

Was darf sich verändern - und was nicht?

Joanna Phillips über die Kunst, Medienkunst zu bewahren

geschrieben von Joanna Phillips & Sophia Blochowicz

Röhrenmonitor, Flachbildschirm, Videokassette oder Datei: Medienkunstwerke verändern sich zwangsläufig mit der Technik. Doch wann bedroht eine technische Veränderung die Integrität eines Werkes? Die Direktorin des RED – Restaurierungszentrum Düsseldorf Joanna Phillips erklärt im Gespräch mit Sophia Blochowicz, warum die Erhaltung von Medienkunst bereits beim Ankauf beginnt und weshalb dafür spezialisiertes Wissen unverzichtbar ist.

Sophia Blochowicz: Was unterscheidet den Erhalt von Medienkunst vom Erhalt eines klassischen Kunstwerks, etwa eines Gemäldes?

Joanna Phillips: Würde ich heute ein Gemälde kaufen und es aufgrund fehlender Zeit und anderer Aufbewahrungsmöglichkeiten ins Regal stellen, wäre es in 50 Jahren vermutlich noch da. Bei der Medienkunst ist das leider nicht so. Wenn ich eine Festplatte ins Regal stelle und mich nicht darum kümmere, kann es sein, dass sie beim nächsten Anschließen defekt ist und alle Daten darauf verloren sind. Selbst wenn die Dateien noch darauf sind, ist mein Werk trotzdem verloren, wenn ich nicht weiß, in welcher Anordnung, mit welchen Technologien und Geräten ich sie inszenieren soll, damit das Werk aufgeführt werden kann. Dafür brauche ich ausführliche Informationen über das Medienkunstwerk, die ich beim Ankauf sammeln muss.

Medienkunstwerke sind wandelbar, das ändert unsere Auffassung vom Objekt. Bei einem Gemälde haben wir es mit dem Original, mit einem Unikat, zu tun. Medienkunstwerke verstehen wir hingegen eher als Systeme, die aus verschiedenen Komponenten zusammengesetzt werden. Nehmen wir z. B. ein Videokunstwerk. Ein Element ist die Videodatei, ein anderes das Wiedergabegerät. Eine weitere Komponente ist das Sichtgerät, beispielsweise ein Projektor oder ein Monitor. Nur wenn all diese Elemente im Zusammenspiel funktionieren, wird das Werk erfahrbar.

Damit das Werk gesammelt, im Depot eingelagert und wieder ausgestellt werden kann, benötigen wir ausführliche Informationen dazu, die wir in sogenannten Ankaufsgesprächen mit den Künstlerinnen und Künstlern generieren. Die Mitschnitte und Transkripte dieser Gespräche werden zu historischen Dokumenten in der Objektakte, damit auch zukünftige Generationen von Sammlungsverantwortlichen verstehen, was das Werk ist.

Welche Herausforderungen ergeben sich daraus für Museen, Sammlungen und ihre Depots?

Wer die Kunst unserer Zeit für die Nachwelt sammeln möchte, kommt an Medienkunst nicht vorbei. Trotzdem werden die besonderen Anforderungen der Medienkunst in den allermeisten Museen und Sammlungen nicht umfänglich mitgedacht – weder in den Abläufen noch in den Depot-Infrastrukturen oder beim Personal.

Gemälde werden durch Gemälderestauratorinnen betreut, Grafiken durch Papierrestauratoren. Bei Medienkunstwerken ist es häufig so, dass sich die Hausmeister, Techniker oder IT-Beauftragten eines Museums um sie kümmern. Nur eine Handvoll Museen in Deutschland lässt seine Sammlung durch spezialisierte Medienkunstrestauratorinnen und -restauratoren betreuen. Viele Sammlungen haben hier einen blinden Fleck. Es fehlt an Sensibilität dafür, dass es sich bei Medienkunst ebenfalls um Kulturerbe handelt, für das wir ein Erhaltungsmandat haben, wenn wir es – häufig mit öffentlichen Geldern – sammeln.

Wenn sich Technologien ständig verändern: Wie entscheidet man, was an einem Werk ersetzt werden darf und was nicht?

Die große Aufgabe für das Museum besteht darin, zu ermitteln: Was darf sich verändern und was nicht? Heute ist ein Medienkunstwerk z. B. eine Datei auf einem Mediaplayer, der an einen Flachbildschirm angeschlossen ist. Vor einigen Jahren wäre es eine DVD im DVD-Player auf einem Röhrenmonitor gewesen. Je nach technologischem Wandel können sich diese Bestandteile mit der

Zeit ändern. Unsere Aufgabe ist es, zu beurteilen, welches Element für das Werk so wichtig ist, dass es seine Integrität verlieren würde, wenn man es verändert. Es gibt nämlich Kunstwerke, bei denen die Technologie oder Gerätewahl durchaus das Werk definiert. Ein berühmtes Beispiel sind die Werke des koreanisch-US-amerikanischen Medienkünstlers Nam June Paik, der im Röhrenbildschirmzeitalter Skulpturen aus Kathodenstrahlröhrenmonitoren gebaut hat. Diese könnte man nicht in Flachbildschirme überführen, ohne das Werk zu zerstören.

Für obsolet gewordene analoge Technologien gibt es inzwischen begehrte Ersatzmärkte. Man kann versuchen, die Kunstwerke mithilfe dieser wertvollen, schwindenden Bestände möglichst lange am Laufen zu halten. Es gibt aber auch Restaurierungen, in denen nur die alten Gehäuse stehen gelassen wurden, und neue Technologien integriert wurden.

Das sind alles Einzelfallentscheidungen. Es hängt stark davon ab, wie die Künstlerin oder der Künstler dazu steht, und welche Bedeutung dem Equipment, der verwendeten Technologie innerhalb des Werkes zukommt. Wenn die Objektakte des Museums aber nicht genügend Informationen und Originalaussagen der Künstlerin oder des Künstlers enthält, dann gibt es keine gute Entscheidungsgrundlage für den Wandel des Werkes, und es gibt ein großes Schadensrisiko.

Welche Entscheidungen müssen Museen bereits beim Ankauf eines Medienkunstwerks treffen?

Hat man die entsprechende Expertise im Haus, wird bei dem Ankauf eines Medienkunstwerks ein ganzer Prozess in Gang gesetzt: Welche Informationen benötigen wir über das Werk, damit es in Zukunft erhalten bleiben kann? Welche Medien-Dateien, also Ton und Bild, sind vorhanden? In welchem Zustand befinden sich diese? Haben wir die Masterdateien erhalten, die wir für die Archivierung benötigen? Welche technologischen Abhängigkeiten hat das Werk? Welche Geräte wollen wir erwerben und ebenfalls im Depot aufbewahren, um es in Zukunft zeigen zu können? Oder macht es mehr Sinn, immer jeweils zeitaktuelle Geräte zu kaufen oder zu leihen? Diese Entscheidungen sollten bereits zum Zeitpunkt des Sammlungseingangs getroffen werden. Nur so kann sich ein Museum in die Lage versetzen, das Medienkunstwerk auch in 50 oder 10 oder 2 Jahren wieder ausstellen zu können – werkgerecht und gemäß der künstlerischen Intention.

Am besten nutzt man das kleine Zeitfenster vor der Bezahlung eines Werkes, dann hat man kurz die volle Aufmerksamkeit der Künstlerin oder des Künstlers, der Kuratorinnen und Kuratoren, sowie des technischen Personals am Haus. Dann gilt es, neben der Übergabe aller notwendigen Werkbestandteile auch einen Wissenstransfer vom Künstlerstudio an die sammelnde Institution zu gewährleisten.

Dazu gehört, frühere Iterationen eines Werkes gemeinsam auszuwerten, und eine Roadmap für den Wandel in die Zukunft festzulegen. Für all das braucht ein Museum Medienkunstrestauratorinnen und -restauratoren. Sie können die richtigen Fragen stellen, um die werkdefinierenden Eigenschaften von Technologien zu erfassen, und die Implikationen technologischer Veränderungen für das Werk einschätzen.

Welche personellen und technischen Ressourcen brauchen Museen, um Medienkunst langfristig zu erhalten?

Es braucht mehr Stellen für Fachleute. Mehrere Studiengänge im deutschsprachigen Raum bieten eine Spezialisierung auf Medienkunsterhaltung, aber die Absolventinnen und Absolventen finden keine Anstellung, weil es keine Stellen gibt. So kommt keine Expertise an die Sammlung und die Medienkunst kann weder im Depot noch in der Ausstellung adäquat betreut werden.

Auch die technische Depot-Infrastruktur erfordert Anpassungen: Museen müssen Serverablagen einrichten, damit die wertvollen Dateien von vergänglichen Festplatten, USB-Sticks und Computern in eine sachgemäße Archivablage übertragen werden können. Museen müssen auch nicht automatisch alle Geräte aufbewahren, die einmal zu einem Werk gehört haben. Sonst füllt sich das Depot immer mehr. Die Geräte altern ja trotzdem und funktionieren im schlimmsten Fall in 20 Jahren nicht mehr. Es sollte also schon bei Sammlungseingang entschieden werden, welche Technik ersetzt werden kann, welche werkgebunden ist und welche gemeinsam in einem Technikpool für mehrere Werke vorgehalten werden kann.

Die besonderen Anforderungen der Medienkunst rücken zum Glück immer mehr in den Fokus der Öffentlichkeit. Bei uns am RED – Restaurierungszentrum Düsseldorf leiten wir derzeit das EU-Projekt „European Media and Born-Digital Art Conservation and Knowledge Network“ (EMBARK). Wir bauen über vier Jahre ein internationales Netzwerk, um die verstreute und vereinzelte Expertise in Medienkunsterhaltung auf dem Kontinent zusammenzuführen. Wir sind schon über 200 Mitglieder aus 37 Ländern. Wir hoffen, dass auch dieses Projekt Museen dafür sensibilisiert, zeitgenössische Medienkunst adäquat für zukünftige Generationen zu erhalten.

Vielen Dank

Dieser Text ist in gekürzter Variante zuerst erschienen in [Politik & Kultur 11-12/2026](#)