

## Welche Fotografien sind erhaltenswert?

### Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen

Von Nora Mathys

Mit dem Erwachen des wissenschaftlichen Interesses an der Fotografie in den letzten Jahren, aber auch der verstärkten Nachfrage nach Illustrationen erfährt die Erhaltung und Erschließung visueller Quellen in den Institutionen, die Fotos aufbewahren, allmählich eine zunehmende Gewichtung. Museen, Bibliotheken und Archive, die den Großteil der erhaltenen Fotografien aufbewahren, stehen damit seit einiger Zeit vor einer großen Herausforderung. Es gilt, die Fotografie in ihren unterschiedlichen Verwendungsweisen und Entstehungskontexten zu erhalten und der Wissenschaft und dem interessierten Publikum zugänglich zu machen. Mit der massenhaften Produktion von Fotografien im 20. Jahrhundert ist die Erhaltung und Erschließung der Fotografie in ihrer gesamten Bandbreite zu einer schier endlosen und kostspieligen Aufgabe geworden, der in Zukunft nur über eine Bewertung im Sinne der Erhaltungswürdigkeit beizukommen ist.

Die Frage, welche Fotografien archivwürdig und somit erhaltenswert sind und welche nicht, ist nicht einfach zu beantworten, da die Fotografie dem modernen Zugriff gemäß nicht nur als ästhetisches Produkt erfasst werden darf, sondern ebenso als Medium der Kommunikation und des Wissenstransfers gelten soll. Die Bewertung von Fotografien ist ein komplexes Unternehmen und abhängig von den Zielsetzungen und den Möglichkeiten der aufbewahrenden Institutionen, die den Schwerpunkt oft entweder auf den dokumentarischen oder auf den künstlerisch-ästhetischen Aspekt legen. Wiegand fordert aufgrund des „mehrdimensionalen Informationsgehalt[s], künstlerischen Anspruch[s] und medienhistorischen Denkmalcharakter[s]“<sup>1</sup> der Fotografie für den Umgang mit Fotobeständen Methoden übergreifende Perspektiven. Für eine professionelle Bestandsbildung sind daher Kenntnisse sowohl der Fotografiegeschichte in ihren inhaltlichen, gestalterischen und technischen Aspekten als auch der Fotokonservierung notwendig.

Anhand der konkreten Bestandsbildung beim Fotografennachlass Hans Tschirren im Staatsarchiv des Kantons Bern wird die bisherige Diskussion über den archivischen Umgang mit Fotografie aufgegriffen und für den Umgang mit Fotografennachlässen nutzbar gemacht und weitergeführt.<sup>2</sup> Dabei stehen die Fragen nach Bewertungskriterien und nach der Umsetzung derselben im Zentrum der Betrachtungen.<sup>3</sup>

Die Sensibilisierung für die Bedeutung der Fotografie und ihre wachsende Anerkennung als Kulturgut führte in der Schweiz unter anderem dazu, dass immer mehr Fotobestände entdeckt wurden, sodass die Staatsarchive derzeit buchstäblich mit Nachlässen überschwemmt werden. Die Archive geraten dadurch in eine Notlage, da sie aus finanziellen, personellen und räumlichen Engpässen kaum mehr größere Nachlässe bewältigen können.<sup>4</sup> Die kostspielige Erhaltung der Fotografien verschärft die Problematik ihrer Archivierung zusätzlich. Staatsarchive haben aber als Archive der Kantone die Aufgabe, das staatliche Handeln des jeweiligen Kantons nachvollziehbar zu machen.<sup>5</sup> Erst danach kümmern sich die Archive um Dokumente einer breiteren politischen und kulturellen Entwicklung in den Kantonen, indem sie Archivgut von Privatpersonen, Familien, Firmen, Vereinen usw. aufnehmen. Dazu gehören im Staatsarchiv des Kantons Bern auch Bildquellen – Grafiken, Drucke, Fotos, Filme usw. –, denen das Archiv einen großen Stellenwert einräumt. Für die Fotografie bedeutet dies im Fall des Staatsarchivs Bern, dass die Aufnahme von Fotobeständen restriktiver gehandhabt wird und dass Sammlungen auf wichtige Bestandteile reduziert werden, wenn die Rechtslage eine Teilkassation erlaubt.<sup>6</sup>

Die Reduktion von Akten auf zentrale Elemente ist das tägliche Geschäft der Archivare und wird im Allgemeinen nicht als Verlust betrachtet, sondern im Gegenteil als Gewinn, denn mit der Konzentration auf die informativsten Bestandteile und deren Erschließung wird die Sammlung „veredelt“<sup>7</sup>, indem sie überschaubarer und greifbar wird. Diese „Eliminierung von Redundanz [und] Verdichtung zu überschaubaren, strukturierten Komplexen“<sup>8</sup> ist auch im digitalen Zeitalter für die Forschung von Vorteil. Das Gleiche gilt für die visuellen Quellen: Es ist nicht a priori sinnvoll, alles aufzubewahren, und schon gar nicht machbar.<sup>9</sup> Damit die Reduktion aber kein Verlustgeschäft wird, sind Transparenz und Professionalität der Bestandsbildung entscheidend.

<sup>4</sup> Andere Staatsarchive sind auf Grund der personellen und finanziellen Engpässe bereits zu der Politik übergegangen, keine „weitere[n] große[n] Fotoarchive – d. h. solche im Umfang von mehreren Zehntausend Einheiten – zu übernehmen“. Josef Zwicker, Erlaubnis zum Vernichten. Die Kehrseite des Archivierens, in: *Arbido* 7/8 (2004), S. 18-21, hier S. 20.

<sup>5</sup> Staatsarchiv des Kantons Bern, Jahresbericht 2003, Bern, 2003, S. 2.

<sup>6</sup> Voraussetzung für jegliche Kassation ist das Abklären der Urheber- und Nutzungsrechte. Zu Rechtsfragen siehe Karl Heinz Pütz, (Urheber-) Rechtliche Probleme in öffentlich-rechtlichen Sammlungen und Archiven, in: *Rundbrief Fotografie* 9/4 (2002), S. 37-40.

<sup>7</sup> Staatsarchiv des Kantons Bern, Jahresbericht 2003, Bern, 2003, S. 11.

<sup>8</sup> Robert Kretzschmar, Spuren zukünftiger Vergangenheit. Archivische Überlieferungsbildung im Jahr 2000 und die Möglichkeiten einer Beteiligung der Forschung, in: *Der Archivar*, 53 (2000), S. 215-222 ([www.archiv-nrw.de/archivar/2000-03/Aa01.htm](http://www.archiv-nrw.de/archivar/2000-03/Aa01.htm), Stand 11.1.2006).

<sup>9</sup> Der Kommentar von Kahlenberg und Schmitt zur Archivierungspolitik im Bereich des Filmes von 1981 ist heute noch für die Fotografie zu beherzigen: „Grundsätzlich entgegenzutreten ist denen, die aus einem anachronistisch anmutenden Kulturverständnis oder auch vor modernistisch dokumentationstheoretischem Hintergrund für eine Totalarchivierung eintreten. Sie bieten letztlich nur Ersatzargumente für eine wenig qualifizierte Unentschiedenheit gegenüber dem Zwang der Definition positiver Bewertungskriterien und überdecken damit eine fundamentale Unsicherheit.“ Friedrich P. Kahlenberg und Heiner Schmitt, Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in: *Der Archivar*, 34 (1981), S. 233-242, hier S. 242.

<sup>1</sup> Peter Wiegand, Das „archivische Foto“. Überlegungen zu seiner Bewertung, in: *Rundbrief Fotografie* 11/1 (2004), S. 19-24, hier S. 19.

<sup>2</sup> Mein herzlicher Dank für die Zusammenarbeit und anregende Gespräche geht in erster Linie an Barbara Spalinger, Fotokonservatorin des Staatsarchivs des Kantons Bern. Mit ihr zusammen habe ich den Fotonachlass von Hans Tschirren bearbeitet. Sie ist mir zudem hinsichtlich der konservatorischen Aspekte beim Verfassen dieses Textes beratend zur Seite gestanden. Klaus Oschema (Universität Bern) danke ich für die anregenden kritischen Kommentare. Nicht zuletzt gebührt Peter Martig, Leiter des Staatsarchivs des Kantons Bern, mein herzlicher Dank für seine Unterstützung.

<sup>3</sup> Eine Anfrage zur Bewertung von Fotografennachlässen vom 20. Mai 2005 an die Fachgruppe 7 der Medienarchivare und -dokumentare der VdA stieß auf ein breites Echo, zeigte aber auch, dass noch kaum Erfahrungen in diesem Bereich gemacht wurden. Mein herzlicher Dank geht insbesondere an Elke Strang vom Landesarchiv Schleswig-Holstein, die mir freundlicherweise das Verfahren in ihrem Archiv schilderte und auf einschlägige Artikel hinwies.

## Bewerten von Fotografennachlässen

Als visuelles Medium befindet sich die Fotografie in ihrer professionellen Spielart oft in der Nähe der Kunst. Neben den Kunstfotografien werden heute vielfach auch Werke bekannter Reportagefotografen und Fotografen des 19. Jahrhunderts in den „Olymp der Kunst“ aufgenommen. Die integrale Erhaltungswürdigkeit dieser herausragenden Bestände steht hier nicht zur Diskussion. Doch was ist mit den Fotografen des Alltags, die Hochzeiten fotografierten, Firmendokumentationen sowie lokale Reportagen erstellten? In den vergangenen zehn Jahren ist im Umgang mit fotografischen Beständen zumindest in der Schweiz die Tendenz zu beobachten, dass viele der „wiederentdeckten“ Fotografen schnell als überdurchschnittlich beurteilt werden<sup>10</sup> oder aber gar kein Interesse für sie vorhanden ist. Gerade aus kulturgeschichtlicher Sicht sind aber diese unspektakulären Nachlässe oft von großem Interesse, da sie die vielfältigen Verwendungsweisen der Fotografie als Massenmedium dokumentieren. Hier ist mit der Frage einzusetzen, ob der Wert dieser Bestände durch eine Teilkasation nicht gesteigert und die Kosten der Erhaltung gesenkt werden können. Im Folgenden werden mögliche Kriterien für die Bewertung innerhalb eines Fotografennachlasses formuliert und aufgezeigt, wie ein solches Bewertungsverfahren aussehen kann.

Bewertungskriterien für Fotoüberlieferungen sind nur vereinzelt und auf unterschiedlichen Hintergründen formuliert worden.<sup>11</sup> Hervorzuheben ist Peter Wiegands Vorschlag zur Bewertung von „im Rahmen eines ursprünglichen Registraturzusammenhangs überlieferten Fotos“<sup>12</sup>, den er um Kriterien für Fotos mit „hohe[m] individuelle[m] Informationswert“<sup>13</sup> erweitert, die sich aus gattungsspezifischen Aspekten ergeben. Für letztere bezieht er sich auf den Vorschlag des „Kollektiv[s] sozialistischer Archivverwaltungen“ von 1981<sup>14</sup> und auf die Bewertungskriterien für Film- und Fernsehdokumente, die von Kah-

lenberg und Schmitt<sup>15</sup> entworfen wurden. Das Bewerten von Fotografennachlässen unterliegt teilweise anderen Kriterien als jenen für Fotoüberlieferungen, die in keinem Registraturzusammenhang stehen. In den Nachlässen sind im Gegensatz zu den registraturinternen Fotobeständen nicht nur einzelne gesellschaftliche, kulturelle, politische oder staatliche Ereignisse, Entwicklungen und Themen dokumentiert, sondern zugleich die Arbeitsweise des Fotografen. Für Fotonachlässe erhalten die inhaltlichen und insbesondere die medienspezifischen Aspekte größeres Gewicht als bei registraturinternen Fotobeständen. Unter der verstärkten Berücksichtigung fotografiespezifischer Aspekte können aus den von Wiegand sowie von Kahlenberg und Schmitt formulierten Kriterien nachstehende zusammengestellt und ergänzt werden. Das Bewerten des Gesamtbestandes sowie einzelner Bestandteile kann dabei immer nur auf Grund des Gesamtergebnisses der in den Kategorien zusammengefassten Einzelkriterien vorgenommen werden.<sup>16</sup>

- 1) Institutionelle Kriterien: Rechtsgrundlage (Schenkungs- und Kaufverträge, Verträge der Bestandsbildner), Sammlungsauftrag und finanzielle Möglichkeiten
- 2) Kontextkriterien: Bestandsgröße, Textdokumentation, Überlieferungsgeschichte, Rezeption
- 3) Herkunftskriterien: Ort, Zeit und Autorschaft (Fotograf und Auftraggeber)
- 4) Inhaltsbezogene Kriterien: a) Dominanzereignisse (Naturereignisse, gesellschaftliche Ereignisse, staatliches Geschehen und Akte), b) politische und soziale Indikationen längerfristiger Entwicklungen und Tendenzen (Naturschutz, Emanzipation der Frauen usw.), c) soziale Realität im Alltag
- 5) Gestaltungsbezogene bzw. ästhetische Kriterien: a) optische Besonderheiten (Perspektiven, Lichtführung usw.), b) Bildserien, c) besondere Bildmotive
- 6) Medientypische Gesichtspunkte: Bildgattungen und Produktionszusammenhänge (freie, künstlerische Arbeiten, Aufträge, privater Gebrauch), Technik (Apparat und Entwicklungsverfahren), Materialien (Papier, Film), Erhaltungszustand

Die im Zusammenhang mit staatlichem Handeln üblicherweise angestrebte „Vollständigkeit der Überlieferung“<sup>17</sup> bedeutet, dass sämtliche Aspekte eines Bestandes repräsentiert sein müssen, um so das staatliche Handeln nachvollziehbar zu machen. Diese Vollständigkeitsforderung sollte ebenso für Fotografennachlässe gelten. Das

sowie die Rezeption des Bildes. In der Handreichung sind die Kriterien folgender Reihenfolge nach hierarchisiert: Kriterien des Inhalts, Kriterien der Herkunft, Kriterien der äußeren Besonderheiten und zuletzt die praktischen Faktoren. Wiegand hat diese Reihenfolge für seine Argumentation aufgelöst.

<sup>10</sup> Stahel hat die Überhöhung der Reportagefotografen kritisch kommentiert. Urs Stahel: *Fotografie in der Schweiz*, in: Urs Stahel/Martin Heller (Hgg.), *Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Zürich, 1990, S. 147-240, hier S. 148 f.

<sup>11</sup> Henguely formuliert fünf Evaluationskriterien, die sie aber leider nicht weiter ausführt und die so sehr allgemein bleiben, aber erste Richtungshinweise für eine Bewertung geben: Als Kriterien gelten 1) Einzigartigkeit, Seltenheit, Beispielhaftigkeit des Bestandes, 2) dessen ästhetischer, 3) dokumentarischer/thematischer, 4) gesamtheitlicher, herkunftbezogener und 5) historischer und/oder symbolischer Wert. Henguely geht bei ihren Empfehlungen davon aus, dass der gesamte Bestand übernommen und erhalten wird: eine Bestandsbildung durch Bewertung diskutiert sie nicht. Sylvie Henguely: *Sammlungen und Institutionen in der Schweiz*, in: *Memoriav* (Hg.), *Die Erhaltung von Fotografien*. Empfehlungen, Bern, 2002, S. 4-5.

<sup>12</sup> Peter Wiegand, *Das „archivische Foto“*. Überlegungen zu seiner Bewertung, in: *Rundbrief Fotografie* 11/1 (2004), S. 19-24, hier S. 19.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 21. Hier interessieren die gattungsspezifischen Kriterien, da Fotografennachlässe zumeist registraturfremde Bestände sind.

<sup>14</sup> Eine Zusammenfassung der Handreichung von 1981 bietet Günter Müller, *Zur Bewertung von Kino-, Foto- und Phonodokumenten*, in: *Archivmitteilungen* 5 (1983), S. 155-158. Es sind dies „Kriterien der Herkunft“, die Zeit und Ort der Entstehung, sowie Autorschaft umfassen. Unter Autorschaft sind dabei sowohl der Fotograf als auch die Auftraggeber zu fassen. Als zweite Kriterienkategorie sind „äußere Besonderheiten“ zu beachten. Dazu gehören die physische Beschaffenheit des Informationsträgers (Technik), die Überlieferungsform und der Umfang der Kontextinformationen. Die „Kriterien des Inhalts“ sind bei der Beurteilung der „politischen, historischen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Bedeutung“ zu berücksichtigen. Schließlich sind noch „praktische Faktoren“ zu bedenken; und zwar Erhaltungszustand und Rechtslage,

<sup>15</sup> Folgende Kriterien haben Kahlenberg und Schmitt aufgestellt: A) Bewertungskriterien: 1) fremdbestimmte Voraussetzungen, dazu zählen rechtliche Verträge, 2) institutionsbezogene Kriterien, 3) historische Quelle, Sozial-, Technik-, Kommunikationsgeschichte; B) inhaltsbezogene Kriterien: 1) Dominanzereignisse, 2) politische und soziale Indikationen längerfristiger Entwicklungen und Tendenzen, 3) soziale Realität im Alltag; C) gestaltungsbezogene bzw. ästhetische Kriterien: 1) optische Besonderheiten, 2) dramaturgische Gestaltung von Bildsequenzen, 3) besondere Bildmotive; D) medientypische Gesichtspunkte: Programmarbeit der einzelnen Redaktionsbereiche, Sendeformen und -gattungen. Friedrich P. Kahlenberg und Heiner Schmitt, *Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen*. Ein Diskussionsbeitrag, in: *Der Archivar* 34 (1981), S. 233-242, hier S. 236-239.

<sup>16</sup> Dazu siehe ebenda, S. 240.

<sup>17</sup> Josef Zwicker, *Erlaubnis zum Vernichten*. Die Kehrseite des Archivierens, in: *Arbido* 7/8 (2004), S. 18-21, hier S. 19.

heißt, dass die genannten Kriterien 3 bis 6 in allen Facetten und über die ganze Zeit, in der sie vorhanden sind, vertreten sein müssen. Die Selektion erfolgt dementsprechend weder über eine zeitliche noch thematische Kassation ganzer Teilbestände, sondern über das „Ausdünnen“ des Bestandes. Das bedeutet, dass Serien<sup>18</sup> verkleinert und dass einzelne Serien oder Einzelbilder kassiert werden. Das Reduzieren der Fotomaterialien innerhalb eines Themas und der Verzicht auf eine thematische Reduktion führen unweigerlich zur Einzelbildbetrachtung, die zwar zeitaufwendig, aber aus den genannten Gründen in dem hier vorgeschlagenen Verfahren unumgänglich ist.<sup>19</sup> Fotografische Bestände haben oft seriellen Charakter (thematisch und/oder chronologisch) – zum Beispiel als Hochzeitsfotos oder Porträts. Zugleich ist aber jede Aufnahme einer Serie eine singuläre Quelle, da sie einen spezifischen Moment in einem genau festgelegten Ausschnitt, in einer bestimmten Art und Weise festhält. Die Bewertung von visuellem Material muss daher neben dem inhaltlichen Wert des Materials zugleich das darstellerische Moment berücksichtigen, denn die Bildkomposition ist ein wichtiger Bestandteil des Bildinhaltes.<sup>20</sup> Nur mittels der Einzelbildbetrachtung kann gewährleistet werden, dass das fotografische Schaffen eines Fotografen als Ganzes nachvollziehbar bleibt und damit auch der weitere Kontext des Bestandes.

---

### Beispiel einer Bestandsbildung – der Berner Fotografennachlass von Hans Tschirren (1911-1991)

---

Das Berner Fotogeschäft, in dem der Nachlass von Hans Tschirren etwa ein Jahrzehnt unter relativ guten Bedingungen lagerte, beabsichtigte, den Lagerraum zu räumen und den Fotobestand zu entsorgen, da der Erbe kein Interesse an der Hinterlassenschaft hatte. Das Material musste daher binnen kurzer Zeit abgeholt werden, um die Zerstörung desselben zu verhindern.

#### *Bewerten des Gesamtbestandes – Erste Sichtung, Ordnung und Zustandsbeschreibung*

Eine erste Einschätzung des Materials geschah bei der kurzen Sichtung im Fotogeschäft. Sie ergab, dass der Großteil der Fotografien im Kanton Bern entstanden ist, einen Zeitraum von ca. 45 Jahren (1940-1985) abdeckt und sich physisch in einem guten Zustand befindet, so dass ein grundsätzliches Interesse bestand, den Bestand im Staatsarchiv Bern aufzunehmen. Der Nachlass erwies sich zugleich aber nicht als hinreichend wertvoll, um eine gesamthafte Aufnahme zu rechtfertigen. Deshalb war für die Annahmeent-

scheidung wichtig, dass das Staatsarchiv durch den Verzicht des Erben auf die Erbschaft sämtliche Rechte übernehmen konnte und damit die Möglichkeit zu einer Reduktion des Materials erhielt. Insgesamt lag der abgelieferte Umfang bei ungefähr 20 Laufmetern. Es fanden sich im Nachlass keine Auftragsbücher oder andere greifbare Unterlagen zum Fotografen oder zu einzelnen Auftraggebern.<sup>21</sup> Eine vorgängige Einschätzung der Bedeutung des gesamten fotografischen Schaffens von Hans Tschirren war auf dieser Basis nicht möglich.

Um eine Bewertung des Fotonachlasses vornehmen zu können, wurde als erstes ein grober Überblick über das Material hinsichtlich konservatorischer, technischer sowie inhaltlicher Aspekte erarbeitet. Es galt, sämtliche Angaben über den abgedeckten Zeitraum, das vertretene Themenspektrum, die ästhetische Qualität und die Technik der Fotografien sowie über die Mengen der unterschiedlichen Materialien zusammenzutragen. Die grobe thematische Ordnung, die für die Positive und Negative getrennt<sup>22</sup> vorgenommen wurde, ermöglichte einen raschen Überblick. Der Nachlass umfasste 45 A4-Aktenschachteln mit schätzungsweise 20.000 Papierabzügen. Dazu kamen ca. 50 Fotopapierschachteln unterschiedlicher Größe, die ungefähr 50.000 Negative enthielten, sowie zwei A4-Aktenschachteln mit Belegexemplaren.<sup>23</sup>

Die Abzüge hatte Hans Tschirren thematisch geordnet; Fotografien zu einem Unterthema waren in einer Pergamintasche zusammengefasst und mit dem entsprechenden thematischen Schlagwort beschriftet. Die Unterthemen waren in Kartonschachteln einem Oberthema zugeordnet. Bei den Abzügen handelt es sich um eine Mischung von einigen Barytabzügen, die Tschirren unter anderem für geplante Ausstellungen hergestellt hatte, einzelnen Probestreifen und einer Mehrzahl von Arbeitskopien unterschiedlicher Qualität. Die Negative befanden sich ebenfalls in Pergamintaschen, von Tschirren relativ konsequent mit Angaben zu Ort, Datum und Ereignis bzw. Person oder Firma beschriftet. Die Pergamintaschen lagen thematisch geordnet in beschrifteten Fotopapierschachteln.

Die Zuordnung der Abzüge zu den Negativen erwies sich als schwierig, da die Schlagworte der Abzüge nicht mit den Beschriftungen der Negative korrespondierten. Aus der unterschiedlich sorgfältigen Beschriftung der Negative und Positive wird deutlich, dass Tschirren wie die meisten Fotografen seiner Zeit das Negativarchiv als „Originalarchiv“ betrachtete und die Abzüge als Arbeits- und Präsentationsmaterial verwendete. Die Negative sind deshalb als der zentralere Bestandteil des Nachlasses zu betrachten. Der Negativbestand lieferte durch die präziseren Angaben zu den Aufnahmen mehr Kontextinformationen zur Entstehung und Verwendung als der Bestand der

<sup>18</sup> Serien umfassen Fotografien, die aus einer Auftragsarbeit oder von einem Aufnahmeanlass (z. B. eine Hochzeit, eine Demonstration) stammen und in einem engen Zusammenhang miteinander stehen.

<sup>19</sup> Für fotografische wie für audiovisuelle Bestände gilt: „Aufgrund ihrer Spezifika ist zur Bewertung audiovisueller Unterlagen in der Regel die Einzeldurchsicht erforderlich; diese kann bei stark schematisierten Massenüberlieferungen der Rundfunk- und Fernsehanstalten [...] beschränkt werden.“ Positionen des Arbeitskreises archivarische Bewertung im VdA zur archivischen Überlieferung, Punkt VI.3 Bewertung audiovisueller Unterlagen ([www.vda.archiv.net/pdf/ak\\_bew\\_positionen2004.pdf](http://www.vda.archiv.net/pdf/ak_bew_positionen2004.pdf), Stand 5.1.2006).

<sup>20</sup> Kurt Deggeller, Einleitung, in: *Memoriav* (Hg.), *Die Erhaltung von Fotografien. Empfehlungen*, Bern, 2002, S. 2.

<sup>21</sup> Minimale biografische Angaben zu Hans Tschirren gibt das Standardwerk Schweizerische Stiftung für die Photographie (Hg.), *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute* (Schweizer Photographie, Bd. 7), Zürich, 1992, S. 356. Die Angaben sind irrtümlicherweise unter dem Namen seines Sohnes Martin Tschirren aufgeführt.

<sup>22</sup> Eine Trennung von Positiven und Negativen bot sich an, da Tschirren selbst die Negative bzw. Diapositive und Positive getrennt aufbewahrt hatte und diese aus konservatorischen Gründen ohnehin unterschiedlich verpackt werden sollten.

<sup>23</sup> Im abgelieferten Konvolut befand sich zudem ein kleiner Bestand an Positiven und Negativen (ca. 400 Fotos) von seinem Sohn Martin Tschirren, der ebenfalls Fotograf ist. Die Aufnahmen Martin Tschirrens bilden nun getrennt von den Arbeiten des Vaters einen eigenen Bestand. Die Verbindung der beiden Nachlässe ist über den Ablieferungsbericht nachvollziehbar.

Abzüge. Die Erhaltung der Negative ist jedoch aus konservatorischer Sicht aufwendiger und kostspieliger als jene der Abzüge. Deshalb wurde die Selektion und Kassation trotz der größeren Bedeutung der Negative vor allem im Negativbestand durchgeführt. Bei den wenigen Glasnegativen stand die Einstufung von Beginn an fest: Da es sich dabei um ältere, qualitativ gute Architekturaufnahmen handelte, wurden sie insgesamt als erhaltenswürdig eingestuft.

Tschirren hat für seine Aufnahmen unterschiedliches Material verwendet: Schon in den 30er Jahren ist er von den Glasplatten auf die handlicheren Cellulosenitratfilme übergegangen, die er ungefähr bis 1955 verwendete, danach stellte er auf Celluloseacetatfilme um. Es scheint aber eine längere Übergangsphase gegeben zu haben, in der er beide Filmmaterialien parallel verwendete. Nur für Architekturaufnahmen benutzte er noch bis in die 50er Jahre Glasplatten im Format 13x18 cm. Privat wie professionell fotografierte er mehrheitlich im Format 6x6 cm – frühe Aufnahmen sind im Format 6x9 cm zu finden. Kleinaufnahmen tauchen vereinzelt ab den 70er Jahren auf. Seit den 50er Jahren benutzte Tschirren sporadisch Farbfilm, wobei er nahezu ausschließlich mit Diafilmen arbeitete. Ab den 60ern gebrauchte er oft Schwarzweiß- und Farbfilm parallel für Aufträge und Reportagen, wobei er die Schwarzweißaufnahmen stets bevorzugt verwendete. Anhand des Nachlasses lässt sich die Übernahme von unterschiedlichen Materialien im Alltag eines Fotografen exemplarisch gut nachvollziehen. Hinsichtlich der ästhetischen und medientypischen Kriterien kann festgehalten werden, dass die ästhetische Qualität gut ist und dass der Nachlass ein breites Spektrum der Praxis eines „Alltagsfotografen“ verdeutlicht.

Eine grobe thematische Ordnung des Negativmaterials konnte anhand der Beschriftung der Fotoschachteln vorgenommen werden. Sie ergab elf inhaltliche Schwerpunkte: 1) Rotes Kreuz, 2) Garten, Pflanzen, Blumen und Landschaft, 3) Aufträge aus der Landwirtschaft, Industrie, Gewerbe, Verwaltung, 4) alte und neue Reportagen, 5) Porträts, Personen- und Gruppenaufnahmen, 6) Architektur, 7) Ortsbilder und Stadtbilder von Bern, 8) Ausstellungen, Feste und Feiern, 9) Sach- und Werbeaufnahmen, 10) Ausland und 11) private Fotos. Der Zeitraum, in dem Tschirren fotografiert hatte, erstreckte sich nach der Sichtung etwas weiter: die ersten Glasnegative stammen aus den späten 20er Jahren und die letzten Aufnahmen aus den späten 80er Jahren. Diese lange Schaffensperiode erhöht den Wert des Nachlasses, weil sich eine Dokumentation aus einer Hand über eine solch lange Zeitspanne besonders für Untersuchungen des historischen Wandels eignet. Zum weiteren Kontext des Nachlasses gab es zwar kaum Informationen, aber die nahezu vollständige Beschriftung der Negative hob diesen Mangel wieder auf.

Die thematische Ordnung machte deutlich, dass viele Themen gut in das Profil des Staatsarchivs Bern passten, andere hingegen überhaupt nicht. Aus der Perspektive des Sammelauftrags heraus ergab sich eine stärkere Gewichtung der Aufnahmen im Auftrag des Roten Kreuzes, Stadt- und Ortsbilder, Architekturaufnahmen, Reportagen, Firmendokumentationen und Auftragsarbeiten sowie der Bilder zu Ausstellungen und Feiern, die im Zusammenhang mit dem kulturellen Leben im Kanton Bern stehen. Besondere Aufmerksamkeit erhielten daneben diejenigen Auf-

nahmen – sei es als Reportage oder im Auftrag einer Privatperson –, die den Alltag und kulturgeschichtliche Aspekte visualisieren, wie zum Beispiel das Altern, Begräbnisse oder Freizeitgestaltungen. Das bedeutet umgekehrt, dass Personen-, Blumen-, Natur-, Werbe- und Sachaufnahmen sowie privaten Fotos ein geringerer Stellenwert zugeschrieben wurde. Tschirrens Fotografien aus dem Ausland und aus anderen Kantonen wurden ebenso zurückgestellt. Vorgängige Überlegungen zu einer Weitervermittlung der Auslandsreportagen an eine andere Institution wurden zugunsten der Gesamtheit des Nachlasses wieder fallen gelassen.

#### *Bewerten innerhalb des Bestandes*

Auf der Grundlage der Bewertung des gesamten Nachlasses und dessen daraus folgender Zweiteilung erfolgte die Kassation mit unterschiedlicher Intensität: in den als zweitrangig eingestuften Themenbereichen wurde ungleich stärker selektioniert als in den anderen. Die Bewertung der Teilbestände erfolgte als erstes bei den als erhaltungswürdig eingestuften und konservatorisch heikleren Aufnahmen: den Reportagen und Auftragsarbeiten vor 1955. Das Material gab bis zu einem gewissen Punkt den anzuwendenden „Härtegrad“ der Selektion vor: Cellulosenitrat- und Farbnegative sind ungleich schwieriger zu konservieren als Celluloseacetatnegative, weshalb sie innerhalb der nächsten 30 Jahre umkopiert werden sollten. Ihre Erhaltung ist damit sehr viel kostspieliger, daher fiel die Selektion etwas strenger aus. Das heißt, es wurden mehr Cellulosenitrat- als Celluloseacetatnegative kassiert. Aus konservatorischen Gründen erhielten innerhalb einer Serie stets die unbeschädigten Negative den Vorrang, außer wenn ein beschädigtes Negativ einen besonders hohen ästhetischen oder inhaltlichen Wert hat. In einer Serie von 1939 zur Mobilmachung in Bern befanden sich mehrere stark beschädigte Cellulosenitratnegative, die Abschiedsszenen von Soldaten zeigen. Diese Negative sind in einer hohen Qualität digitalisiert worden, da sie hinsichtlich der Bildsprache und -qualität gute Dokumente zu diesem für Bern wichtigen Ereignis sind. Bei den Reportagen, die Tschirren sowohl in Schwarzweiß als auch in Farbe fotografiert hatte, wurde das Gewicht auf Schwarzweißnegative gelegt, da diese besser haltbar sind als Farbnegative.<sup>24</sup> Farbnegative blieben vor allem zur Dokumentation der Handhabung unterschiedlicher Materialien erhalten. Damit die Arbeitsweise von Tschirren nachvollziehbar bleibt, wurden in allen Themenbereichen einzelne Serien gesamthaft übernommen.

Die Bewertung innerhalb der einzelnen Themen entsprach jenem für den gesamten Bestand: als erstes wurde ein Überblick über das ausgewählte Oberthema erarbeitet und die ihm zugehörigen Serien chronologisch geordnet. Je kleiner die Einheit ist, desto besser ist der Überblick über die Zeitspanne und die Qualität der Bilder innerhalb eines Themas. Dieses systematische Vorgehen erleichtert die Entscheidung zur Selektion und Kassation enorm und ermöglicht deren Kontrolle. Sobald dieser Überblick bestand, wurde mit der Auslegung und Betrachtung der

<sup>24</sup> Farbaufnahmen, die Rotstiche aufweisen, sind nur mit sehr großem Aufwand restaurierbar. Siehe hierzu Marjen Schmidt, *Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren, Archivieren, Präsentieren*, München, 1994, S. 80.



Hans Tschirren, Bern:  
 „Lawinhunde Kurs kl.  
 Scheidegg, Dez. 1951“, Scans  
 ab Negativ, 6x6 cm (StAB,  
 FN Tschirren N 20/57)

ältesten Serie begonnen. Das chronologische Vorgehen ermöglichte es, thematische, technische und ästhetische Entwicklungen nachzuvollziehen. Mit Hilfe des Verbrennungstestes wurde bei jeder Serie, die nicht als ‚safety‘ beschriftete Schwarzweißnegative enthielt, die Art des verwendeten Negativmaterials<sup>25</sup> identifiziert, damit der Härtegrad der Selektion bestimmt und das adäquate Verpackungsmaterial gewählt werden konnte.

Bei der Bewertung einer Serie galt an sich das gleiche Prinzip der Vollständigkeit, das auf den gesamten Bestand angewendet wurde. Vollständigkeit einer Serie – gleichviel ob Reportage, Firmenporträt oder Hochzeit – bedeutet, dass thematisch und fototechnisch alle Aspekte und die gesamte Bandbreite der ästhetischen Umsetzung des Themas erhalten bleiben. Negative, die Tschirren ausgewählt hatte, um sie zu vergrößern, waren entweder mit den Größenangaben der Vergrößerung gekennzeichnet oder mit der weiteren Verwendung – zum Beispiel für eine Ausstellung oder als Plakat – und wurden auf jeden Fall aufbewahrt. In größeren Serien befand sich oft eine Pergamintasche, die mit „Kopien“ angeschrieben war und Dubletten enthielt. Von diesen Negativdubletten blieb stets dasjenige erhalten, das im besseren Zustand war. Bei einzelnen der reduzierten Serien wird der ursprüngliche Umfang der Serie anhand der Nummerierung ersichtlich, die Tschirren vorgenommen hat.

Das Vorgehen in Bezug auf die thematische und ästhetische Vollständigkeit wird im Folgenden an zwei Beispielen exemplarisch erläutert. Hierbei ist anzumerken, dass es kein regelhaftes Vorgehen geben kann, das für alle Serien gleichermaßen gilt, sondern jede Serie aufs Neue beurteilt werden muss. Als erstes Beispiel für die thematische Vollständigkeit dient die Reportage über einen Kurs für Lawinhunde im Jahr 1951. Die Abbildung oben zeigt einen

Teil der erhaltenen Negative der Reportage. Von ursprünglich 96 Negativen, die der Fotograf aus acht Filmen ausgewählt und nummeriert hat, blieben nach der Selektion 43 erhalten, dabei wurde darauf geachtet, dass die zentralen Personen (Pionier und Kursleiter) in den erhaltenen Negativen vertreten blieben, so dass der Informationsverlust möglichst gering ist. Kassiert wurden vor allem Variationen der Porträts von Hunden und Hundebesitzern, sowie Bilder von Ausgrabungs-, Übungs- und Fütterungsszenen.

Das zweite Beispiel ist eine 24 Fotografien umfassende Serie zum Blutspendedienst, die Tschirren im Auftrag des Roten Kreuzes aufgenommen hat, und zeigt eine Krankenschwester mit einer Blutkonserve, die sie für eine nicht sichtbare Bluttransfusion an einem Ständer aufhängt. Die Fotografien unterscheiden sich lediglich durch leicht verschobene Blickwinkel und die minimal veränderte Haltung der Krankenschwester. Die Belichtung ist stets dieselbe. Von den 24 Negativen sind deren fünf aufbewahrt worden, damit die Arbeitsweise des Fotografen dokumentiert ist und dessen Auswahl bei der Vergrößerung mit den anderen verglichen werden kann. Die Zusammenstellung der ausgewählten Fotos spiegelt die unterschiedlichen Perspektiven, die Tschirren für diesen Auftrag gewählt hat: Ein Bild ist von links unten aufgenommen, ein anderes stärker frontal, ein drittes gibt einen höher gewählten Standpunkt der Kamera wieder, zwei weitere zeigen die Verschiebungen des rechten Arms der Krankenschwester und den unterschiedlichen Schattenwurf auf ihrem Kopf. Bei der Betrachtung der erhaltenen Negative wird deutlich, dass auch die hier dokumentierten Differenzen minimal sind. Als Serie zeigen sie aber immer noch Tschirrens Arbeitsweise.

Bei den Personenaufnahmen, wie Familien-, Kinder-, Konfirmations- oder Hochzeitsfotos, blieb mindestens eine Serie zu jedem Jahrzehnt erhalten. Diese wurden durch

<sup>25</sup> Ebenda, S. 102.

einzelne reduzierte Serien ergänzt, damit die verschiedenen Aufnahmetechniken und -perspektiven Tschirrens in der Personenfotografie gut dokumentiert sind. Die Fotos einer Familie aus unterschiedlichen Fotosessionen blieben in all ihren Serien erhalten, weil sie über eine längere Zeitspanne eine Familie dokumentieren. Nach dem gleichen Prinzip, wie es bei den Personenaufnahmen Anwendung fand, erfolgte auch die Bewertung der Werbe- und Sachaufnahmen sowie der Blumen- und Naturaufnahmen. Diese Themenbereiche wurden stark reduziert, da sie einen stark seriellen Charakter aufweisen. Ungefähr 20 Prozent blieben erhalten. Tschirrens Auslandsaufnahmen sind grundsätzlich nach den gleichen Kriterien bewertet worden, wie sie auf die Reportagen angewandt wurden, mit dem einzigen Unterschied, dass die Selektion in diesem Bestand stärker ausfiel. Die unbeschrifteten Aufnahmen wurden zuletzt bearbeitet, da die Kenntnis des bereits bewerteten Materials mögliche Zusammenhänge zwischen den kontextlosen Aufnahmen und den gut dokumentierten Serien erlaubte.

Die Abzüge blieben mehrheitlich erhalten, da ihre Anzahl um einiges kleiner war und sie einen geringeren konservatorischen Aufwand erfordern. Von gleichartigen Abzügen, das heißt Abzügen, die den gleichen Bildausschnitt, den gleichen Kontrast und die gleiche Helligkeit aufweisen, sind zwei Dubletten aufbewahrt und die restlichen kassiert worden. Zudem beinhalten die Abzüge eine weitere Interpretationsebene des Fotografen und geben Hinweise zur Auswahl des Fotografen. Die Erhaltung der Positive relativiert außerdem die Kassation der Negative bis zu einem gewissen Maß. Das weit gehende Erhalten der Abzüge darf nicht dahingehend missverstanden werden, dass diesen höherer Wert beigemessen wurde als Negativen, sondern liegt in der spezifischen Zusammensetzung des Nachlasses begründet.<sup>26</sup> Bei den Belegen war von vornherein klar, dass nur Dubletten entsorgt werden und der Bestand an sich erhalten bleiben sollte, da die Belege viele Informationen über die Verwendungskontexte und Hinweise für die weitere Erforschung von Tschirrens Tätigkeitsfeld bieten. Viele der Belegsexemplare von der „Propagandazentrale der Schweizerischen Milchwirtschaft“ zeigen das Zusammenfließen von Tschirrens fotografischen und grafischen Arbeiten.

Zu Beginn der Bewertungsarbeit für den Fotonachlass Tschirren wurde die Auswahl stets mit der Fotokonservatorin des Staatsarchivs diskutiert, um die Kriterien der Bewertung anhand der einzelnen Beispiele festzulegen, so dass mit der Zeit nur noch Spezialfälle oder bei Beginn eines neuen größeren Themenblocks eine erweiterte Diskussion der Bewertung stattfand. Dieser stete Austausch hat sich als hilfreich und wichtig für die Bewertung erwiesen, da das Zusammenfließen von konservatorischen und archivarischen Aspekten eine wichtige Voraussetzung war, um die Selektion sowohl nach inhaltlich historischen als auch nach konservatorischen Kriterien vornehmen zu können.

<sup>26</sup> Die Abzüge sind in säurefreie Schachteln verpackt und die einzelnen Abzüge mit einem Blatt fotokonservatorischem Papier voneinander getrennt worden. Die thematische Ordnung der Abzüge, die Tschirren vorgenommen hat, blieb erhalten und ist durch eingefügte, beschriftete Kartons erkenntlich.

### *Hans Tschirren – eine biografische Skizze eines Berner Fotografen*

Hans Tschirren (geb. 21.7.1911 in Aarberg Kt. Bern, gest. 22.2.1991 in Bern) machte eine Berufslehre als Flachmaler und bildete sich an der Kunstgewerbeschule Basel zum Grafiker aus. Bereits in dieser Zeit begann er sich als Autodidakt fotografisch zu betätigen, so stehen die ersten erhaltenen Fotografien noch im Zeichen der privaten Nutzung des Mediums, wie etwa sein erstes Farbdia, das er 1931 in seinem Garten aufnahm.

1939 eröffnete Tschirren ein eigenes Geschäft für Grafik, Film und Fotografie in Bern. Er arbeitete als Bildjournalist für verschiedene Schweizer Zeitschriften wie unter anderem für das *Du*, die Schweizer Illustrierte, Hauswirtschafts-sonderhefte, *Grün* – das Gartenmagazin, Schweizerische Radiozeitung sowie Berner Tageszeitungen. Ein weiterer wichtiger Erwerbszweig waren Werbefotografien und Dokumentationsauftragsarbeiten für verschiedene Firmen und kantonale sowie eidgenössische Verwaltungen, aber auch Arbeiten für Privatpersonen und Vereine. Tschirren fotografierte über die Jahre hinweg ein sehr breites Themenspektrum: Naturaufnahmen sind in seinem Schaffen ebenso dicht vertreten wie Industrie- oder Architekturaufnahmen. Porträts von Familien und Künstlern reihen sich an Hochzeitsaufnahmen und Reportagen zur Mobilmachung von 1939 oder zur Großbaustelle Oberaar. Außerdem sind immer wieder Fotografien zum Alltag in der Stadt und auf dem Land zu finden. So alltägliche Dinge wie Kochen und Kinderbetreuung fanden ebenso Beachtung wie Sport- und politische Ereignisse, Universitäten, Militär und Mode. Einzelne Themen, wie z. B. Schrebergarten, Blumen, Landschaft, die ihm persönlich nahe lagen, ziehen sich durch seine ganze Schaffenszeit. Private Fotos sind teilweise kaum von professionellen zu unterscheiden, da sich bei Tschirren die beiden Gebiete stets aufs Neue vermischen haben. Neue Techniken verwendete Tschirren zuerst im privaten Bereich, bevor er sie für Auftragsarbeiten nutzte. Hervorzuheben sind die Reisereportage über Spanien in den 30er Jahren, die Aufnahmen für das Rote Kreuz (50er Jahre), die Reportagen zum Alter (70er Jahre) und zu den Blindenheimen 1948-1950. Die letzten Aufnahmen stammen aus dem Jahr 1990, was heißt, dass Hans Tschirren gut 50 Jahre lang fotografisch tätig war.

Seine Fotografien weisen eine gute Bildqualität auf, die stets im Dienste der Dokumentation stand. Insofern ist Hans Tschirren ein wichtiger Dokumentalist des bernischen landwirtschaftlichen, gewerblichen, industriellen und vor allem kulturellen Lebens, und als solcher ist sein fotografischer Nachlass im Staatsarchiv Bern aufgenommen und erschlossen worden. Die Qualität des Nachlasses im dokumentarischen wie im ästhetischen Sinn trat erst mit der detaillierten Sichtung im Laufe des Bewertens und Selektionierens ans Licht.

## *Fazit*

Das dargestellte Beispiel der Bewertung von Hans Tschirrens Fotonachlass hat einen Weg der Bewertung aufgezeigt, auf dem ein großer und vielfältiger Bestand um die Hälfte der konservatorisch problematischen Negative reduziert werden konnte.<sup>27</sup> Die Bewertung der Negative führte dazu, dass ca. die Hälfte derselben kassiert wurde. Das heißt, von ursprünglich ca. 50.000 wurden ca. 7.000 Cellulosenitrat- und ca. 15.000 Celluloseacetat-, Farbnegative beziehungsweise Farbdias archiviert. Die angewendeten Bewertungskriterien und das gewählte Verfahren haben dazu geführt, dass trotz der massiven Reduktion die Arbeitsweise Tschirrens und das ganze Themenspektrum erhalten blieben.

---

<sup>27</sup> Um den Nachlass zu bewerten, konservatorisch korrekt umzupacken und ihn minimal zu erschließen, wurden insgesamt ungefähr 960 Arbeitsstunden investiert. Die Materialkosten zur Umlagerung beliefen sich auf 6.000 CHF.

Die Frage, welche Fotografien archivwürdig und damit erhaltenswürdig sind, kann nicht direkt beantwortet werden, sondern es kann lediglich ein Verfahren zur Reduktion von Fotobeständen beschrieben werden, das die Qualität und Vielfalt des Bestandes berücksichtigt. Dazu sind klare Kriterien für die Bewertung aufzustellen. Das Beispiel hat einen gangbaren Weg gezeigt. Die Diskussion über die Vorgehensweisen bei der Bewertung von Fotografennachlässen bedarf aber der Weiterführung, denn wir stehen hier erst am Anfang. Sicher ist, dass es dazu eine Methoden und Fächer übergreifende Diskussion, wie sie Wiegand gefordert hat, benötigt.