »Adobe Photoshop«, einer Software zur Fotobearbeitung, einer erneuten Retusche unterzogen.

Um die Lampe zu beseitigen haben wir folgende Arbeitsschritte vorgenommen:

- Der Hintergrund wurde ausgeschnitten (Tapete und Lampe).
- Dieser Ausschnitt wurde als Auswahl gespeichert.

Bild 1:
*Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR
SED-Archiv Nr. 66/93
Empfang von Anna Seghers nach ihrer Rückkehr aus der Emigration, April 1947.
Im Club der Kulturschaffenden in Berlin. von links nach rechts Johannes R. Becher, Anna Seghers, Alexander Abusch.
Hochglänzendes Barytpapier
13x18 cm
Fotograf unbekannt*





- Von der sichtbaren Tapete wurde ein größeres Stück ausgewählt, das später die Lampe ersetzen sollte.
- Diese Auswahl wurde kopiert und gespiegelt und anschließend in den wiederaufgerufenen Bildhintergrund eingefügt.
- Da die Lampe noch nicht vollständig abgedeckt werden konnte, mußte dieser Vorgang wiederholt werden.
- Deutliche Helligkeitsunterschiede durch die eingesetzten Tapetenfragmente konnten mit dem Nachbelichter ausgeglichen werden. Um die Dominanz der auffälligen Tapete zu mildern, wurde der gesamte Hintergrund mit einem Weichzeichner bearbeitet.

Auf der Ausbelichtung ist die Lampe vollständig entfernt.

Ohne Veränderung des Originalfotos - ein Vorzug der modernen Technik - konnte eine retuschierte Vorlage erstellt werden, auf der die Manipulation nicht sichtbar ist.



Bild 2:
Zustand des Bildes nach dem Entfernen der Positivretusche



Bild 3:
Rückseite des Bildes nach dem Wässern:
Die Stempel und Beschriftungen haben sich nicht verändert.

Bild 4:
Das Resultat nach der elektronischen Bearbeitung mit »Adobe Photoshop«





Edeldruckverfahren Teil II: Öldruck und Bromöldruck

Ulrike Eden
wiss. Mitarbeiterin

Öldruck

Das favorisierte Edeldruckverfahren der künstlerischen Photographie war bis 1904 der Gummidruck. Der Engländer *G.E.Rawlin* verhalf dem Öldruck als einer neuen Methode der Kunstphotographie (nach 1904) zu Popularität. Er galt bald als das beste kunstfotografische Verfahren der Zeit, das »am meisten gestalterische Freiheit und Beeinflussung der Tonwerte zuläßt.«¹ Rawlin machte das Verfahren auf vielen Ausstellungen in Amateurreisen bekannt und bezeichnete sein Verfahren in einer Veröffentlichung von 1866 als »Oleographie«.²

Er berief sich auf *Poitevins* fotolithographische Verfahren, die schon im Jahre 1855 bekannt waren. Die Versuche des Fotografen *E.Mariot* gelten ebenfalls als wegweisend für die Entwicklung der Öldruckverfahren.

Verfahren

Für die Herstellung eines Öldruckes benötigt man ein gut gelatinisiertes Papier. Dieses kann selbst hergestellt werden. Festes, nicht zu grobkörniges Papier schwimmt einige Minuten auf gelöster heißer Gelatine; *Heidtmann* empfiehlt ein Aufstreichen der Gelatine, die bei 45 bis 60 Grad quillt.³ Dann wird es in einem staubfreien Raum zum Trocknen aufgehängt.

Durch das Baden des gelatinisierten Papiers in einer Bichromatlösung oder einer Lösung anderer Chromate (z.B. Ammonium- oder Kaliumbichromat) wird eine Lichtempfindlichkeit des Papiers erzeugt. (Chromate besitzen die Eigenschaft, Gelatine und andere organisch kolloide Substanzen wie Gummiarabikum, Fischleim etc. lichtempfindlich zu machen).⁴ Die Menge des beigefügten Chromsalzes beeinflusst zudem die Gradation, d.h. je mehr Chromsalz hinzugefügt wird, desto weicher erscheint die Gradation der Matrize. Nun wird das Papier in der Dunkelkammer zum Trocknen aufgehängt.⁵ Es kann anschließend unter einem Halbtonnegativ bei Tages- oder Kunstlicht belichtet werden, bis alle Details in schwach brauner Färbung zu erkennen sind. Das belichtete Öldruckpapier muß bei gelbem Lampenlicht entnommen werden.

Nach wiederholtem Wässern in fließend kaltem Wasser (*Blazek* empfiehlt ein langsames Ansteigen der Wassertemperatur bis auf 30°C)⁶ verschwindet eine gelbliche Verfärbung des Papiers. Dies kann eine Stunde (*Eder*; *Blazek* empfiehlt ½ bis 1 Stunde) oder mehr (*Heidtmann* spricht von bis zu 3 Stunden)⁷ dauern, aber durch die Zugabe von Natriumbisulfit oder verdünnter Schwefelsäure im Waschwasser verkürzt werden.⁸ Die wegen der ungleichmäßigen Dichte variierend belichteten Gelatinebereiche nehmen

¹ *Heidtmann*, S.109f

² vgl. *Eder*, 1932, S.787f und 1926, S.318

³ vgl. zur Technik; *Heidtmann*, S.113ff und *Albert*, S.140

⁴ vgl. *Jäger*, S.250; *Eder*, 1926, S.318

⁵ vgl. *Heidtmann*, S.339f; *Eder*, 1926, S.318

⁶ vgl. *Blazek*, S.78

⁷ vgl. *Eder*, 1926, S.321 und *Heidtmann*, S.115; *Blazek*, S.78

⁸ vgl. *Eder*, 1926, S.321



Bild 1: Winterlandschaft
Öldruck, 1909,
aus: *Photographische Rundschau*,
23. Jahrgang (Halle a. S.)



dementsprechend unterschiedlich viel Wasser auf, wobei die am wenigsten belichteten Stellen das meiste Wasser binden und somit die Fettfarbe am ehesten abstoßen. »Das Gelantinerelief zeigt die volle Tonwertkala des Negativs, diese allerdings auch voll farblich hervorbringen oder umzudrucken ist recht schwierig.«⁹

Fehlerquellen können sich für den Ungeübten aus einer zu langen Belichtung ergeben, sowie aus einer ungewollten Belichtung durch Unachtsamkeit beim Begutachten des Papiers. Das Resultat ist eine Verschleierung des Bildes.

Bevor das Papier mit Ölfarbe versehen wird, sollte es im warmen Wasser (25-28°C) 10-30 Minuten ruhen.¹⁰ Auf einer angefeuchteten glatten Unterlage, wie z.B. auf einer Glasplatte, wird die gewässerte Kopie mit der Schichtseite nach oben gelegt. Überschüssige Feuchtigkeit entfernt man mit Löschkarton, um anschließend das Bild mit fetter Farbe (bestehend z.B. aus Leinöl, Leinölfirnis und Pulverpigmenten) einzufärben. Dies geschieht mit Hilfe einer Walze oder verschiedenen harter Borstenpinsel.¹¹

Abdrucken

Seit 1870 wurde das Abdrucken fetter Farben (von Gelatineschichten) als kommerzielles Verfahren genutzt. *Demachy* schlägt 1907 das Handabdruckverfahren vor, 1911 kommt die Möglichkeit des Presseumdruckes hinzu (*Demachy*)¹² Beim Handabdruck wird das eingefärbte Bild mit einem Blatt Papier bedeckt, auf das mittels des Handballens, eines gerundeten Holzes oder einer Gummiwalze Druck ausgeübt wird. Das Ergebnis ist »etwas zufällig«, die Bildwirkung eher weich.¹³ Der Öldruck, der keine besonderen maschinellen Einrichtungen erforderlich machte, war deshalb ideal für Amateure. Es heißt aber, daß Profis den Öl-(um)druck schätzten, Fotoamateure hingegen den einfacheren Bromöl-(um)druck. Der hohe Lichtbedarf des Öldruckes ließ allerdings schon bald den Bromöl-(um)druck prominenter werden, dessen Bromsilbergelatine nur kurze Belichtungszeiten erforderlich machte.¹⁴

Bromöldruck

Der Bromöldruck ist ein weiteres fotografisches Edeldruckverfahren. Als »Vorläufer«



dieser und ähnlicher Verfahren gelten E.H. Farmers Versuche mit Gerbungsbildern und deren Einfärbung, über die er 1894 und 1895 veröffentlichte. Auf den Grundlagen Farmers entwickelte E.J. Wall (1907) das eigentliche Bromöldruckverfahren. C. Welborne-Piper prägte den Begriff »Bromöldruck« und machte das Verfahren praktikabel. Im deutschsprachigen Raum war es E. Meyer, der den Bromöldruck bekannt machte. Der Bromöldruck wurde wie der Öldruck erst 1911 wirklich populär und entwickelte sich zu einer künstlerischen Technik, deren Ergebnis sehr von der perfekten Beherrschung der verschiedenen Hilfsmittel (Pinsel etc.) zur Bearbeitung der vorbereiteten Kopie abhing. Wegen der begrenzten Möglichkeiten und der eingeschränkten Tonwertkala soll der Bromöldruck bei älteren Kunstfotografen nicht sehr beliebt gewesen sein, wohingegen andere Zeitgenossen von »unübersehbaren Möglichkeiten« des Bromölverfahrens schwärmten

Bild 2: Frauenportrait
Öldruck, 1911,
aus: *Photographische Rundschau*,
25. Jahrgang (Halle a. S.)

⁹ vgl. *Heidtmann*, S.110

¹⁰ *Heidtmann* empfiehlt niedrigere Temperaturen zwischen 18 und 25 °C, bei denen die Gelatine noch widerstandsfähiger sei. Vgl. *Heidtmann*, S.116f und *Eder*, 1926, S.321

¹¹ vgl. *Eder*, 1932, S.788, S.111; 1926, S.321; *Heidtmann*, S.117, *Blazek*, S.78

¹² vgl. *Heidtmann*, S.121

¹³ vgl. *Heidtmann*, S.122f

¹⁴ vgl. *Eder*, 1932, S.788

¹⁵ vgl. *Eder*, 1926, S.419

¹⁶ vgl. *Eder*, 1926, S.341

¹⁷ vgl. *Ehrensberger*, 1914, S.181

¹⁸ vgl. *Heidtmann*, 1932, *Mayer*, 1914, S.164



¹⁹ vgl. Mayer, 1914, S. 164f

²⁰ vgl. Heidtmann, S. 133ff.
Eder, 1926, S. 338f, Benndorf,
S. 130

²¹ vgl. Jäger, S. 253

²² vgl. Heidtmann, S. 133

²³ vgl. Heidtmann, S. 137

Literatur:

Albert, A., »Ueber Oeldruck«, in: »Photographische Mitteilungen«, 46. Jahrgang, Berlin: Verlag von G. Schmidt, 1909

Benndorf, H., »Die Technik des Bromölumdruckverfahrens«, in: »Photographische Rundschau«, 51. Jahrgang, Halle a.S.: Verlag von W. Knapp

Blazek, E., »Der Öldruck«, in: »Photographische Rundschau«, 25. Jahrgang, Halle a.S.: Verlag von W. Knapp, 1911

Eder, Dr. J. M., »Ausführliches Handbuch der Photographie. Das Pigmentverfahren, Öl-, Bromöl- und Gummidruck sowie verwandte Photographische Kopierverfahren«, Bd. IV (2. Teil), Halle a.S.: Verlag von W. Knapp, 1926

Eder, Dr. J. M., »Ausführliches Handbuch der Photographie. Geschichte der Photographie«, Bd. I, Halle a.S.: Verlag von W. Knapp, 1932

Hanneke, P. (Hrsg.), »Zum Bromölprozeß«, in: »Photographische Mitteilungen«, 46. Jahrgang, Berlin: 1909, Verlag v. G. Schmidt

Heidtmann, F., »Kunstphotographische Edeldruckverfahren«, Berlin: Berlin Verlag, 1978

Mayer, E., »Das Bromöl-druckverfahren«, in: siehe Benndorf

Schnauß, H., »Das Öldruckverfahren in seiner jetzigen Gestalt«, in: »Photographische Rundschau«, 20. Jahrgang, Halle a.S.: Verlag von W. Knapp, 1906

Bild 3: Frauenportrait

Öldruck, 1909,
aus: Photographische Mitteilungen, 46. Jahrgang (Berlin)

Bild 4: Gleisarbeiter

Öldruck, 1909,
aus: Photographische Mitteilungen, 46. Jahrgang (Berlin)

Verfahren

Eine weder zu harte noch zu weiche Bromsilberkopie (Mayer fordert ein »absolut korrektes Bromsilberbild«) mit möglichst dicker, wenig gehärteter Gelatineschicht bietet den Ausgangspunkt.

Die Kopie wird in einem Bleichbad (u.a. mit Bichromat) chemisch behandelt. Die Zugabe von Säure fördert hierbei das Quellvermögen der Gelatine. (An den Stellen des Bildsilbers härtet die Gelatine entsprechend der vorhandenen Menge des metallischen Silbers aus.) Anschließend muß die nun mit einem leichten Relief versehene, ausgebleichene Kopie gut gewässert und in einem (nichtsaurer) Fixierbad fixiert werden. Dann erfolgt eine Zwischentrocknung. Bevor nun die Ölfarben aufgetragen werden können, muß die Kopie erneut in warmen Wasser zum Quellen gebracht werden, wodurch ein mehr oder weniger ausgeprägtes Relief (je nach Temperatur) entsteht. Die nichtgehärteten Stellen – die hellen Bildzonen – haben die Eigenschaft, Wasser aufzunehmen, im Gegensatz zu den gehärteten Zonen, den dunklen Stellen im Bild. Die so bearbeitete Kopie nennt man auch ein Gerbungsbild. Überschüssiges Wasser muß wieder entfernt werden, bevor der Farbauftrag und Druck, wie beim Öldruck beschrieben, erfolgt. Das Ergebnis ist ein Bild in den Tonwerten des ursprünglichen Bromsilberbildes, das durch die Art des Bildtones und die Wahl der Fettfar-

be aber noch satter getönt wirken kann als das Original. Ein erneutes Einfärben des Reliefs ist möglich. Bromöl- und Öldruck sollen sich in vielen Fällen kaum unterscheiden lassen. Lediglich die Qualität des Papiers kann einen Hinweis auf das verwendete Verfahren geben.

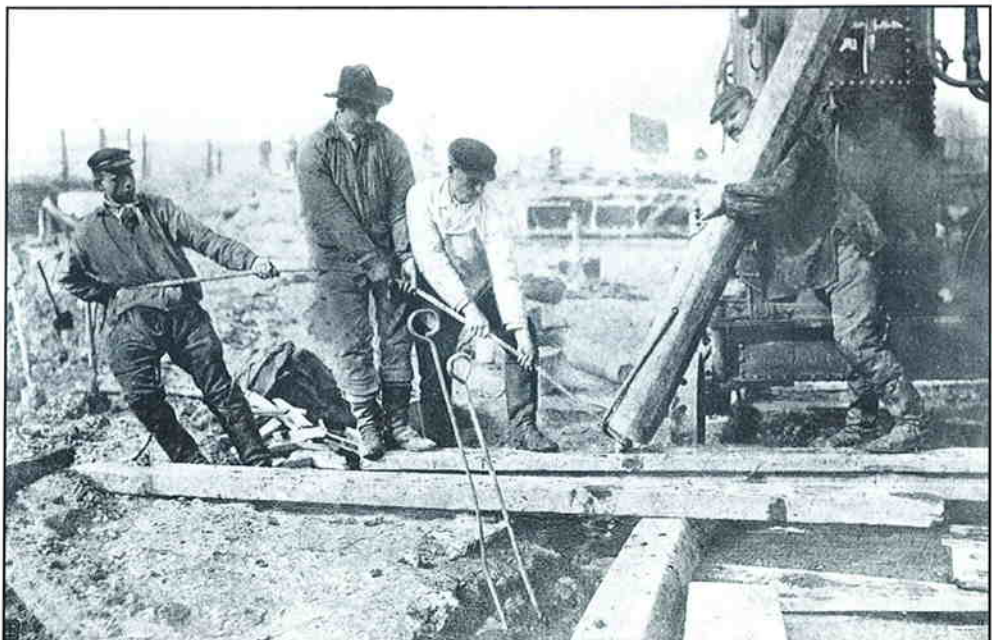




FOTO-KINO-KUNDT

12207 Berlin (Lichterfelde), Goerzallee 141,
Tel: (030) 817 94 24 Fax: (030) 817 94 34

Filiale: 10629 Berlin, Mommsenstr. 63,
Tel: 881 58 85 und 881 19 63

**Das Fachgeschäft für:
Industrie - Behörden - Profis
Der Spezialist für Foto-Studio
und Labor!**

Wir führen alle namhaften Markenfirmen
Großes Lager in allen gängigen Fotopapieren + Chemie
in S/W und Color

Hintergrundkartons Farbverläufe sofort vom Lager!
Aufbewahrungsmaterial für alle fotografischen Zwecke
Laborplanung, Studioplanung

**Fachliteratur zur Konservierung
alter Fotografien und über die
"historischen Verfahren" der Foto-
grafien erhalten Sie bei:**

***Lindemanns Buchhandlung
für Fotografie
Nadlerstraße 10
70173 Stuttgart***

Bitte fordern Sie unsere Literatur-
liste zur "Konservierung alter
Fotografien" an.



medios
GmbH

- **3D-Animation**
- **Produktdesign**
- **Film- und Videosysteme**
- **Archivierungs- und Bild-
bearbeitungssysteme**

**Dessauer Straße 1 - 2
10963 Berlin
Telefon (030) 25 49 81 36**



Der Fotorestaurator?

Abdruck aus:

Rundbrief Fotografie; hrsg. von der AG Fotografie im Museum des Museumsverbandes Baden-Württemberg e.V. in Zusammenarbeit mit der Sektion Geschichte der Deutschen Gesellschaft für Photographie e.V.; Heft 3/94

Im Februar dieses Jahres erschien in Berlin erstmals ein grafisch und drucktechnisch aufwendig hergestelltes Heft mit dem Titel »Der Fotorestaurator«. Die 24 Seiten, die fast zu 50% mit s/w-Abbildungen illustriert sind, wurden auf dickes Papier gedruckt, wohl um einen soliden Eindruck zu erwecken.

Das zweite, im Mai 1994 erschienene Heft gab dann den eigentlichen Anlaß zu dieser Besprechung. Hier sind Beiträge zum Thema Restaurierung publiziert, in denen Methoden beschrieben werden, die keinesfalls an Fotografien ausgeführt werden sollten.

Aus dem Impressum erfährt man, daß der Herausgeber das Institut für Arbeitsmarktforschung und berufliche Weiterbildung e.V. (IABW) ist, und dem Editorial ist zu entnehmen, daß dieses Institut im Juni (vermutlich 1993) das »Labor für kulturhistorische Bildkonservierung« gründete. Die Mitarbeiter des Labors haben entweder eine fototechnische Ausbildung oder sind kunst- und kulturhistorisch orientierte Wissenschaftler. Warum diese Leute sich als Restauratoren für Fotografien verstehen, diese auch behandeln und zu allem Überfluß auch noch publizieren, ist schleierhaft, zumal doch die Restauratorenverbände mit dem Berufsbild die Ausbildung und Qualifikation von Restauratoren eindeutig festgelegt haben. So sollte z.B. die gesamte Ausbildung eines Restaurators einschließlich Praktika zwischen fünf und sieben Jahren dauern. Um so mehr erstaunt es, wenn der Geschäftsführer des IABW in seinem Beitrag (2/94, S. 4) stolz verkündet: »In relativ kurzer Zeit gelang es ehemaligen Fotolaboranten, befriedigende bis gute Arbeitsergebnisse auf restaurativem und konservatorischem Gebiet vorzulegen«.

Daß solches Handeln Folgen hat, wird durch die publizierten Artikel deutlich illustriert, da kann auch das gelungene Design und die teure Aufmachung des Heftes nicht darüber hinweg täuschen:

Der erste Artikel mit dem Titel »Erste Schritte zur Konservierung alter Fotoalben« - der einzige in Heft 1, der sich konkret mit Konservierung und Restaurierung von fotografischem Material befaßt - umschreibt sehr schön die Problematik des Fotoalbums an sich. Geht es dann aber um die praktische Arbeit, wird der Informationsgehalt eher dünn, denn daß Fotoalben mit dem Pinsel vom Staub befreit werden können, ist bekannt. Die Verwendung von Druckluft zu diesem Zweck ist nur in manchen Fällen angezeigt und sollte dann jedoch mit einer Absaugvorrichtung kombiniert werden, denn sonst verteilt man nur den Staub gleichmäßig über die restlichen Bestände. Hier sei auch angemerkt, daß auch die Reinheit der komprimierten Luft ein bedeutender Faktor ist, sonst wird z.B. Öl aus dem Kompressor, feinst verteilt, über die Originale geblasen.

In Heft 2 beschreibt der Projektleiter Thomas Gade unter dem Titel »Auffrischen durch Reproduktion«, daß vor der Reproduktion zur Oberflächenreinigung originaler Fotografien Knetgummi aus dem Zeichenbedarfshandel benutzt wird. Kein Gedanke wird auf etwa vorhandene originale Retusche der Fotografie verwendet, die bei der Oberflächenreinigung entfernt werden könnten, auch wird keine Angabe über die photographische Technik des Originals gemacht. Er weist allerdings auf die pH-Neutralität des Materials hin und darauf, daß es sich um »reinen Gummi« handelt. Bei der Produktion von Gummi wird dieser meist mit Schwefel vulkanisiert, der im Endprodukt in gebundener und in freier Form vorliegt. Da bei der Behandlung von Fotografien mit Radiergummen immer Reste im Original verbleiben und Schwefel einen potentiellen Reaktionspartner für Silber darstellt, wird grundsätzlich von der Verwendung gummihaltiger Papierreinigungsmittel

bei der Behandlung von Fotografien abgeraten¹. Ein einfaches Experiment veranschaulicht dies sehr schön: Kleine Krümel des zu testenden Materials werden auf ein Stück Blattsilber aus dem Vergoldungsbedarf gelegt und, leicht beschwert, für etwa 14 Tage zwischen mit destilliertem Wasser gefeuchtete Filterpapiere gebracht.

Handelt es sich bei diesem Material um Radiergummi mit Kautschukanteil, so verfärbt sich das Silberblatt an den Kontaktstellen und läuft schwarz an. Schließlich ist der Titel des Artikels nicht besonders glücklich gewählt, da der Begriff »Auffrischen« in der Restauratorenwelt durchaus verpönt ist.

Bei dem Artikel von Werner Wunderlich, da wundert man sich nun wirklich: Hier wird nicht die Konservierung historischer Bilder, sondern eher historische Bildkonservierung beschrieben.

Wie oben kritisiert, wird Knetgummi zur Oberflächenreinigung empfohlen, der zudem noch in der Hand durchgeknetet werden soll. Bei der anschließenden Behandlung wird dann der »chemisch aktive Schweiß« (1/94, S. 4) auf die Fotografie übertragen. Bei der »Sägemehl-Reinigungsmethode« - auch hier kein Hinweis auf eventuell vorhandene originale Retusche oder Überzüge - sollte zumindest die extreme Giftigkeit von Tetrachlormethan erwähnt werden (MAK 5 ppm), wenn schon auf die Brennbarkeit von Isopropanol und seine richtige Nomenklatur (Propan-2-ol) hingewiesen wird. Diese Methode ist auch deshalb problematisch, da das Lösungsmittel nicht nur abdampft, sondern auch in feinste Haarrisse der photographischen Schicht eindringt und somit auch löslicher Schmutz ins Bild transportiert wird. Dringt viel Lösungsmittel durch die Schicht, besteht auch die Gefahr, daß lösliche Stempelfarben von der Rückseite der Fotografie nach vorne durchschlagen. Die Verwendung von Hartholzmehl ist bedenklich, da dieses oxidative Stoffe enthält und die Oberfläche der Fotografien verkratzen kann. Bei der Beschreibung der Entfernung von Flecken mittels chemischer Behandlung, die ohnehin umstritten ist,



Antwort der Redaktion:

bleibt einem als Restaurator schlicht die Spucke weg. Hier wird ohne Bedenken der originale Karton - der selbst verschmutzt, ohne vorder- oder rückseitigen Aufdruck oder Signatur zum integralen Bestandteil der Fotografie gehört - um die Fotografie herum abgeschnitten, um Versuche zu machen!

Bei der Reproduktion von originalen Fotografien sollte höchstens eine Reinigung der Oberfläche durchgeführt werden - alle anderen Arbeiten dann an der Kopie -, da sonst die Originale durch Retuschen unbekannter Zusammensetzung irreversibel verändert oder durch Überreste dubioser Streumethoden in ihrem Bestand gefährdet sind. In diesem Zusammenhang sei noch vor der vorgeschlagenen Verwendung von kolloidalem Schwefel als Zusatz zum Retuschierpulver aus bereits oben genannten Gründen gewarnt. Auch Zinkoxid und Grafitstaub werden sich nicht restlos aus den Fehlstellen der Fotografie entfernen lassen.

Diese Beispiele lassen deutlich werden, daß zum Restaurieren doch mehr gehört als guter Wille, teure Ausrüstung und das Lesen von etwas Fachliteratur. Der Mangel an Fachleuten auf diesem Gebiet darf nicht dazu führen, daß selbsternannte Foto restauratoren an wertvollen Beständen herum dilettieren und diese gefährden. Eine fundierte mehrjährige Ausbildung zum Foto restaurator wird derzeit in Europa in Bern, Kopenhagen, London, Paris und Wien angeboten.

Es sei hiermit nochmals ausdrücklich vor den in »Der Foto restaurator« beschriebenen »restauratorischen« Empfehlungen gewarnt. Abschließend bleibt nur der Rat eines alten Sprichwortes:

»Schuster, bleib bei deinen Leisten!«

Sebastian Dobrusskin, Bern

¹ E. Moffatt, M. Laver: CCI Analytical Report ARS No 1738, S. 6
Probehefte des Rundbrief Fotografie sind erhältlich über:
Wolfgang Hesse, Postlagernd
Postamt 44
Tauernstr. 16
01279 Dresden

Im Juni 1993 nahm eine Projektgruppe des IABW ihre Tätigkeit im Bereich der Fotokonservierung und -restaurierung auf. Die Teilnehmer brachten schon fundierte Kenntnisse aus dem Fotolabor oder dem Archivwesen mit. Zunächst erfolgte ein Qualifizierungsblock, der u.a. eine EDV-Einführung, und Seminare zur Geschichte der Fotografie beinhaltete. Die Teilnehmer sollten die grundlegenden Herstellungsverfahren besonders des 19. Jahrhunderts kennenlernen und ihre Ergebnisse unterschie den können.

Zur Theorie gehört bekanntlich die Praxis. Bei der Projektplanung war klar, daß eine Arbeitsgruppe auf diesem Gebiet zunächst Anschauungsmaterial und später Aufgaben braucht, die von kompetenten Fachleuten begleitet werden. Ein know-how-Import sollte über einen Kooperationspartner mit einem möglichst vielfältigen Bildbestand realisiert werden. Hier hat sich eine fruchtbare Verbindung zum Archiv für Kunst und Geschichte ergeben, welches dem Projekt von Anfang an historisches Bildmaterial zur Bearbeitung gestellt hat. In diesem Rahmen hat die Arbeitsgruppe qualitativ wie quantitativ auf dem Gebiet der Fotokonservierung einiges geleistet. Dazu gehört beispielsweise das Reinigen eines Bestand alter Fotoalben sowie der gleichzeitigen Auflistung der Bilder, ihres Zustands, Herstellungsverfahrens etc.

Druckluft

Die Problematik der Reinigung mittels Druckluft ist bekannt. Selbstverständlich sollte eine Reinigung nicht in den Archivräumen erfolgen, um den Bestand nicht zu verschmutzen. In seinem Beitrag weist Herr Dobrusskin darauf hin, daß die Verwendung von Druckluft zur Oberflächenreinigung aufgrund möglicher Ölbeimengungen riskant ist. Wir verwendeten *AntiDust* Reinigungsspray von der Fa. *hama* sowie *GEPE-air 3*. *hama* teilte uns mit, daß die Verwendung von *AntiDust* chemisch unbedenklich ist. Um sich Klarheit über eine mögliche Verunreinigungsgefahr zu verschaffen sollte man sich gegebenenfalls mit den Anbietern der Druckluftbehälter oder Kompressoren abstimmen.

Oberflächenreinigung mit Gummi

Die behandelten Fotografien aus dem besprochenen Beitrag »Auffrischen durch Reproduktion« waren nicht retuschiert. In dem Text wird ausdrücklich darauf verwiesen, daß die Oberflächen der Aufnahmen vor der Reinigung bei 30-facher Vergrößerung auf mechanische Schwachstellen hin untersucht wurde. Das Abtupfen der

Bilder wurde unter Verwendung von Baumwollhandschuhen unter Beobachtung durch ein leicht vergrößerndes Stereomikroskop (10x) vorgenommen. Der Vorgang wird auf Seite 5 im Heft 2 deutlich mit zwei Fotografien illustriert. Empfehlenswert ist es, Baumwollhandschuhe vor der Benutzung zu waschen, um sie von eventuellen Rückständen und Fusseln zu befreien.

Das von uns verwendete Gummi, der Groom/Stick der Fa. »Monochrom« ist schwefelfrei. Der Hersteller, »Picrator Enterprises LTD« betont, daß sich außer Tiandioxid keine weiteren Chemikalien in diesem Produkt befinden. »Monochrom« legt allerdings Wert auf die Feststellung, daß sie diesen Gummi zur Papierreinigung empfehlen, aber nicht ausdrücklich zur Reinigung von Fotografien, da evtl. kleinste Gummipartikel auf der Emulsionsseite zurückbleiben könnten. Unter dem Mikroskop waren keine derartigen Rückstände auf den von uns behandelten Bildern zu finden.

Artikel von W. Wunderlich

Herr Wunderlich betonte auf Anfrage der Redaktion, daß das Bearbeiten von Knetmasse natürlich mit Handschuhen zu erfolgen hat, um das Einarbeiten von Fingerschweiß zu unterbinden. Die der Redaktion von Herrn Wunderlich vorgelegten Ergebnisse, von denen wir einige in seinem Beitrag (Heft 2/Seite 13) abgedruckt haben, waren beeindruckend und wir denken, daß ein Praxisbericht von einem renommierten Fachbuchautoren, dessen »Tabellenbuch Fotografie« und »Finessen im Fotolabor«, großen Anklang gefunden haben, durchaus lesenswert ist. Ergänzend dazu sind die Anmerkungen von Herrn Dobrusskin interessant, die auf die »Nebenrisiken« der vorgestellten Methoden eingehen.

Restaurierungsversuche am Bildrand

Idealerweise sollte eine Fotografie mit dem tragenden Karton nebst zeitgenössischem Aufdruck als Gesamtwerk erhalten bleiben. Man wird im Interesse einer geeigneten Restaurierungsmethode nicht immer umhin kommen, Versuche zu machen. In Zweifelsfällen ist es besser, eine außerhalb des eigentlichen Bildes liegende Stelle für Versuchszwecke zu verwenden. In der anerkannten Fachliteratur, beispielsweise in *Conservation of Photographs*, Kodak Publication No. F-40, S. 89, werden ähnliche Fälle beschrieben.

Reise nach dem Osten

Ulrich Ebell
wiss. Mitarbeiter

Ein typisches Knipseralbum?¹ Vor uns liegt ein Album mit einer eigenartigen Kombination von Fotos, die bei ortsansässigen Fotografen gekauft wurden (in unterschiedlichen Formaten und kenntlich durch die Stempel der Fotografen bzw. Fotoateliers), Ansichtspostkarten, Detailausschnitten aus Ansichtspostkarten, Amateurfotos (durchweg mit Blütenrand), maschinenschriftlichen Bildunterschriften und Zeitungsartikeln. Die Formate der Vergrößerungen der Fotos entsprechen nicht den Standards der Negativformate.

Ich schaue mir das Album nochmals an, nicht wegen der Qualität der Fotos, sondern wegen ihrer Inhalte. Das Interesse wächst, ich lese auch die Zeitungsartikel. Nein, das ist kein Knipseralbum. Vor uns liegt ein Album, das sich ein Journalist angelegt hat, und dem er den Titel gab: »Reise nach dem Osten vom 3. bis 25. Oktober 1937«. Die Reise führte ihn von Köln über Berlin nach Polen und dann in die drei baltischen Republiken, die im Ergebnis des 1. Weltkrieges und der Auseinandersetzungen im Osten nach dem Ende des

1. Weltkrieges entstanden waren. Er bereiste vier Staaten, die es vor dem Kriege gar nicht oder in dieser Form nicht gab. So ist es eine Reise ins Ungewisse, sie ist abenteuerlich und birgt Überraschungen auf Schritt und Tritt. Er macht Station in Warschau, in Wilna (die verfassungsmäßige Hauptstadt Litauens hatte Polen 1920 okkupiert), Kaunas (nunmehrige Hauptstadt von Litauen), Riga, Libau (Liepāja), Dünaburg (Daugavpils), Reval (Tallinn), Narva und Dorpat (Tartu). Er überschreitet Grenzen, die so unnatürlich sind, wie manch andere Grenzen auch. Er spricht mit den Menschen, erkundet Städte, vertieft sich in Landesgeschichte und genießt Landschaften. Das Album, das vor uns liegt, bewahrt den materiellen Extrakt dieser Reise auf.

Die Zeitungsartikel stammen aus der Feder von R. Förster, dem Journalisten, und sind Berichte - er nennt sie Aufsätze - über diese Reise. Die Fotos hat er unterwegs erworben oder selbst aufgenommen.

¹ vgl. Adib Fricke
Ein Knipsler kommt selten allein. In: Projekt Fotografie nach 150 Jahren. Bearbeitet von B. Busch, U. Liebelt u. W. Oeder. Hrsg.: Sprengel Museum Hannover. Hannover: 1988, S. 141 - 145

Bild 1: Kaunas,
Der alte Marktplatz;
Foto: vermutlich R. Förster





*Bild 2: Riga,
Der berühmte Düinalachs,
Postkarte
Foto: Krautes, Riga*



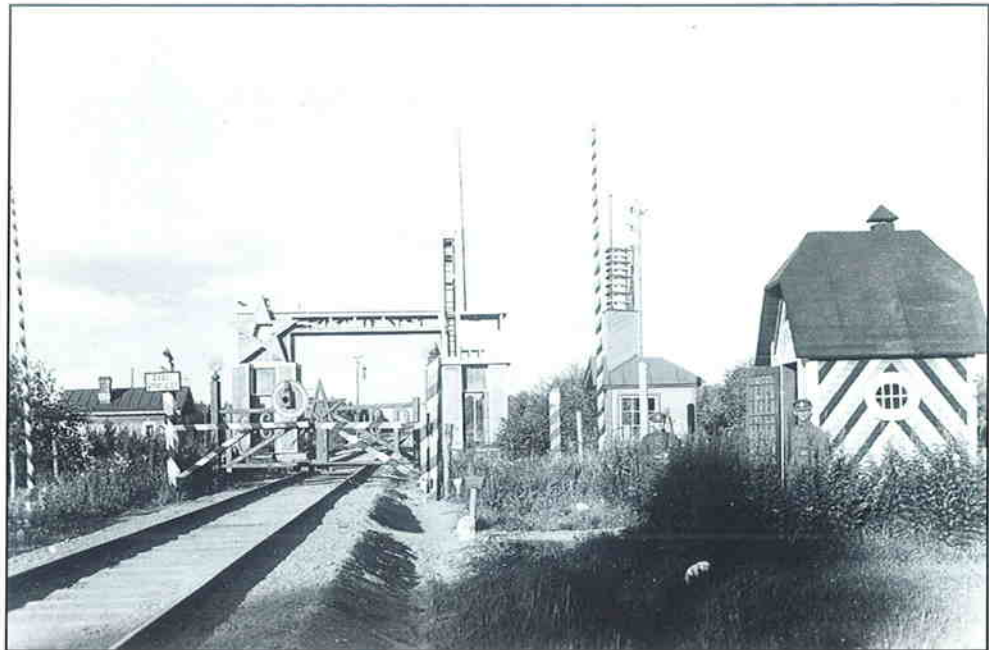
*Bild 3: Reval (Tallinn),
Ordensritterburg;
Foto: Nylander, Tallinn*

Ich greife zum Atlas, zu Geschichtsbüchern und schaue mir immer wieder die Fotos an. Nein, ich werde demnächst keine Reise nach Ostpreußen und in die baltischen Republiken planen.² Aber eines haben die Fotos bewirkt, sie haben mich angeregt, mir einen Abschnitt europäischer Geschichte zu vergegenwärtigen.

Und ich erinnere mich an Ernst Moritz Arndt, der 1813 als Begleiter des Freiherrn vom Stein von Rußland nach Deutschland zurückkehrte. Die Reise von Peterburg nach Breslau führte ihn ebenfalls durch das Baltikum, Ostpreußen und Polen. Arndts Bericht über diese Reise³ ist derart anschaulich, daß ich bestimmte Dinge, Personen und Situa-

² Ralph Giordano erhielt die Anregung zur Reise nach Ostpreußen durch ein idyllisches Landschaftsfoto. In anderthalb Jahren war er dann ca. 12.000 km unterwegs. Im Ergebnis entstand das Buch: *Ostpreußen ade*. Köln: Kiepenheuer & Weitsch, 1994

³ Ernst Moritz Arndt *Erinnerungen 1769 - 1815*. Hrsg.: R. Weber. Berlin: Verlag der Nation, 1985



*Bild 4: Grenze
Estland - Rätebund
(UdSSR)
bei Kamavookas;
Foto:
R. K. E. Kirchoff,
Tallinn*



*Bild 5: Narva,
Alt-Narva;
Foto: vermutlich
R. Förster*

tionen bildlich vor Augen habe. Vom Herausgeber wurden dem Buch »Zeitgenössische Illustrationen« beigegeben. Hatte der Herausgeber zu wenig Vertrauen zu Arndts Text? Zudem ist C. D. Friedrichs Gemälde »Kreidefelsen auf Rügen« für mich genauso wenig eine Illustration im eigentlichen Sinne des Wortes wie etwa das Foto von »Arndts Geburtshaus in Groß-Schoritz/Rügen«. Ich schaue mir diese Bilder zwar gerne an, doch komme ich beim Lesen von Arndts Lebenserinnerungen auch ohne sie aus.

Zurück zu unserem Fotoalbum. Diese nicht alltägliche Kombination, Anordnung und Qualität von Schrift und Bild läßt natürlich auch die Frage nach der Abhängigkeit der Informationsträger aufkommen. Dabei sehe ich die Gefahr, daß dem Foto mitunter Funktionen übertragen werden, die zu übernehmen es gar nicht imstande ist, wie es etwa Hermann Vogel tat. Er sah sich als Fotograf bei der Beschreibung seines Ausfluges in die Hohe Tatra offenbar an den Grenzen seines schriftstellerischen Vermögens, wenn er schreibt: »Es ist schwer, durch bloße Beschreibung eine Vorstellung von diesen wunderbaren Tatrascenen zu geben, ebenso wenig sind die bis jetzt publicirten Zeichnungen solches im Stande und so bleibt denn nur die herrliche Erfindung der Photographie,



um dem Binnenländer die Wunder dieses Hochlandes im treuen Abbilde vorzuführen.«⁴

Als könne man in einem Foto die frische Gebirgsluft, die Geräusche des Waldes und der Gebirgsbäche, das Zwitschern der Vögel, den schweren Atem des Wanderers, die Dreidimensionalität des Raumes, das wechselnde Spiel von Hell und Dunkel oder dieses Gefühl von Freiheit speichern!

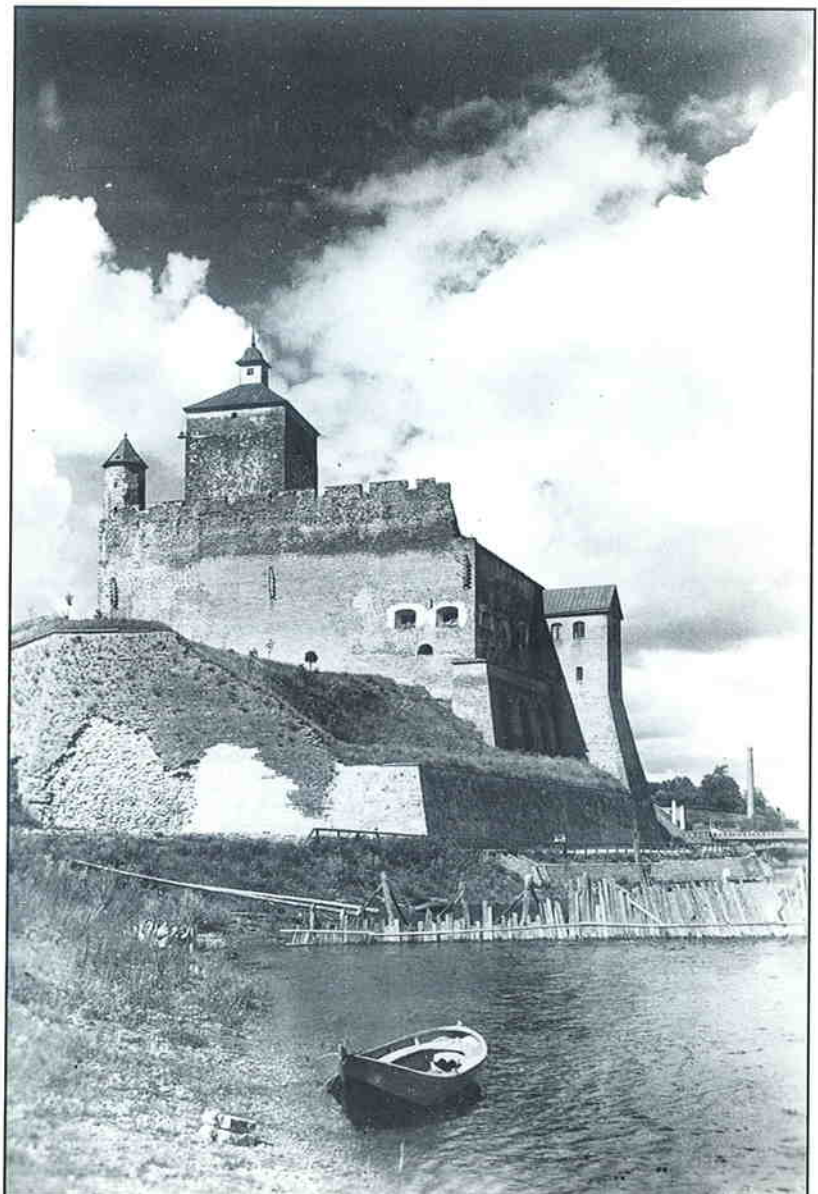
Den Zeitungsartikeln in unserem Album entnehme ich andere Informationen als den Fotos, aber beide ergänzen sich durchaus. Hinzu kommt, daß der Journalist als Produzent/Käufer und Rezipient der Fotos identisch war. Die Leser von 1937 waren es nicht. Und ich bin 1994 ein ganz anderer Rezipient als der Leser von 1937. Auch im Zusammenhang mit den Texten bleiben die Fotos Fotos, die nicht nur die Artikel illustrieren, sondern die uns vielfältige »Aussagen in technik-, sozial-, kunst- und kulturgeschichtlicher Hinsicht«⁵ liefern. Solche seltenen Alben sind für Archive, Museen, Sammler, Redaktionen, Historiker und Fotohistoriker sicher Glücksfälle und ihr Dokumentationswert nicht hoch genug zu veranschlagen.

⁴ Hermann Vogel
Eine photographische Tour in die Central-Karpathen
in: *Photographische Mitteilungen. Zeitschrift des Vereins zur Förderung der Photographie.*
Hrsg.: Dr. Hermann Vogel,
Achter Jg. (No. 85 - 96 der ganzen Reihenfolge),
Berlin: Verlag von R. Oppenheim, 1872, S. 166

⁵ *Faustregeln für die Fotoarchivierung. Ein Leitfaden* von W. Hesse u. M. Schmidt. Hrsg. vom Museumsverband Baden-Württemberg e. V. als Sonderheft der Zeitschrift »Rundbrief Fotografie«, Aug. 1994, S. 38

Bild 6: Narva,
Festung Ivangorod;
Foto: R. K. E. Kirchhoff,
Tallinn

Bild 7: Narva,
Hermannsfeste;
Foto: R. K. E. Kirchhoff,
Tallinn





Landschaftliches Genrebild aus dem Spreewalde.

GELATINE-NEGATIV v. WILH. FECHNER IN BERLIN.

Lichtdruck v. J. B. Obernetter in München.

Beilage zu N^o 218 Jahrgang XIII Heft 13 der Photograph. Mittheilungen

VERLAG VON ROBERT OPPENHEIM IN DRESDEN