

WERKSTATT

STICKY TAPE UND BANDSALAT

Anfang der 60er Jahre haben Künstler das Massenmedium Film- und Fernsehen als neue Ausdrucksform und Inspirationsquelle für sich entdeckt. Videofilm, Videoskulptur und Videoinstallation sind heute als audiovisuelle Kunsterlebnisse aber auch als Zeitdokumente ein grundlegender Bestandteil der Kunst- und Kulturlandschaft geworden. Die materialtechnischen Grenzen dieser Kunstform wurden erst in den letzten Jahren thematisiert. Die Künstlervideos dieser mittlerweile „nicht mehr ganz so neuen Medien“ beginnen sich zu zersetzen und stellen Museen und Sammlungen vor ungeahnte Schwierigkeiten.

Wolf Vostell legte bereits 1958/59 mit der Integration eines Fernsehgeräts in sein Materialbild „Ein Deutscher Ausblick“ aus dem Zyklus „Schwarzes Zimmer“ den Grundstein zur Videokunst. 1963 veränderte Nam June Paik Fernsehbilder mit starken Magneten zu ungegenständlichen Formationen. Mit der Verfügbarkeit besserer und vor allem tragbarer Equipments begann sich ab den späteren 60er Jahren die eigentliche Videokunst zu entwickeln. Wichtige Vertreter sind heute Ulrike Rosenbach, Dennis Oppenheim, Bill Viola, Klaus vom Bruch und Marcel Odenbach.

Videokunst kann als raumgebundene Installation, an das Wiedergabemedium gebundene Videoskulptur

oder als orts- und wiedergabeunabhängiger Film auftreten. Alle drei genannten Formen und alle weiteren Spielarten benötigen jedoch immer ein materielles Medium, auf dem die gezeigten Informationen gespeichert sind. Am verbreitetsten waren bis vor wenigen Jahren Magnetbänder, auf denen Bild und Ton über eine Kamera analog aufgezeichnet wurden. Der Künstler hatte so die Möglichkeit, das Band selbst nachzubearbeiten, zu verfremden und zu schneiden. Die ganze künstlerische Produktion konnte also von einer einzelnen Person durchgeführt werden.

Die entstandenen Videobänder, sogenannte Künstleroriginale, lagern heute meist in Archiven und Kunst-

depots. Analog gezogene Kopien der Originalbänder weisen zwangsläufig einen zwar geringen, aber deutlich wahrnehmbaren Qualitätsverlust auf. Das 1972 von Sony eingeführte U-Matic-Format etablierte sich schnell als Fernsehformat und fand bei den Videokünstlern aufgrund seiner einfachen Handhabung, Wiedergabe- und Bearbeitungsmöglichkeit breite Zustimmung.

Vom technischen Aufbau her besteht ein Videoband aus drei Schichten, einer Trägerschicht mit Rückseitenbeschichtung und einer Bindemittelschicht, in der die Magnetpartikel eingebettet sind. Das Band und eine Leerspule sind in ein festes Kunststoffgehäuse eingebaut. Eine Bandschutzklappe mit Arretierung verhindert mechanischen Kontakt außerhalb des Abspielgeräts. Mittlerweile beginnen sich die Datenbänder zu zersetzen. Die Videokunstwerke drohen unwiederbringlich verloren zu gehen.

Bandverklebungen

Spätestens bei dem Versuch, ein älteres Video abzuspielen, zeigt sich der Materialabbau durch fehlende oder verrauschte Bild- und Tonwiedergabe oder durch ein zu langsames oder blockiertes Laufverhalten. Neben mechanischen Ursachen wie Kratzern auf dem Band, Rissen und Ausbrüchen der Magnetschicht führen chemische Abbauprozesse zu den genannten Schadensbildern. Zersetzungsprodukte der magnetführenden Bindemittelschicht führen zu Bandverklebungen, können sich im Wiedergabegerät festsetzen und zu Verzerrung und Folgebeschädigung des abgespielten sowie folgender Videos führen. Dieses als „Sticky-Tape-Syndrom“ bezeichnete Phänomen läßt sich deutlich durch einen leicht säuerlichen Geruch der Kassette wahrnehmen.

Ein nicht zu unterschätzender Faktor sind fehlerhafte oder defekte Wiedergabegeräte. Durch Verschmutzung, falsche oder veränderte Justierung der bandführenden Walzen kann es zu Stauchungen, Knicken und Bandrissen kommen. Das Videoband wird nicht weitertransportiert und wickelt sich im Gerät zu dem berühmten-berüchtigten „Bandsalat“ auf.

Der Medienrestaurator Andreas Weisser aus Freiburg (www.restauremedia.de) beschäftigt sich professio-

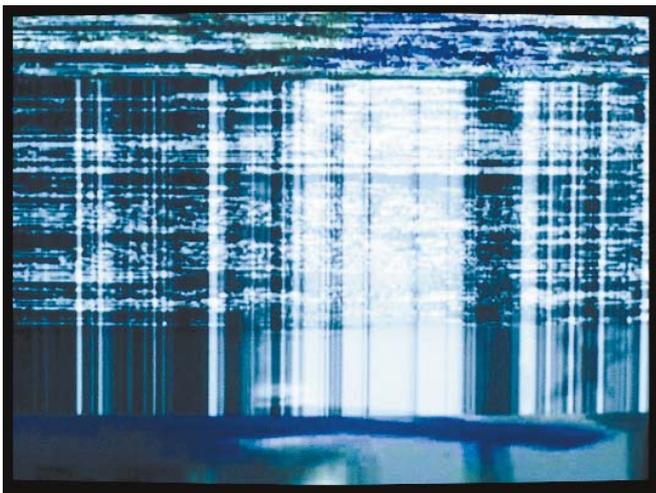
nell mit beschädigten Videobändern. Durch eine behutsame Reinigung von Hand, dem Verkleben von Bandrissen und durch eine gezielte thermische Behandlung ist es möglich, beschädigte Bänder für einen gewissen Zeitraum wieder abspiel- und lesbar zu machen. Das vorhandene Videosignal bleibt dabei unbeeinträchtigt.

Nach seiner Bearbeitung kann von der analog aufgezeichneten Originalkassette ein neues, digitales Masterband sowie eine Sichtkopie (meistens auf DVD oder Flashcard) für den ausstellungsrelevanten Gebrauch hergestellt werden. Besonders wichtig ist dabei, die Übertragung möglichst verlustfrei und vor allem ohne bildverändernde Nachbearbeitung und Kompression durchzuführen. Lediglich bildstabilisierende Maßnahmen werden zur Qualitätsverbesserung angewandt.

Insellösung gebannt

Auf die Migration, also den Transfer analoger Videos auf digitale Formate, hat sich die Gruppe 352Media aus Köln spezialisiert. Hier hat sich als sinnvolles und zuverlässiges Medium das Digital-Betacam von Sony bewährt. Der Vorteil einer Digitalisierung liegt in der identischen Reproduzierbarkeit des neuen Masterbandes ohne sichtbare Qualitätsabweichung. Das Digital-Betacam wurde aufgrund einer Abwärtskompatibilität gewählt, da neuere Generationen ältere Formate unterstützen und wiedergeben können. Durch die Verbreitung und weltweite Akzeptanz des Systems erscheint auch die Gefahr einer potentiellen Insellösung, also eines kurzlebigen Formates durch fehlende Marktakzeptanz, weitgehend gebannt. Zudem garantiert Sony eine siebenjährige Unterstützung mit Ersatzteilen und Wartung selbst nach Auslauf des Systems.

Um die Informationen auf den gesicherten und neuerstellten Masterbändern dauerhaft zu erhalten, ist es zwingend notwendig, geeignete Ko-



Douglas Davis (geb. 1933), Video against Video, 1975 – Video-Still vor der Bearbeitung (Foto 235Media, www.235media.com)



Douglas Davis (geb. 1933), Video against Video, 1975 – Video-Still der gleichen Stelle nach der Bearbeitung (Foto 235Media, www.235media.com)



Ulrike Rosenbach (geb. 1943), U-Matic-Masterband, 1981 (Foto Dipl. Rest. Andreas Weisser, www.restauremedia.de)



Rückstände der Bindemittelschicht des Videos auf einem bandführenden Stift innerhalb der Kassette (Foto Dipl. Rest. Andreas Weisser, www.restauremedia.de)

GLOSSAR

Analog: In der Informationsverarbeitung verwendeter Begriff, der die ungerichtete, kontinuierliche und unregelmäßige Umsetzung oder Aufzeichnung eines Signals beschreibt.

Digital: In der Informationsverarbeitung verwendeter Begriff, der die Umwandlung und Speicherung eines analogen Signals in ein codiertes binäres System aus 0 und 1 beschreibt.

Digital Betacam: 1993 von Sony entwickeltes digitales Speichermedium, das sich mittlerweile zum Standard in der aktuellen Fernsehtechnik entwickelt hat.

DVD: Abkürzung für Digital Versatile Disc. Die DVD ist ein digitales Speichermedium, das in Größe und Aussehen einer CD gleicht.

U-Matic: Ein 1972 von Sony eingeführtes Videoformat, das sich schnell als Fernsehstandard durchsetzte. Bilder und Ton werden, wie bei einer VHS-Videokassette, auf ein Magnetband aufgezeichnet.

Flashcard: Eine kleine Speicherkarte, die Daten wie Text, Bilder, Audio oder Video speichert. Verwendet werden sie für kleine, mobile oder bewegliche Geräte wie z. B. Digitalkameras.

pierstrategien zu verfolgen. Nur rechtzeitig und vor allem regelmäßiges „upgraden“ auf neuere Datenträger und Trägergenerationen gewährleistet Überdauerung.

Die Migration, der Transfer von Bild- und Tonsignalen einer veralteten Technik auf ein aktuelles Speicher- und Wiedergabesystem, kann jedoch nur eine künstlerische Grundidee übertragen. Neben dem künstlerischen Produkt müssen die Umstände und Rahmenbedingungen des Originalkunstwerks und seiner Entstehung dokumentiert werden. Die Künstler-originale sollten zur Archivierung kühl, trocken, dunkel und vor allem stehend und nicht liegend gelagert werden (Temperatur ca. 8°C, relative Luftfeuchtigkeit 25%). Permanente Überwachung und regelmäßige Pflege durch einen Fachmann sind auf jeden Fall unabdingbar.

Verfall der Technik

Im Zuge einer Datensicherung muß auch der Authentizitätsbegriff des Videokunstwerks hinterfragt werden. Kann ein analoges Künstlervideo, daß für eine 70er Jahre-Kathodenstrahlröhre (Fernseher) konzipiert wurde, mit einem neuzeitlichen Videobeamer oder Flatscreen die gleiche künstlerische Intention vermitteln? Oder andersherum gefragt, muß eine Videoarbeit in einen originalen Kontext eingebettet sein, um für den Betrachter verständlich und erlebbar zu werden? Ist die technische Komponente Teil des Kunstwerks oder beliebig austauschbares Mittel zum Zweck? Am Ende steht immer wieder die anfällige Technik, deren rapider Verfall ein schnelles Handeln gebietet.

Viele Fragen sind noch nach wie vor ungeklärt. In Fachkongressen versuchen Medienkünstler, Kuratoren und Restauratoren sich dem Problem zu nähern und geeignete Lösungsansätze zu eruieren. Neben technischen Darstellungs- und Archivierungs-

schwierigkeiten ist auch die grundsätzliche Frage der Verfügbarkeit von elektronischen Kunstwerken noch unklar. Wie kann man Videokunst einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich machen, wenn sie sich einer Verbreitung und Dokumentation durch gängige Printmedien weitgehend entzieht?

Gedruckte Videostills, also Einzelbilder einer Sequenz, als exemplarische Repräsentanten des Ganzen, können nur als Verlegenheitslösung betrachtet werden. Eine zusätzliche Verbreitung als DVD, VHS-Kassette oder durch das Internet bilden sinnvolle Ergänzungen.

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, daß elektronische Kunstwerke aufgrund ihrer technischen und materialbedingten Empfindlichkeit nicht dauerhaft zu erhalten sind. Nur durch optimale Kopierstrategien und sinnvoll gewählte Migrationsmedien können die künstlerischen Ideen in die nächsten Generationen gerettet werden. Stark beschädigte Videobänder können durch geeignete konservatorische Maßnahmen für einen begrenzten Zeitraum wieder abspielbar gemacht werden. Originale oder zumindest baugleiches technisches Equipment sollte archiviert, gepflegt und gangbar gehalten werden, um den ursprünglichen, entstehungszeitlichen Kontext der Videoarbeit nachvollziehbar und verständlich zu überliefern.

MARTIN PRACHER

DATEN

Weitere Informationen zum Thema Videokonservierung, Archivierung und Digitalisierung finden sich unter www.restaumedia.de (Dipl. Rest. Andreas Weisser, Bearbeitung der Originalbänder) und www.235media.com (Übertragung auf neue Trägermedien).



KUNST AUKTIONSHAUS SCHLOSSER

B a m b e r g

33. Auktion

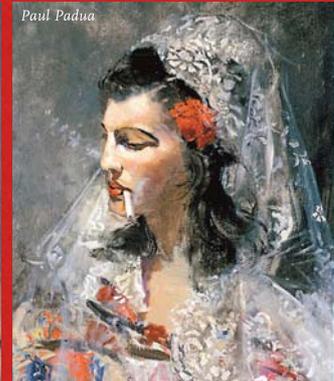
Samstag, 17. Dezember, 11 Uhr

Europäische Malerei aus vier Jahrhunderten, Handzeichnungen 16.-19. Jh., Graphik neuer und alter Meister und vieles andere mehr!

Vorbesichtigung: Sa. 10.12. und So. 11.12., 12-18 Uhr sowie Mo. 12.12. bis Mi. 14.12., 12-19 Uhr. Gedruckter Katalog auf Anfrage (15 €/Inland). Katalog ab 1. Dezember vollständig im Internet!



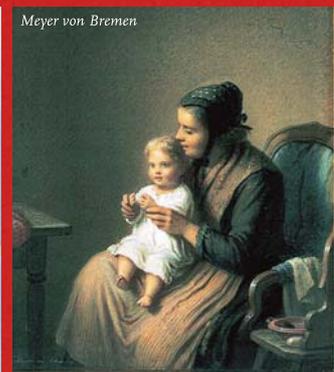
Gerrit Donck, 1. H. 17. Jh.



Paul Padua



Hans Andreas Dahl



Meyer von Bremen



Holland, 18. Jh.



Florenz, Anf. 16. Jh.

Kunstauktionshaus Schlosser GmbH & Co. KG

vormals Kunstauctionen nächst St. Sebald, Nürnberg

Karolinenstraße 11 · D-96049 Bamberg
Telefon 0049-(0)951-20 850-0 · Telefax 0049-(0)951-20 850-50
info@kunstauctionshaus-schlusser.de
www.kunstauctionshaus-schlusser.de

RESTITUTION

NACHMITTAG IM TUILERIENGARTEN

So war es nicht geplant: Dresden steht im Jahr 2006 ganz im Zeichen seiner 800-Jahr-Feier, das Jubiläum strahlt in alle Richtungen, auch die Ausstellung „Menzel in Dresden“, die am 26. November im Kupferstichkabinett eröffnet, gehört schon zu den zahlreichen Beiträgen, mit denen sich die Stadt im Licht von Künstlern, Literaten, Komponisten spiegelt.

Mittlerweile aber lastet ein Schatten auf der Menzel-Ausstellung: Die Dresdener Kunstsammlungen haben ein Hauptwerk des Künstlers verloren. Sein Gemälde „Ein Nachmittag im Tuileriengarten“, seit siebzig Jahren im Besitz der Galerie Neue Meister, wird dort wohl fehlen.

Die Geschichte des Verlusts ist lang und verwickelt, sie beginnt – zunächst pauschal – im Dezember 1992 mit einem Antrag der Jewish Claims Conference (JCC) beim Bundesamt zur Regelung für offene Vermögensfragen (BARoV). „Das war so eine Art Globalanmeldung mit einem riesigen Anhang, die ganz allgemein Ansprüche auf Rückübertragungen erhob“, sagt Ellen Händler, Pressesprecherin beim BARoV. Die Frist für solche Anträge lief im Juni 1993 ab, seither werden sie abgearbeitet. „Seit 2004 kümmert sich das Bundesamt um die speziellen Fälle, die zwischen 1933 und 1945 liegen“, erklärt Ellen Händler. Das Menzel-Gemälde ist solch ein Fall.

Die Geschichte könnte schon etwas früher beginnen, 1934, als „Der Nachmittag im Tuileriengarten“ als Leihgabe in die Dresdener Galerie Neue Meister gelangte. „Die jüdische Besitzerin Estella Meyer wollte das Bild verkaufen, sie hatte es auch dem Metropolitan Museum of Art in New York angeboten“, sagt Dirk Burkhardt, der Verwaltungsdirektor der Kunstsamm-

lungen. 35 000 Reichsmark verlangte Estella Meyer dafür, in Dresden wurden Anfang 1935 schließlich 25 000 Reichsmark bezahlt. „Das war“, so Dirk Burkhardt, „ein angemessener Kaufpreis, der nach langen Verhandlungen gezahlt wurde, und der nichts mit rassistischem Druck zu tun hatte“. Das Geld habe die Berliner Jüdin zur freien Verfügung bekommen.

Das Bundesamt für Vermögensfragen sieht das, wie Ellen Händler beschreibt, anders: „Bei Wertgegenständen, die von Juden nach 1935 verkauft wurden, gehen wir weniger vom Kaufpreis, vielmehr von rassistischer Verfolgung und Druck aus“.

Pures Wohlwollen

Estella Meyer überlebte ihre Deportation nach Polen 1942 nicht. Stellvertretend für die Erben forderte die JCC das Bild zurück. Doch die Dresdener Kunstsammlungen machten sich zunächst wenig Sorgen, hatten sie doch 1999 vom sächsischen Landesamt für offene Vermögensfragen einen Vorbescheid bekommen, daß sie den Menzel behalten könnten. Nur liegt die Kompetenz für solche Entscheide seit 2004 beim Bundesamt. „Mitte 2004 erklärte das BARoV, daß die JCC in diesem Fall eine berechnete Forderung auf Rückgabe stellt“, erläutert Burkhardt. Die Kunstsammlungen legten Klage ein. „Natürlich schauen

wir bei so einer Sache in jedem Stadium, ob eine gütliche Einigung möglich ist. Unsere Position wäre ohne Rückgabepflicht besser gewesen“, erklärt Burkhardt.

Der Zwang kam aus einer anderen Richtung: Barbara Ludwig (SPD), gerade neu im Amt als Ministerin für Wissenschaft und Kunst des Freistaates Sachsens, entschied, nicht gegen den BARoV-Entscheid zu klagen. Aus den folgenden Verhandlungen des Freistaates mit der JCC, das Bild für 1 Mio € anzukaufen, wurde nichts. Die JCC verlangte nach einer Schätzung des Auktionshauses Christie's das Dreifache – und bekam 2,8 Mio € von dem Unternehmer, Kunsthändler und -sammler Albert Bader. Der Amerikaner, selbst Jude österreichischer Herkunft, hatte jedoch angeboten, das Bild vorerst als Leihgabe in der Galerie Neue Meister zu belassen. Daß bei ihm von Anfang an die Rede von einem zweiten Museum war, dem der Menzel im Anschluß verkauft werden sollte, beunruhigte offenbar niemanden – Bader sprach oft davon, daß der neue Eigentümer sich das Bild mit Dresden teilen solle.

Die London National Gallery ist nun dieses zweite Museum, im Kaufvertrag steht neben 3,2 Mio £ nichts von wechselnden Ausstellungsperioden in Dresden und London. Das ist laut Bruce Livie, der das Bild vermittelt hat,



Adolph von Menzel (1815–1905), Skizze des Brunnens an der Piazza erbe in Verona, Bleistift, monogr., (18)81 dat., 13 x 20,5 cm, Kupferstichkabinett Berlin

ohnehin nicht üblich. Dirk Burkhardt sieht die Sache wohl richtig, wenn er davon ausgeht, daß die Verhandlungsposition der Kunstsammlungen damit dem reinen Wohlwollen der Londoner gewichen sei. Tatsächlich aber verhandelt der renommierte Münchener Kunsthändler mit den neuen Eigentümern, das Gemälde für die Dresdener Menzel-Ausstellung auszuleihen. Die Chancen stehen, wie er sagt, nicht schlecht, daß das Bild zumindest im Verlauf der Ausstellung doch noch in Dresden eintreffen wird.

Bleibt die Frage, warum sich der sächsische Freistaat und damit die Dresdener Kunstsammlungen so leicht von einem ihrer wichtigsten Neuen Meister getrennt haben. „Verantwortung ist eine grundlegende Haltung zu unserer Geschichte“, sagt Pressesprecherin Angelika-Maria Wahrheit vom Kunst- und Wissenschaftsministerium. „Unser Handeln steht in einem historischen Zusammenhang.“ Mit solchen Sätzen liegt niemand falsch, trotzdem drängt sich der Verdacht auf, daß die damals neue Kunstministerin Ludwig noch nicht über genügend Erfahrungen verfügte, wie in solch einem Fall zu handeln ist und möglicherweise den Erfahrungen der Kunstsammlungen mit Restitutionsansprüchen – immerhin gibt es dort eine eigene Forschungsabteilung dafür – nicht genügend Gewicht beigemessen hat.

Warum schließlich nach dem Entschluß zur Rückgabe nicht versucht wurde, Sponsoren, Stiftungen und Spenden zu akquirieren, um das Gemälde in Dresden zu halten, erfährt man weder im Ministerium noch von den Kunstsammlungen

SIIRI KLOSE



Adolph von Menzel (1815–1905), Ein Nachmittag im Tuileriengarten in Paris, Öl/Lwd., 1867, 49 x 70 cm, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (beide Abb. nach Galerie Neue Meister, Dresden)

DATEN

AUSSTELLUNG
„Menzel in Dresden“,
Kupferstich-Kabinett,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Residenzschloß, Taschenberg 2,
D-01067 Dresden.
Bis 20. Februar.
www.sk-dresden.de

KATALOG
hrsg. von Petra Kuhlmann-Hodick und
Tobias Burg, Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag, 2005,
264 S. mit circa 430 (130 farb.) Abb.,
39,90 €.