

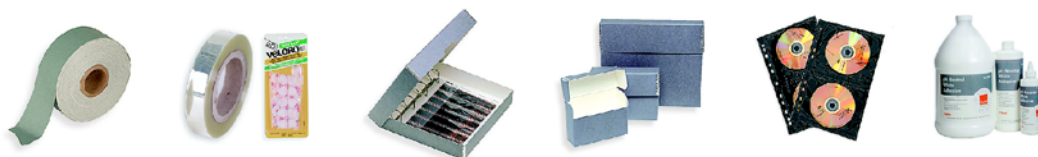


Archive und Nachlässe

Mit Beiträgen von Flip Bool, Frank Frischmuth, Anna Gripp, Andrea Holzherr, Enno Kaufhold, Sebastian Lux, Dieter Vorsteher, Markus Weckesser sowie einem Interview mit Peter Pfrunder und Statements von Verbänden



MONOCHROM®
PRODUKTE FÜR DIE ARCHIVIERUNG
FOTOGRAFISCHER MATERIALIEN
ARCHIV-SPEZIALKATALOG
JUNI 2010



FORDERN SIE UNSEREN ARCHIV-SPEZIALKATALOG AN. TEL. 0561/935190 ODER INFO@MONOCHROM.COM

RECOM ART

INPUT-DIGITALISIERUNG IN MUSEUMSQUALITÄT

- ZUR ARCHIVIERUNG, RESTAURIERUNG
UND
PRÄVENTIVEN KONSERVIERUNG VON
FOTONEGATIVEN
- ZUR ARCHIVIERUNG VON
FOTOSAMMLUNGEN
- ZUR ZUSTANDSDOKUMENTATION

**ZUDEM UNTERSTÜTZEN WIR
SIE GERNE BEIM AUFBAU
UND DER ADMINISTRATIVEN
BETREUUNG IHRER ARCHIVE**

WWW.RECOM-ART.DE MAIL: KONTAKT@RECOM-ART.DE

RUNDBRIEF FOTOGRAFIE

Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen



Die FACHZEITSCHRIFT für Archivare, Fotografen, Kuratoren, Restauratoren, Sammler ...

VIERTELJÄHRICH: Informationen und Diskussionen zum objektgerechten Umgang mit analogen und digitalen Fotografien und zum Fotografieren und Reproduzieren in Archiven und Sammlungen. Rubriken: Konservierung & Restaurierung, Dokumentation & Reproduktion, Erschließung, Fotorecht, Archive & Sammlungen, Ausstellungen, Mediengeschichte, Hard- & Software, Literatur, Fortbildung und Termine.

Hg. von Wolfgang Hesse und Klaus Pollmeier in Zusammenarbeit mit dem Museumsverband Baden-Württemberg, der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und dem Sächsischen Museumsbund. ISSN 0945 0237. Vierteljährlich, DIN A4, 48 S. mit Abb. Jahrgangsabo: EUR 50,00/52,50 (Inland/Ausland; inkl. Versand).

BESTELLEN Fototext: Verlag Wolfgang Jaworek, Liststr. 7 / B,
70180 Stuttgart, Germany, Tel. +49-711-609021,
Fax +49-711-609024, w.jaworek@fototext.s.shuttle.de

ONLINE www.rundbrief-fotografie.de

Einleitung



Jakob Tuggener-Nachlass in der Fotostiftung Schweiz. Foto: Peter Keller

Fotografische Archive sind ein beliebtes Thema von Kulturveranstaltungen. So widmete sich 2005 die 3. *Triennale der Photographie Hamburg* dem Thema „Archiv der Gegenwart“. Aktuell, bis Ende Juli 2010, findet in Genf das Festival *The 50JPG* unter dem Motto „Photographic Archives Hit Back“ statt. Zudem nutzen immer mehr Künstler Archive als spannenden Bildfundus. Trotz dieser Wertschätzung sind viele Archivbestände gefährdet, sogar mehr denn je.

Bereits vom Beginn der Fotografie an, also seit inzwischen gut 170 Jahren, sind fotografische Bilder verloren gegangen. Desinteresse, absichtliche Zerstörung, Naturkatastrophen, Kriege und anderes mehr waren dafür die Gründe. Angesichts der Digitalisierung der Bildwelt und der Monopolisierung der Bilddistribution hat das Verschwinden von analogen Bildbeständen allerdings heute eine andere Dimension erreicht. Immer mehr Verlage und kommerzielle Bildagenturen trennen sich von ihren analogen Bildbeständen. Nur vereinzelt ergaben sich hierfür Lösungen wie beim SPIEGEL-Bildarchiv, das als Dauerleihgabe an das Haus der Photographie in den Hamburger Deichtorhallen übergeben wurde oder beim New Yorker MAGNUM-Archiv, das der Unternehmer Michael Dell kürzlich kaufte und das sich heute zur Aufarbeitung im Harry Ransom Center in Texas befindet.

Jeder weiß, dass nicht alles bewahrt werden kann und soll. Doch es wäre fatal zu glauben, dass immer die wertvollsten Bestände (welche sind das?) archiviert werden. Vielfach ist es dem Engagement Einzelner oder schlicht dem Zufall zu verdanken, dass Werkgruppen gesichert werden und damit auch in Zukunft als Teil unseres visuellen Gedächtnisses erhalten bleiben. Dagegen sind andere Bestände längst verschwunden oder akut bedroht. Andererseits suchen Fotografen zu Lebzeiten oder deren Erben dringend nach einem Ort für die Sicherung der Bilder.

Mit diesem Sonderheft möchten wir für das Thema sensibilisieren und in Deutschland ein Netzwerk anregen, das sich der Problematik annimmt. Ziel ist eine dezentrale Lösung, an der möglichst viele private wie staatliche Einrichtungen mitwirken. Vorstellbar ist die Schaffung eines Gremiums, das sich aus fotografiekundigen Personen zusammensetzt, die aus den verschiedensten Anwendungsbereichen, wie aus der Politik der Länder, kommen. Dieses Gremium könnte als zentrale Informations- und Anlaufstelle fungieren, die verschiedenen akuten Fälle registrieren und bundesweit nach der Institution suchen, für die das zur Disposition stehende Archiv thematisch und/oder organisatorisch am besten tauglich ist. Für diese Transaktionen müssten finanzielle Mittel bereitgestellt werden, die wiederum nicht aus einer, sondern möglichst vielen Quellen akquiriert werden sollten. Der nachfolgende Beitrag von Enno Kaufhold nennt Details für einen möglichen Lösungsansatz.

Zur Orientierung hilft ein Blick ins Ausland. Vorbildfunktion hat die Fotostiftung Schweiz, die hier im Interview mit dem Direktor Dr. Peter Pfrunder vorgestellt wird. Aufschlussreich sind auch die Erfahrungen aus Frankreich und vom Nederlands Fotomuseum in Rotterdam. In diesem Sonderheft „Archive und Nachlässe“ kommen außerdem Experten aus Bildagenturen (Frank Frischmuth von ullstein bild) und Museen (Dr. Dieter Vorsteher vom Deutschen Historischen Museum) zu Wort. Die von F. C. Gundlach initiierte *Stiftung Deutsche Fotografie* wird in einem Beitrag von Sebastian Lux vorgestellt. Zudem haben wir Vertreter wichtiger Fotografieverbände um Stellungnahmen gebeten, stellen beispielhaft Fotografen vor, die aktiv nach einer Lösung für ihre Bilder suchen und nennen eine Auswahl von Archiven, Museen und Stiftungen in Deutschland, die fotografische Nachlässe sichern, aufarbeiten und der Öffentlichkeit zugänglich machen.

PHOTONEWS hat bereits mehrfach über Archive und Nachlässe berichtet, wie zuletzt in Roswitha Salzbergers Serie über „Spezialarchive“ (März 2009 bis Februar 2010). Uns ist bewusst, dass auch dieses Sonderheft nicht alle Aspekte aufgreifen kann. Dennoch hoffen wir, dass der Anstoß gelingt und wir schon bald über Aktivitäten eines neuen Netzwerkes zum Thema Archive und Nachlässe werden berichten können.

Anna Gripp | Denis Brudna | PHOTONEWS

Dr. Enno Kaufhold | *verantwortlicher Redakteur dieses Themenheftes*

Impressum

PhotonewsThema erscheint
in unregelmäßigen Abständen
als Beilage von PHOTONEWS,
im Photonews Verlag Denis Brudna,

Chemnitzstraße 67 | 22767 Hamburg

E-Mail: redaktion@photonews.de

Tel.: 040-389 5891 | Fax: 41267707

Redaktion: Enno Kaufhold (Konzept),
Anna Gripp, Denis Brudna,
Regine Kubach

Titelfoto: SPIEGEL-Bildarchiv in
Hamburg. Foto: Denis Brudna

Gestaltung und Produktion:
GDDB-Hamburg

Druck: Hartung Druck+Medien

© Photonews Verlag Denis Brudna
und bei den Autoren.

Dank

Diese Beilage entstand auf Initiative
und mit Unterstützung von Manfred
Heiting, The Institute of Art Research
Cinubia Production, Amsterdam.

Rettet die Fotoarchive

Eine dringende Initiative

Wenn heute mit zunehmender Lautstärke der Ruf nach einer bundesweiten Regelung ertönt, mittels der zukünftig der Erhalt fotografischer Archive sicher gestellt werden soll, dann geschieht das nicht zum ersten Mal. 1986 ergriff Diethart Kerbs zusammen mit dem Berliner *Dirk Nishen Verlag* eine Initiative zur Rettung der Bilder. In der von ihnen herausgegebenen Broschüre mit dem Titel „Das Bildarchiv I. Rettet die Bilder!“ zeigte Diethart Kerbs in mehreren dezidierten Texten auf, welche Verluste bereits zu beklagen waren und wer sich an der Rettung aktuell bedrohter Archive beteiligen müsse. Außerdem veröffentlichte sie einen Aufruf von Kurt Zentner, der 1956 – also eine Generation vor ihnen – in der *Stuttgarter Zeitung* unter dem Titel „Lasst die Bildarchive doch nicht sterben!“ erschienen war. Dass jetzt erneut nach umfassenden Rettungsaktionen gerufen wird, unterstreicht zum einen die nach wie vor bestehende Notwendigkeit und zum anderen die offenbar objektiv bestehende Schwierigkeit, praktikable Lösungen zu finden. Das lässt sich auch aus dem Scheitern der von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz initiierten Idee eines „Deutschen Centrums für Photographie“ ableiten, an der von 1999 bis 2001 gearbeitet wurde. Das von Manfred Heiting geleitete Projekt endete zwar mit ganz konkreten Ergebnissen und detaillierten Vorschlägen, festgehalten in einer 158 Seiten umfassenden Dokumentation, der Grundge-

danke einer alle Bundesländer überspannenden zentralen Institution scheiterte dann aber mit dem Verweis auf den Föderalismus am Widerstand einzelner Bundesländer sowie an der Bereitstellung der aufzubringenden finanziellen Mittel. Offenbar gibt es objektive Schwierigkeiten. Diese aber als unüberwindbar zu halten, würde auf das heutige Europa übertragen heißen, dass die Idee eines vereinten Europas nie realisiert worden wäre. Auch hier gab es am Anfang die nationalen Interessen, die wirtschaftlichen, die kulturellen Unterschiede und vieles, was das Gemeinsame ausschloss. Alle diese Vorbehalte wurden jedoch durch praktische Arbeit überwunden und heute zeigen sich auch die Vorteile der Europäischen Union, wenn es um das Bestehen im globalen Wettbewerb geht.

Analog – digital

Die analog aufgenommenen Fotografien sind heute mehr denn je bedroht, weil die Digitalisierung unserer Welt den Umgang mit eben diesen Fotografien gravierend verändert. Das dezidierteste Reagieren darauf stellt gegenwärtig die „Florence Declaration“ dar, die das *Kunsthistorische Institut in Florenz – Max-Planck-Institut* am 31. Oktober 2009 herausgegeben hat und in der es darum geht, dass Fotografien in ihrem physischen Zustand erhalten werden müssen. Deutlich wird zwischen dem analogen und dem digitalen Bild unterschieden und mit Nachdruck für den

Erhalt der analogen Fotografien plädiert, auch dann, wenn diese digitalisiert worden sind. Die Deklaration verwahrt sich gegen die Gleichsetzung von Bildern als visuelle Erscheinungen einerseits und haptisch existierende Fotografien mit ihrer vollen Materialität andererseits, die als materielle Objekte räumlich wie zeitlich konditioniert sind. Gleiches gilt für Archive mit ihren originären Strukturen und Funktionen, die mit keiner im Internet abrufbaren Datenbank verglichen werden können. Indem die digitalen Formate in keiner Weise als moderne Äquivalente zu analogen Formaten angesehen werden, zielt die Deklaration auf den uneingeschränkten Erhalt analoger Fotografien wie Archive.

Lösungsansatz

Worauf hingearbeitet werden muss, das ist eine auf breiter Basis getragene, aber dezentral orientierte Einrichtung, die sowohl die auf Fotografie orientierten Interessenverbände als auch die übergeordneten staatlichen Kulturinstitutionen

ideell wie materiell einbezieht und die dafür Sorge trägt, dass relevantes Fotomaterial in Zukunft nicht dem Spiel des Zufalls und damit zumeist dem Untergang preisgegeben wird. Da – wie angesprochen – die Einrichtung eines nationalen Zentrums in praktisch gebauter Form wenig Aussicht auf Erfolg hat, geht es im ersten Schritt darum, eine zentrale Anlaufstelle zu schaffen, die über die wichtigsten mit Nachlässen verbundenen Aspekte sachkundige Auskunft gibt und diese an die bereits in der Bundesrepublik bestehenden Institutionen und/oder an sachkundige Personen vermittelt. Dafür eignet sich schon eine Internetplattform, auf der alle relevanten Informationen und Kontakte für jedermann einsehbar sind. Bei längerfristig gesicherter Struktur und finanzieller Ausstattung kann eine solche Anlaufstelle personell wie durch eine räumliche Ausstattung weiter etabliert werden. Parallel dazu bedarf es weiterer Anstrengungen, brauchbare Modelle zu entwickeln, wie gegebenenfalls Ankäufe zu bewerkstelligen sind. Im weiteren Verlauf sollte es ein Gremium geben, das sich aus fotografiekundigen Personen aus den verschiedensten Anwendungsbereichen, den Interessenverbänden sowie aus der Politik der Länder zusammensetzt. Dieses Gremium sollte die akuten Fälle bewerten und nach Lage der Dinge bundesweit die Kontakte zu den Institutionen herstellen, für die das zur Disposition stehende Archiv thematisch und/oder organisatorisch am besten passt. Die erforderlichen finanziellen Mittel müssten so weit reichen, dass das Fotomaterial konservatorisch und auch wissenschaftlich bearbeitet werden kann.

Wenn hier für einen ersten Schritt die Erstellung einer Internetplattform angeregt wird, dann auch deshalb, weil es bereits nennenswerte Ansätze gibt. Auf musealer Ebene existiert die Plattform *fotoerbe.de*, die von Dr. Stefan Rohde-Enslin betreut wird, der am Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz für die Digitalisierung und Museumstechnik zuständig ist. *fotoerbe.de* sammelt Informationen über Bestände historischer wie aktueller Fotografien. Ausgangspunkt sind dabei die Institutionen, in denen Bestände verwaltet werden. Einerseits möchte *fotoerbe.de* einen Überblick über die Situation historischer Fotografien in Deutschland geben, wofür vor allem Angaben zur materiellen Zusammensetzung und zum Erhaltungszustand wichtig sind, andererseits möchte es aber auch Zugänge zu den einzelnen Beständen ermöglichen. Eine solche Plattform kann bspw. mit der Datenbank des *Deutschen Informationszentrums Kulturförderung* (DIZK) vernetzt werden. Diese bietet umfassende Informationen über Fördermöglichkeiten kunst- und kulturfördernder Stiftungen, Unternehmen und anderer Einrich-



Ein Archiv im Jahr 2010, Institut Heidersberger (Kühlraum), Wolfsburg, Foto: Bernd Rodrian

tungen in Deutschland.

Integriert werden sollte die zu schaffende Internetplattform mit den Informationen über fotografische Nachlässe auch mit der im Aufbau begriffenen und vom Bundeskabinett am 2. Dezember 2009 verabschiedeten *Deutschen Digitalen Bibliothek* (DDB), mit der 30.000 Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen in Deutschland ab 2011 in der Weise vernetzt werden sollen, dass die Daten allen Bundesbürgern zur Verfügung stehen. Dafür wollen Bund und Länder jährlich 2,6 Millionen Euro bereitstellen, während die Einrichtung selbst mit 5 Millionen Euro aus dem Konjunkturprogramm II des Bundes finanziert wird. Die DDB wiederum soll, so die erklärte Absicht, in die *Europäische Digitale Bibliothek* „Europeana“ integriert werden.

Modelle für die Finanzierung

Die alles entscheidende Frage berührt die Finanzierung der anstehenden Aktivitäten. Einige bereits bestehende Finanzierungs-kooperationen, die für die anstehenden Erfordernisse modellhaft sein können, seien hier genannt. Ein erstes Vorbild für die Finanzierungsform kann das *Deutsche Literaturarchiv Marbach* sein, das von der Bundesregierung, dem Land Baden-Württemberg, den Städten Stuttgart, Ludwigsburg und Marbach sowie dem Landkreis Ludwigsburg ebenso finanziert wird wie von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* (DFG), der *VolkswagenStiftung* und der *Fritz-Thyssen-Stiftung*. Für bedeutende Erwerbungen engagierten sich bisher der *Stifterverband für die deutsche Wissenschaft*, die *Kulturstiftung der Länder* und die *Stiftung Kulturgut des Landes Baden-Württemberg*. In die Pflicht genommen werden kann laut Statut die *Kulturstiftung des Bundes* mit Sitz in Halle. Sie fördert – laut ihrer Eigendarstellung – Kunst und Kultur im Rahmen der Zuständigkeit des Bundes. Neben der Förderung innovativer Programme und Projekte im internationalen Kontext investiert sie auch in die Entwicklung neuer Verfahren der Pflege des Kulturerbes und in die Erschließung kultureller und künstlerischer Wissenspotentiale für die Diskussion gesellschaftlicher Fragen. Neben anderem fördert sie die *Stiftung Kunstfonds*, den *Fonds Darstellende Künste*, den *Deutschen Literaturfonds*, den *Deutschen Übersetzerfonds* und den *Fonds Soziokultur*. Die jährlich aus dem Haushalt des Staatsministers für Kultur bereitgestellten Mittel betragen zur Zeit insgesamt 35 Millionen Euro. Die *Stiftung Kunstfonds* etabliert gegenwärtig in der Abtei Brauweiler in Pulheim bei Köln ein Archiv für die Nachlässe bildender Künstler. Finanziert wird es unter anderem mit Geldern aus den erwirtschafteten Einnahmen der VG Bild-Kunst. Des weiteren könnte auch die *Kulturstiftung der Länder* in die Pflicht genommen werden, die – wie es auf der Website heißt – ihren



Ein Archiv vor knapp 100 Jahren, Ullstein Verlag, Text- und Bildarchiv, Berlin, 1914.
Foto: Waldemar Titzenthaler, © ullstein bild

Fokus auf Inkunabeln des Mittelalters bis zur digitalen Computerkunst lenkt und herausragende Zeugnisse unseres nationalen Kulturerbes für deutsche Museen, Bibliotheken und Archive sichert.

Allianzen und das Deutsche in den Fotografien

Die politisch verankerten Einrichtungen stehen nicht allein in der Verantwortung, sondern im Verbund mit den fotografierrelevanten Institutionen und Verbänden. Die Politik kann sich hier aber nicht mit dem Hinweis auf den Föderalismus und die Kulturhoheit der Länder herausreden, denn es werden bereits von Bund und Ländern gemeinsam betriebene Aktivitäten praktiziert. So beschlossen der Bund, Berlin und Brandenburg im Sommer 2009, sich gemeinsam in einem 155 Millionen Euro-Projekt für die „Rettung des kulturellen Erbes der preußischen Könige“ zu engagieren. Wenn das möglich ist, dann ist nicht einzusehen, warum nicht zwischen Bund und Ländern kooperiert werden kann, wenn es um das Bewahren des fotografischen Erbes geht. Sonst würde es so aussehen, als sei der Erhalt der Zeugnisse der absolutistischen Kultur erstrebenswerter als der Erhalt eines originär bürgerlichen Kulturträgers, wie ihn die Fotografie darstellt. Und sollte, was die Erhaltung und gegebenenfalls Restaurierung der zu archivierenden Fotografien betrifft, nicht Ähnliches möglich sein, wie die Kooperation zwischen der *Fraunhofer-Gesellschaft*, der *Leibnitz-Gemeinschaft* und der *Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, die sich im Oktober 2009 auf eine „Forschungsallianz Kulturerbe“ verständigt

haben, um im Schulterschluss von Wissenschaft und Restaurierung zukünftig gemeinsam dafür zu sorgen, dass „das Kulturgut eine nachhaltige Zukunft hat“?

Da im Kern eine bundesweite, über die Ländergrenzen hinausreichende Lösung angestrebt wird, die zwar nicht den Namen „national“ trägt, faktisch aber von nationaler Bedeutung ist, soll abschließend noch dem möglichen Missverständnis, es handle sich verdeckt um eine nationalistische Idee, entgegen gewirkt werden. Selbstredend geht es auch um das Nationale, das Deutsche, aber nicht als etwas, was aus dem Geist des Europäischen herausführen soll, sondern als das, was dem zunehmenden Internationalismus entgegen zu halten ist, nämlich die Bewahrung historisch gewachsener Identität. Bei aller Weltoffenheit, die in Deutschland zu beobachten ist und die auch nicht infrage steht, ist gerade in den Fotografien des 20. Jahrhunderts bildhaft festgehalten, was Deutschland, was das Deutsche ausmacht. Auch das gilt es in gemeinsamer Verantwortung als Erbe zu bewahren.

Enno Kaufhold

Der Autor ist freier Fotohistoriker, Lehrer und Publizist in Berlin.

Links:

Fotoerbe: www.fotoerbe.de

Florence Declaration:

www.khi.fi.it/pdf/florence_declaration_de.pdf

Ausgelagert, abgeschafft und weggeworfen

Historische Pressebildarchive im digitalen Wertschöpfungsprozess

Historische Pressefotografie ist nicht nur ein Speichermedium, mit dessen Hilfe sich Informationen in Zeitungen, Zeitschriften, Büchern und elektronischen Medien über unsere Geschichte verbreiten lassen – historische Pressefotos sind auch materielle Objekte, die im Archiv verwaltet werden müssen, um ihre Informationen preisgeben zu können. Während dies bei aktuellen Fotografien inzwischen über digitale Datenbanken geschieht, gilt es für historische Pressebildarchive nur bedingt. Immense Kosten für Lagerung, sachgerechte Erschließung und Digitalisierung sowie der immer weniger gesehene Nutzen von historischen Pressebildarchiven in Verlagen haben dazu geführt, mitunter über ein halbes Jahrhundert oder länger angewachsene Sammlungen auszulagern, abzuschaffen oder gar einfach wegzuerwerfen.

Gleichzeitig erfahren die Bilddokumentare in den verbliebenen Pressebildarchiven seit den 90er Jahren eine massive Veränderung ihres Berufsbildes: Da Verlagsarchive nur dann überlebt haben, wenn sie ihre Bilder an Dritte vermarkten konnten und damit Gewinne erwirtschafteten, wurden aus Archivmitarbeitern Fotografen und Vertriebsprofis, Digitalisierungs- bzw. Datenbankspezialisten. Ganz nebenbei konfrontiert die Transformation analoger Bildarchive in digitale Daten Bilddokumentare mit veränderten Ordnungssystemen, Zugriffsbedingungen und einer gänzlich anderen Verwaltung des Archivguts. All dies vollzieht sich vor dem Hintergrund eines globalisierten Marktes bei massiv fallenden Honoraren für Fotoveröffentlichungen.

Wurden früher noch alle Bilder, die ein Verlag veröffentlichte, auch als bewahrenswert angesehen und im Ordnungssystem des Archivs abgelegt, damit sie erneut genutzt werden konnten, gelangten in den 90er Jahren aus Kostengründen nur noch die als die Wichtigsten eingestuft in das Archiv. Seit etwa zehn Jahren wird kein einziges Motiv mehr dort archiviert. Redakteure versuchen lediglich, die für ihre Aufgaben unverzichtbaren Motive auf Speichermedien abzulagern, wo sie schon nach kurzer Zeit nicht mehr auffindbar sind und periodisch automatisiert gelöscht werden. Ein Archiv, das in der Lage ist, Bildmaterial zu archivieren und erneut bereitzustellen, wird nicht als notwendig erachtet. Die Bildarchive von Verlagen – früher wichtige Ressource für die Produktion, später belächelt und von der Schließung bedroht, rücken jedoch seit kurzer Zeit erneut in den Fokus der wirtschaftlich Verantwortlichen. Digitale Contentvermarktung zur Schaffung neuer Erlösquellen und die Mehrfachverwertung von digitalen Inhalten zur Kostenreduzierung sind die Stichworte. Doch vermarkten und verwerten lässt sich nur, was digitalisiert, sachgerecht verschlagwortet, in einem Ordnungssystem schnell und zielgerecht wiederfindbar ist und was

der Verlag publizieren kann, ohne sich in die Gefahr einer Rechtsverletzung zu begeben. Kann es also gelingen, allein durch ihre Digitalisierung analoge Archive zu retten? Und: Kann die Digitalisierung ein historisches Pressebildarchiv vor dem Verlust von Informationen bewahren?

Im Ullstein-Archiv, der wohl weltweit größten, über einen Zeitraum von mehr als einhundert Jahren zusammengetragenen Sammlung zur Geschichte der Pressefotografie, wird die Digitalisierung mit hoher Priorität vorangetrieben. Die so erschlossenen Bilder werden erfolgreich vermarktet. Aber die im Archiv verwahrten Abzüge und Negative – jahrzehntelang als Verlagsarchiv genutzt und dementsprechend vom Zerfall bedroht – können durch ihre Digitalisierung allein nicht vor Verlust geschützt werden.

Digitale Reproduktionen erhalten immer nur das Motiv und bewahren in digitalisierter Form als Datei weder ihre Historizität noch alle ihre Informationen. Digitalisiert wird ein Verlagsarchiv heute vor allem aus einem Grund: um die Bilder in digitale Assets zu verwandeln und damit Erlöse zu erzielen. Und nicht etwa, um das Archiv mit all seinen Informationen zu bewahren oder seinen Inhalt mit Blick auf Erhaltung eines Kulturgutes zu schützen. Sind die Bilder erst einmal digitalisiert, ist ein erheblicher Teil der Informationen nicht mehr abrufbar. Retuschen, Anrisse, Deckweiß- oder Klebebandausschnitte werden entfernt, Ausschnitte werden neu festgelegt, Details gehen verloren. Bilder werden in neuen Zusammenhängen abgelegt und befinden sich nicht mehr in der ursprünglichen Archivordnung. Die Rückseiten mit vom Fotografen oder vom Archivar verfassten Bildtext, dem Stempel des Fotografen mit Adresse und dem Hinweis zu Veröffentlichungen oder der im Original aufge-

klebten Bildunterschrift werden ebenso wenig erfasst, wie der originale Ablageort im Archiv.

Nur der wirtschaftliche Erfolg in der Vermarktung bewahrt Archive heute vor ihrer vollständigen Auflösung – mit allen beschriebenen negativen Effekten. Verloren geht das Archiv im herkömmlichen Sinn. Bewahrenswert ist allein der monetarisierbare Anteil – unter Umständen auch durch einen Verkauf, denn die Fotografenoriginalen stellen einen beträchtlichen Wert bei Kunstauktionen dar. Das heißt für Bildarchive heute: Digitalisierung zur Monetarisierung, die Sicherung aller Informationen im ursprünglichen Zusammenhang des Archivs hat keine Bedeutung.

Es ist daher zu diskutieren, ob nicht mit einem anderen Ansatz dem Erhalt historischer Pressebildarchive als historische Quelle und Kulturgut Rechnung getragen werden muss. Neben der Digitalisierung aus wirtschaftlichen Gründen, muss dafür plädiert werden, dass diese Archive nicht aufgelöst, auseinander gerissen und verkauft werden oder ihren vollständigen Informationsgehalt verlieren. Es ist ein Weg zu finden, sie als Kulturgut und historische Quelle insgesamt zu bewahren.

Dazu ist endlich eine gemeinsame Anstrengung aller Beteiligten notwendig: Verlage, Kulturinstitutionen, Wissenschaft, Foto-schaffende und Öffentlichkeit. Gelingt es nicht, einen Konsens zwischen diesen herzustellen, sind die analogen Archive ganz oder teilweise für immer verloren. Die Gegenwart und die Zukunft der Fotografie sind ohne Zweifel digital, doch die analoge Vergangenheit müssen wir als Quelle bewahren – sie lässt sich nicht digitalisieren.

Frank Frischmuth

Der Autor ist Leiter der Agentur ullstein bild.



Britische Heringsfischer in der Nordsee, 1933. International Graphic Press – Ullstein Archiv (Vorder- und Rückseite), veröffentlicht: Berliner Morgenpost 24.10.1937, 12 Uhr Blatt, 26.05.1942

Zentnerweise Pressefotografie

Die Sammlung des Deutschen Historischen Museums

Seit zwanzig Jahren sammelt die Stiftung Deutsches Historisches Museum (DHM) Fotografien in zwei musealen Bereichen, im Bildarchiv und in der Fachabteilung „Photographie“. Diese erwirbt ausgewählte Arbeiten einzelner Fotografen von zeit- oder kulturhistorischer Bedeutung. Zahlenmäßig ist sie für Kustos, Restaurator oder Depotwart überschaubar, doch kamen in höherer Zahl Fotografien aus Ausstellungen hinzu. So von Stefan Moses, Barbara Klemm, Inge Rambow, Hans Schafgans, Herlinda Koelbl, Yousuf Karsh und Robert Häusser. Die Sammlung wächst aber vor allem durch „Einspeisungen“ aus dem Bildarchiv, das sich Schritt für Schritt von Fotografien aus der Zeit vor 1945 trennt.

Sie besitzt inzwischen über 18.000 Inventare, die in der hausinternen Datenbank nach Fotografen, Ereignissen, Themen usw. abrufbar und mit einer Abbildung hinterlegt sind.

Das Bildarchiv dagegen dokumentiert den Sammlungsbestand des DHM und verwaltet alle Fotoarbeiten aus den zwölf Fachabteilungen des Museums. Darüber hinaus sammelt es alle erworbenen oder auch geschenkten Fotografen- und Agenturnachlässe, die man im weitesten Sinne der Pressefotografie zuzählen kann. Den Anlass für diesen „Hunger nach Pressefotografie“ gaben die Pressefotografen selbst, die auf der Suche nach einem Ort für ihr Lebenswerk eben das DHM, das Nationalmuseum, wählten. Aber auch das DHM sah in der Pressefotografie das Medium des 20. Jahrhunderts, das die Zeitgeschichte nicht nur dokumentierte, sondern die Weltbilder dieses Jahrhunderts wesentlich mitgeprägt hat und weiterhin prägt. Mit den gesicherten Verwertungsrechten an den übernommenen Pressebildern konnte und soll das Bildarchiv selbst am Bildermarkt teilnehmen.

Der Aufbau des Bildarchivs begann 1990 mit dem Ankauf des Negativarchivs von Gerhard Gronefeld, der als Fotograf der Propaganda-Kompanien im Zweiten Weltkrieg und danach für die großen Illustrierten fotografiert hat. 1992 kam der bis heute umfangreichste Bestand der Pressebild-Agentur von Max Schirner (Berlin, Düsseldorf, Hamburg) mit über einer Million Negativen hinzu. 1995 folgte ein Konvolut von ca. 35.000 Pressefotografien von 1929 bis 1941 aus der Wiener Agentur Stochal. Der Erwerb des Archivs des Raumbild-Verlages Otto Schönstein mit u. a. 26.000 Negativen verhinderte 1996 dessen Verkauf in die USA. Mit über 11.500 Stereoglasdias aus dem Kaiser-Panorama besitzt das DHM seit 2005 die vermutlich größte Sammlung historischer Stereofotografien. Aus Ham-



Landeanflug eines „Rosinenbombers“ in Tempelhof, Juli 1948
© Henry Ries/NYT, Bildquelle: DHM, Berlin

burg kam 1997 ein Rest des größten deutschen Ansichtskartenarchivs des Fotografen Hans Hartz hinzu. Als die Agentur Röhnert 1997 in Berlin schloss – sie hatte die Film- und Fernsehindustrie seit den 50er Jahren beliefert – ging eine Auswahl von über 5.000 Motiven ins DHM. 1992 und 1994 konnten die Nachlässe von Martin Schmidt (4.000 Negativfilme) und Kurt Schwarzer (47.700 Negative) übernommen werden, die beide seit 1958/60 bis zum Ende der DDR tätig waren. Mehr als 11.000 Negative, die Klaus Lehnartz in den 1970er Jahren in der DDR fotografierte, erweiterten den Bestand ebenso wie 400 Arbeiten der Fotografin Liselotte Orgel-Köhne, die Negative von Ursula Litzmann und die von Tita Binz. 2007 gelang es, die Fotografien des „Internationalen Preises für Jungen Bildjournalismus“ zu übernehmen. Seit 2009 befinden sich auch die Arbeiten aller Preisträger des seit 1961 bestehenden „Deutschen Jugendfotopreises“ als Dauerleihgabe in unserer Sammlung. Als Spiegel der Sammlungsgeschichte und der Ausstellungstätigkeit erscheint seit 1993 jedes Jahr ein Fotowochenkalender. Der jüngste Bildband „Menschen. Orte. Zeiten“ schafft erstmals einen Gesamtüberblick und soll



Amerikanisches Flugzeug im Anflug auf Tempelhof während der Blockade Berlins, 17. Oktober 1948. © Pressebildverlag Schirner/DHM, Berlin

Wissenschaftler ermuntern, die erwähnten Teilnachlässe zu erforschen und auf Entdeckungsreise entlang der Depotregale zu gehen.

Was sich als glückhafte Begegnung zwischen Bildarchiv und Fotografennachlässen zeigt, ist in der Praxis geradezu erschreckend, organisatorisch abgründig und katastrophal überwältigend angesichts der Fülle der Lebenswerke. Die Entscheidung für einen Erwerb oder eine Schenkung konnte selten nach wochenlangem Prüfung fallen. Wem Nachlässe von Presseagenturen oder Fotografen angeboten werden, der muss schnell zugreifen. Er muss Freude aufbringen für die verpatzten wie für die großartigen Schnappschüsse und muss auch – lei-

der – die Gebrauchsspuren an den Vintages ertragen. Und da das Negativ – die Urquelle aller Abzüge – verstaubt, verkratzt und manches Glasnegativ gebrochen ist, bedarf es viel positiver Energie. Fast jeder gerollte Film hat sich nach Jahrzehnten in eine „Metallspirale“ verwandelt, die erst geglättet werden muss. Fixierflecken, Kellerstaub, unbeschriftete Abzüge und lückenhafte Verzeichnisse steigern das Risiko, die fixierten Motive doch zu entsorgen. Nachlässe – man muss sie wollen, denn es gibt so viele praktische Erwägungen, sie abzulehnen.

Aus meiner Erfahrung der Zuständigkeit für alle Sammlungen am DHM, deren Umfang man mit 850.000 Objekten angeben darf, wäre es vermessen, eine sachgerechte Einzelererschließung der über 300.000 Pressefotografien vor Ablauf der nächsten zehn Jahre anzunehmen. (Von einer umfassenden Erschließung der Negative möchte ich gar nicht träumen.) Es wird sicherlich noch eine Generation dauern, den tatsächlichen Wert der Pressefotografie im DHM auszuloten. Andererseits, zum Glück, sind diese Nachlässe gesichert, sind nicht zerstreut, nicht ausgebeutet und nicht weggeworfen worden. Das bewährte Motto „Sammeln, Bewahren, Ausstellen“ erweist sich im Rückblick als eine Rettungs-, wenn nicht gar als eine Erfolgsgeschichte am DHM. Neben all den Aufgaben, die die Museumsneugründungen des DHM Unter den Linden 2 an uns stellten, wollten wir die Pressefotografie als historisches Zeugnis ernstnehmen und ihr Geltung in historischen Museen verschaffen. Dies ist uns mit vielen anderen Institutionen auch für dieses vormalige Stiefkind gelungen, dessen steigende Wertschätzung man durch die jüngsten Verkaufserlöse bei Auktionen ablesen kann.

Dr. Dieter Vorsteher

Der Autor ist Stellvertreter des Präsidenten der Stiftung Deutsches Historisches Museum Berlin und Leiter der Sammlung des Deutschen Historischen Museums.

Fotostiftung Schweiz

Fragen an den Direktor Dr. Peter Pfrunder

Die 1971 gegründete Fotostiftung Schweiz (Schweizerische Stiftung für die Photographie) betreut Nachlässe und Archive zahlreicher Schweizer Fotografinnen und Fotografen und nimmt zusammen mit ProLitteris auch deren Urheberrechte wahr. Die Nachlässe, bestehend aus mehr oder weniger vollständigen Negativarchiven, Originalabzügen, Kontaktkopien, Publikationsbelegen und Dokumenten, werden nach und nach aufgearbeitet und in Publikationen und Ausstellungen vorgestellt. Neubzüge von ausgewählten Originalnegativen, die im Besitz der Fotostiftung Schweiz sind, können erworben werden. Zusätzlich zu einem Archiv mit über 50 Nachlässen betreut die Fotostiftung Schweiz eine Sammlung von rund 50.000 Originalabzügen herausragender Fotografinnen und Fotografen.

Seit Ende 2003 befindet sich die Fotostiftung Schweiz in Winterthur und bildet dort zusammen mit dem Fotomuseum Winterthur das Zentrum für Fotografie. Gemeinsam führen Fotostiftung und Fotomuseum eine öffentliche Fachbibliothek zum Thema

parallel zum wachsenden Stellenwert der Fotografie in Museen und auf dem Kunstmarkt. Auch die Aufwertung der Fotografie als historische Quelle hat dazu beigetragen, dass inzwischen sogar Staatsarchive und Bibliotheken in gewissen Fällen Fotoarchive übernehmen. Allerdings fehlt häufig der fotohistorische Kontext und das Knowhow für die Konservierung und Erschließung der fotografischen Bilder. Zu den Besonderheiten der Fotostiftung Schweiz gehört es, dass sie sowohl Aufbewahrungsort als auch Ausstellungsort ist. Damit kann sie – im Gegensatz zu den meisten anderen Institutionen, die Nachlässe übernehmen – auch der Ambivalenz des Mediums gerecht werden: Bei uns werden Fotografien sowohl in Bezug auf ihren dokumentarischen Wert als auch hinsichtlich ihrer ästhetischen Ausdruckskraft beurteilt. Insofern ist die Fotostiftung Schweiz ein privilegierter Ort für die Aufbewahrung von Nachlässen, es gibt in der Schweiz keine andere vergleichbare Institution. Das ist auch der Grund, weshalb wir eng mit dem Bundesamt für Kultur zusammenarbeiten und einen nationalen Auftrag erfüllen. Das heißt, dass wir potentiell für die ganze Schweiz zuständig sind.

Was müssen Nachlässe bzw. Archive erfüllen, um von der Fotostiftung übernommen zu werden?

In der Regel übernehmen wir Archive, denen wir nationale Bedeutung zumessen und die eine gewisse Eigenständigkeit aufweisen, also für eine bestimmte Position innerhalb der Fotografiegeschichte unseres Landes stehen. Unsere Sammlung ist dementsprechend nach Autoren organisiert und versucht, nicht nur Einzelbilder und Highlights, sondern eben ganze Werke mit ihren verschiedenen Facetten (inklusive Dokumenten) zu repräsentieren. Ein wichtiges Kriterium ist die Möglichkeit der Kontextualisierung der Fotografien (die ja nicht immer gegeben ist). In manchen

Fällen verzichten wir auf die Übernahme: Wenn zum Beispiel ein ausgeprägter Regionalbezug vorhanden ist, versuchen wir, ein Archiv an die regional zuständigen Institutionen weiterzuvermitteln. Natürlich gibt es auch qualitative Kriterien, aber die lassen sich kaum abstrakt definieren. Es gibt zum Beispiel Archive, die fotohistorisch gesehen unbedeutend, aber von großem dokumentarischen Wert sind: Solche Archive werden von uns ebenfalls aufgenommen.

Wie finanziert sich die Stiftung?

Die Fotostiftung Schweiz wird zu 60 Prozent von der Schweizerischen Eidgenossenschaft (d.h. durch das Bundesamt für Kultur) finanziert, weitere wichtige Beiträge stammen von der Stadt Winterthur und dem Kanton Zürich.

Rund 30 Prozent unseres Budgets erwirtschaften wir mit Einnahmen aus Ausstellungen, durch den Verkauf von Produkten und Bildrechten sowie andere Dienstleistungen.

Haben Sie einen Etat für Ankäufe?

Innerhalb unseres Globalbudgets legen wir jährlich den Ankaufset fest, der aber relativ bescheiden ist (meist weniger als 5 Prozent). Der Zuwachs in der Sammlung beruht denn auch weniger auf Ankäufen auf dem freien Markt als auf der Zusammenarbeit mit Fotografen für konkrete Projekte, zum Beispiel bei Ausstellungen, wo wir uns an den Produktionskosten beteiligen und im Gegenzug Werke in die Sammlung erhalten. Archive und Nachlässe kaufen wir im Prinzip nicht. Die Übergabe großer Bestände beruht auf einem Vertrauensverhältnis, das über Jahre mit den Fotografen und/oder den Erben aufgebaut wird. Was wir bieten – langfristige Sicherung des Werks, Aufarbeitung, Vermittlung in Ausstellungen, etc. – ist ja sehr kostenintensiv und wird von den Donatoren als wertvolle Gegenleistung akzeptiert.

Demnach ist die Übernahme eines Archivs kaum mit einer größeren Geldzahlung verbunden. Müssen Sie hier zuweilen Erwartungen von Fotografen bzw. deren Erben enttäuschen? Inwieweit werden diese an evtl. Einnahmen durch die Wahrnehmung von Urheberrechten beteiligt?

Tatsächlich erhalten wir manchmal Angebote zum Kauf von Archiven, die von völlig falschen Voraussetzungen ausgehen. So werden zum Beispiel Preise, die für einzelne Werke auf Auktionen erzielt wurden, durch simple Multiplikation mit den im Archiv enthaltenen Bildeinheiten hochgerechnet, was zu astronomischen Summen führt... Solche Vorstellungen müssen wir natürlich enttäuschen. Unsere Haltung beruht auf zwei Grundsätzen: Erstens finden wir die kommerzielle Bewertung eines Archivs problematisch, weil meistens nur ein kleiner Teil des Archivs einen realen Marktwert hat, der sich an konkreten Verkäufen überprüfen lässt; der Preis eines schönen, signierten Vintage Prints lässt sich leicht eruieren, aber wie soll man den Marktwert des dazugehörigen Negativs bestimmen? Und was ist ein Stapel von Presseabzügen wert, die nie für den Sammlermarkt hergestellt wurden und nie zum Verkauf gelangten? Zweitens erwarten wir, dass die Besitzer eines Archivs – sei es der Fotograf, seien es seine Erben – klare Prioritäten setzen: sie müssen sich entscheiden, ob sie damit möglichst viel Geld verdienen wollen oder ob ihnen die langfristige Erhaltung und kulturelle Verfügbarkeit wichtiger ist. Wer vor allem an einer Kommerzialisierung interessiert ist, ist bei uns an der falschen Adresse. Die Fotostiftung Schweiz tritt nicht als Marktplayer und als Konkurrentin zu Auktionshäusern auf, im Gegenteil: wir ver-



Yvan Dalain: Geisterbahn, Zürich 1957
© Fotostiftung Schweiz / Pro Litteris

Fotografie.

Anna Gripp: Ist die Fotostiftung Schweiz die einzige Institution dieser Art in der Schweiz und damit auch potentiell eine Adresse für Nachlässe aus der gesamten Schweiz?

Dr. Peter Pfrunder: Die Fotostiftung Schweiz ist die älteste auf Fotografie spezialisierte Institution in der Schweiz und hat in den bald 40 Jahren ihres Bestehens im Umgang mit großen Archiven und Nachlässen reiche Erfahrung gesammelt. Während sie sich in den ersten zwei Jahrzehnten fast alleine um solche Bestände kümmerte, haben in neuerer Zeit auch andere Institutionen ein Interesse an fotografischen Nachlässen entwickelt –

suchen ja, bedeutende Werke dem Handel zu entziehen. Es ist wichtig, bei den Besitzern von Archiven das Bewusstsein für unsere Aufgabe zu schärfen und die Folgekosten darzulegen, die mit einer Archivübernahme verbunden sind. Dennoch haben wir Verständnis dafür, wenn einige Fotografen oder Erben ein finanzielles Angebot erwarten. Deshalb versuchen wir, wenn es uns gerechtfertigt scheint, Lösungen für eine Gegenleistung zu finden – auch wenn wir, wie gesagt, das Archiv als solches nicht kaufen. Es gibt verschiedene Möglichkeiten: Man kann zum Beispiel ein klar definiertes Konvolut von Fotografien zu einem vernünftigen Preis ankaufen (bei gleichzeitiger Schenkung des eigentlichen Archivs). Oder man bestimmt gemeinsam mit den Fotografen oder Erben, welche Arbeiten man zum Verkauf an Dritte ausscheiden kann (z.B. Doubletten oder Neuabzüge), ohne dadurch den Kernbestand zu gefährden. Schließlich gibt es auch Fälle, bei denen eine Beteiligung an den Einnahmen aus den Verwertungsrechten vereinbart wird. Die Unterschiedlichkeit der Archive verlangt sorgfältig abgesprochene Lösungen, die auf die individuellen Verhältnisse Rücksicht nehmen.

Zu welchem Anteil wird Ihr Ankaufset von dem Förderverein Freunde der Fotostiftung Schweiz getragen?

Im Unterschied zu anderen Fördervereinen werden die Mitgliederbeiträge des Vereins *Freunde der Fotostiftung Schweiz* fast ausschließlich für den Ankauf von Fotografien verwendet. Diese bleiben im Eigentum des Vereins, werden aber von der Fotostiftung Schweiz betreut und verwaltet. Die Sammlung der *Freunde* bildet eine Spezialsammlung innerhalb der großen Sammlung der Fotostiftung und kann von ihr wie die eigenen Bestände genutzt werden. Die Ankäufe werden denn auch auf die Sammlung der Fotostiftung Schweiz abgestimmt, sie bilden eine wertvolle Ergänzung dazu. Waren es in früheren Jahren Meisterwerke der internationalen Fotografie – als Gegenstück

zum Schweizer Schwerpunkt der Fotostiftung –, so werden heute Werkgruppen von zeitgenössischen Fotoschaffenden mit Bezug zur Schweiz gekauft, um auf diese Weise gewisse Lücken zu schließen. Der Ankaufset ist ungefähr gleich hoch wie jener der Fotostiftung Schweiz.

Welche Personen oder Gremien entscheiden darüber, welche Bilder bzw. Archive übernommen werden?

Über Ankäufe und Archivübernahmen entscheidet die Direktion (Peter Pfunder und Martin Gasser). Bei den Ankäufen der *Freunde der Fotostiftung Schweiz* entscheidet der Vorstand auf Empfehlung der Direktion. Jedem Ankauf gehen gemeinsame Beratungen zwischen Martin Gasser und mir voraus.

Wie können Ihre Archivbestände von Dritten genutzt werden? Versteht sich die Stiftung auch als Recherchequelle?

Sofern es der konservatorische Zustand und der Erschließungsgrad erlauben, sind unsere Archive und unsere Sammlung für professionelle Nutzer (nach Voranmeldung) zugänglich und stehen für Forschungs-, Ausstellungs- oder Publikationsprojekte zur Verfügung. Als Hilfsmittel für Recherchen führen wir ein elektronisches Inventar bzw. eine Datenbank, in der allerdings längst nicht jedes Bild einzeln erfasst ist. Gerade bei größeren Archiven mit zehntausenden von Bildeinheiten ist es manchmal unumgänglich, auf die entsprechenden Originalbestände und Findmittel wie Kontaktbögen oder Belegbücher zurückzugreifen. Bei Konsultationen durch Kuratoren und Autoren, die mit unserer Institution nicht vertraut sind, sind in der Regel Vorabklärungen sowie Begleitung und Beratung durch Mitarbeiter der Fotostiftung nötig. Auf unserer Homepage öffnen wir im Moment nur eine Art Schaufenster auf unsere Bestände – die dort veröffentlichte Datenbank repräsentiert erst einen Bruchteil der Sammlung. Wir sind dabei, die Online-Zugänglichkeit zu verbessern.

Kooperieren Sie mit vergleichbaren Institutionen im Ausland?

Am häufigsten ergeben sich Kooperationen mit Institutionen, die unsere Ausstellungen übernehmen. In Bezug auf den Umgang mit Archiven gibt es leider nur wenige Institutionen in Europa, die ähnlich ausgerichtet sind. Da haben wir nur punktuellen Austausch.

Inwieweit kann der Archivbestand weiter wachsen? Haben Sie die Chance, sich räumlich und personell zu erweitern?

Das ist ein ungelöstes Problem. Wir haben im Moment noch Reserven, werden aber zusätzliche Räume und vor allem auch mehr Personal benötigen, um längerfristig große Bestände aufnehmen zu können. Eine Erweiterung am jetzigen Standort ist denkbar, aber dafür müssten unsere Mittel deutlich aufgestockt werden. Unsere Tätigkeit wird, wie gesagt, hauptsächlich durch öffentliche Mittel



Jean-Pascal Insand: Die Schweiz, 1990
© Fondation Jean-Pascal Insand / Fotostiftung Schweiz

finanziert, und das soll nach Möglichkeit auch so bleiben. Wir möchten uns nicht zu sehr in die Abhängigkeit von privaten Geldgebern begeben. Aber das heißt natürlich auch, dass im Moment keine großen Sprünge möglich sind.

Wie gehen Sie mit der digitalen Fotografie um? Können auch Datensätze von Bildern gesammelt werden?

Wir haben bis jetzt noch wenig Erfahrung mit rein digitalen Archiven. Natürlich kann man auch Datensätze sammeln, aber dafür sind wir nicht die geeignete Institution, denn dafür braucht es die entsprechende elektronische Infrastruktur und vor allem Serverkapazitäten statt klimatisierter Archivräume und Datenbankspezialisten statt Konservatoren. Man darf aber davon ausgehen, dass auch bei digitalen Archiven eine Anzahl Werke in materieller Form vorliegt: diese haben für uns erste Priorität. Ohne solche gültigen Werke bleiben die Daten beliebig manipulierbarer Rohstoff, der nicht einmal den Status eines Negativarchivs hat. Wir raten daher den Fotografen, die nur noch digitale Archive anlegen, von den wichtigen Bildern Masterprints herzustellen. Diese werden auch in Zukunft das Herzstück eines Archivs bilden, die Referenz, die das Aufbewahren der Daten erst sinnvoll macht.

Welche Wünsche haben Sie für die Zukunft? Gibt es Aspekte, die Sie verbessern möchten?

Wir bräuchten eine Art Auffangbecken für Archive, die uns erhaltenswert scheinen, aber im Moment keine Chance haben, aufgearbeitet oder gar ausgestellt zu werden. Ein solches Zwischenlager könnte auch als joint venture mit anderen Institutionen eingerichtet werden, um gewisse gefährdete Bestände einfach einmal zu sichern und zu erhalten. Das Wissen, dass mit jeder Archivübernahme ein immenser Arbeitsaufwand verbunden ist, zwingt uns leider dazu, recht selektiv vorzugehen. Zugleich ist uns aber bewusst, dass unsere aktuellen Präferenzen zeitgebunden und subjektiv sind. Ein Zwischenlager würde diesem Umstand Rechnung tragen. Weitere Wünsche? Mehr Geld, mehr Platz, mehr Personal, um die Aufarbeitung der vorhandenen Archive vorantreiben zu können...

Weitere Informationen: www.fotostiftung.ch



Gotthard Schuh: Sarna, Bali 1938
© Fotostiftung Schweiz

Je eher, je besser?

Frankreichs staatliche Fotoarchive

Frankreich war eines der ersten Länder, das die historische Bedeutung fotografischer Archive erkannte und seit den Anfängen der Fotografie regelmäßig komplett oder teilweise aufkaufte. Wer nun allerdings annimmt, diese Archive gesammelt unter einem Dach und in einem Inventarregister vorzufinden, liegt falsch. Fotografische Archive sind komplexe Sammelsurien von Negativen, Abzügen, Alben, Fotoapparaten etc. und die Staatsdiener, die sich in den Anfängen der Fotogeschichte damit beschäftigten, waren keineswegs Fotospezialisten, sondern im besten Falle Archivare. In den letzten 150 Jahren gab es deshalb immer wieder unterschiedliche Ansätze, Fotoarchive entweder auf verschiedene, für die diversen Inhalte, Bildträger oder technischen Apparaturen geeignete Institutionen zu verteilen oder in eine Sammlung zusammenzuführen. Als das Jeu de Paume 2004 in Paris eröffnet wurde, hat man wiederum, aus welchen Gründen auch immer, die Chance nicht genutzt, eine Einrichtung für die staatlichen Fotoarchive zu schaffen. Somit bleibt bis heute die Zukunft der Zusammenführung der Archive offen. Ende März 2010 stellte der französische Kultusminister, Frédéric Mitterrand, eine neue *Mission photographique* aus ausgewählten Fotoexperten zusammen, deren Aufgabe es sein wird, sich mit der weiteren Entwicklung der staatlichen Fotoarchive zu befassen.

Ein Blick zurück

Will man die historische Entwicklung sowie die Tradition der französischen Fotoarchive verstehen, ist es sinnvoll, einen Blick zurück, zu den Anfängen der Fotografie zu werfen. Die erste staatliche Auftragsarbeit an Fotografen wurde 1851 über die *Commission des*

monuments historiques an Gustave Le Gray, Mestral, Édouard Baldus, Hippolyte Bayard und Henri Le Secq vergeben und ist heute unter dem Namen *Mission héliographique* bekannt. Aufgabe der *Mission héliographique* war es, ein fotografisches Inventar wichtiger französischer Baudenkmäler zusammenzustellen. Vertraglich festgelegt wurde, dass nach Ende des Auftrages jeder Fotograf eine bestimmte Anzahl von Negativen und Abzügen der *Commission des monuments historiques* zu überlassen hatte. Heute befindet sich der Großteil der Abzüge und ein Teil der Negative in der *Médiathèque de l'architecture et du patrimoine* sowie der Großteil der Negative und ein Teil der Abzüge in der Sammlung des *Musée d'Orsay*.

Diese erste fotografische Mission macht deutlich, was auch die nachfolgenden Aufträge des französischen Staates an Fotografen charakterisierte: Es ging zunächst nicht um die Etablierung eines Archives für das neue Medium Fotografie, Ziel war vielmehr die Inventarisierung französischen Kulturgutes, sowie die Katalogisierung wichtiger historischer Persönlichkeiten und Begebenheiten. Ganz selbstlos waren diese Aufträge anfangs auch nicht, denn durch den Besitz der Negative war der französische Staat berechtigt, die Bilder aus seinen Archiven zu vermarkten. Zwischen 1883 und 1915 geschah dies durch einen privaten Konzessionär, 1915 wurde dieser dann von dem neu gegründeten *Service photographique de l'armée* (SPA) abgelöst.

Die Gründung des SPA war eine Maßnahme Frankreichs gegen die groß angelegte deutsche Kriegspropaganda. Die französische

Armee, von Deutschland inspiriert, schickte ihre eigenen Fotografen ins Feld und beschaffte sich somit eigenes, zensiertes Material für strategische Propagandakampagnen im In- und Ausland. Finanziert wurde dieses Unterfangen vom *Sous-secrétariat des Beaux-Arts*. Nach dem Ersten Weltkrieg fusionierte die SPA mit dem nationalen Filmarchiv und entwickelte sich weiter unter dem Einfluss der Beaux-Arts. 1921 wurde sie in den *Service photographique et cinématographique des Beaux-Arts* umbenannt und mit der Aufgabe betraut, die 120.000 Negative und 2.000 Filme zu konservieren sowie die Rechte zu vertreiben. Allerdings fand schon Ende desselben Jahres eine erneute Umorganisation statt, die beiden Archive wurden wieder getrennt und es entstand die *Société des archives photographiques d'art et d'histoire*. Diese Gesellschaft wurde wiederum am 26. November 1942 ihrer Rechte enthoben und ersetzt durch den *Service des archives photo*, der diesmal unter der Vormundschaft des Kultusministeriums sowie den Beaux-Arts stand. Die Negative wurden zunächst im Palais du Trocadero und später in der Rue de Valois (*Monuments historiques*) konserviert, bevor sie 1982 ins Fort de Saint-Cyr überführt wurden, wo sie auch heute noch lagern.

Anerkennung des Mediums Fotografie

Mit dem Amtsantritt François Mitterands und seines Kultusministers Jack Lang eröffnete sich der Fotografie in den 1980er Jahren nicht nur eine Fülle finanzieller Mittel, sondern es kam auch endlich die langersehnte Anerkennung des Mediums durch die Eröffnung des *Centre national de la photographie* im Palais de Tokyo 1982 und die Gründung der *Mission du patrimoine photographique*. Dieser gemeinnützige, staatlich subventionierte Verein mit Ausstellungsräumen im Hôtel de Sully hatte die Aufgabe, die existierenden Fotoarchive zu verwalten, zu konservieren, zu erforschen, auszustellen und zu vermarkten sowie neue Archive anzukaufen, um den Bestand auszuweiten. Pierre Bonhomme wurde 1988 zum Direktor ernannt.

1994 kam es dann zu einem großen Skandal, als Pierre Bonhomme eine Ausstellung mit Material aus dem Nachlass von André Kertész organisierte. 1984 hatte der französische Staat einen Teil des Kertész-Archivs angekauft. Daraus wurden dem Publikum moderne Abzüge als „unveröffentlichtes“ Material präsentiert, ohne, dass sich der Kurator die Frage gestellt hatte, warum Kertész diese Fotografien wohl nie zu Lebzeiten veröffentlichte. Die Ausstellung wurde sowohl von Fotografen als auch von Fotospezialisten heftig kritisiert und viele hatten den Eindruck, dass mit dem Nachlass eines der wichtigsten Fotografen des 20. Jahrhunderts willkürlich umgegangen wurde. Die



Willy Ronis, *Weihnachtswoche, Boulevard Haussmann, Paris 1954*. Aus der aktuellen Ausstellung „Willy Ronis. Une poétique de l'engagement“ im Monnaie de Paris (bis 22.8.2010, Kooperation mit dem Jeu de Paume). Succession Willy Ronis, Ministère de la culture et de la communication & Stéphane Kovalsky. Photo Willy RONIS © Ministère de la Culture et de la Communication.

Willy Ronis (1910-2009) vermachte dem französischen Staat 1983 sein Archiv, als Gegenleistung hat dieser die Miete von Ronis' Pariser Wohnung bis an sein (langes) Lebensende übernommen.

Ein Ort für Nachlässe

Das Nederlands Fotomuseum in Rotterdam

Ausstellung hatte letztendlich zur Folge, dass es zu einem Vertrauensbruch zwischen Fotografen und der *Mission du patrimoine photographique* kam. Auch Henri Cartier-Bresson war von der Affäre sehr erschüttert und es ist nicht auszuschließen, dass die Gründung der *Fondation Henri Cartier-Bresson* zumindest davon beeinflusst wurde.

Scheitern nach knapp 20 Jahren

Nach dieser unglücklichen Affäre begann in Frankreich eine Infragestellung der Verstaatlichung von Fotoarchiven. Nur wenige Nachlässe wurden danach noch in die *Mission du patrimoine photographique* integriert. Außerdem kümmerte sich das *Patrimoine* hauptsächlich um die Vermarktung der Fotografien, da durch den Verkauf der Bildrechte und den Verleih von Ausstellungen Geld in die Kassen des Vereines floss, was zwar zur Finanzierung desselben notwendig war, aber letztendlich zur Folge hatte, dass die kostspielige Konservierung der Archive sehr vernachlässigt wurde. Als dem Ministerium diese Tatsache bekannt wurde, griff es zu einer drastischen Maßnahme, löste die *Mission du patrimoine photographique* 2004 auf und transferierte die konservatorische Betreuung der Nachlässe an die *Médiathèque de l'architecture et du patrimoine*, den Vertrieb der Bildrechte an die *Réunion des musées nationaux* und die Aufwertung der Nachlässe durch Ausstellungen an das *Jeu de Paume*. Damit war der in den 1980er Jahren unternommene Versuch, die staatlichen Archive unter einer Struktur zu verwalten, nach knapp zwanzig Jahren gescheitert.

Ich bedanke mich bei Anne de Mondenard (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine) für ihre wertvolle Hilfe.

Andrea Holzher

Die Autorin ist im Pariser Büro von MAGNUM für das Ausstellungs- und Kulturprogramm zuständig und arbeitete zuvor u. a. im *Maison Européenne de la Photographie* in Paris und in der *Galerie Zabriskie*.

* Genaue Auskunft zur *Mission Héliographique* gibt der Artikel „La Mission héliographique: mythe et histoire“ von Anne de Mondenard in *Etudes Photographiques*, N°2, 1997. Der Artikel ist im Internet unter folgender Adresse zu finden: <http://etudesphotographiques.revues.org/index127.html>

* Die Archive der *Médiathèque de l'architecture et du patrimoine* sind unter www.mediathèque-patrimoine.culture.gouv.fr zu finden.

* Das *Musée national d'art moderne* (Centre Pompidou) verwahrt u. a. die Archive von Brassäi, Man Ray, Dora Maar, Eli Lotar und Brancusi. Siehe: <http://collection.centrepompidou.fr>

* Die *Bibliothèque nationale de France* konserviert u. a. die Nachlässe von Nadar, Reutlinger, Séeburger, Annette Lena, Rogi André, Yvette Troispoux sowie die Archive der Agenturen Rol, Mondial, Meurisse, Safara. Siehe: http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/estamp/s.photographies.html?first_Art=non

Das Nederlands Fotomuseum existiert seit 2003. Es arbeitet auf nationaler Ebene und sammelt die Nachlässe von Profi- wie Amateurfotografen ohne Orientierung auf bestimmte Sujets. Gegenwärtig umfasst der Gesamtbestand etwa 130 Archive mit ca. 4 Millionen Negativen wie Glasplatten und ca. 100.000 Prints. Etwa 100.000 Motive sind digitalisiert, davon ca. 30.000 hochauflösend. Von den Negativen werden auch Neuaufzüge hergestellt und öffentlich zum Verkauf angeboten. Die Rechte an den Fotografien bleiben bei den Nachkommen der Fotografen, vertraglich zugesichert bekommt das Museum aber bei Veröffentlichung einen bestimmten Prozentsatz des Erlöses.

Das Fotomuseum beschäftigt zur Zeit 22 Personen. Alljährlich werden 4 große und 10 kleine Ausstellungen eingerichtet, zum Teil mit Gastkuratoren. Anfang 2011 wird eine neue Dauerausstellung auf Basis der Sammlung realisiert. Das Nederlands Fotomuseum versteht sich als Wissenscenter und besitzt demzufolge eine sehr gute Bibliothek, die permanent für das Publikum zugänglich ist. Das Jahresbudget beläuft sich auf 3 Millionen Euro. Finanziert wird es durch das Ministerium für Kultur, die Stadt Rotterdam, die BankGiro Lotterie, die Wertheimer Stiftung sowie andere private Stiftungen und Sponsoren.

Die Archive sind für jeden ernsthaft Interessierten in situ oder digital zugänglich. Erst bei der öffentlichen Nutzung von Fotografien werden Gebühren erhoben. Diese gehen im Allgemeinen zu wenigstens 50 Prozent an den Fotografen oder seine Erben.

Das Nederlands Fotomuseum ist in den Niederlanden das einzige wirkliche fotografische Museum im Sinne der *Icom Definition*: es präsentiert, sammelt, konserviert/restauriert, recherchiert und hat ein Bildungsprogramm. Andere wichtige fotografische Sammlungen oder Institutionen sind: Rijksmuseum, Huis Marseille, FOAM und Maria Austria Institut in Amsterdam, Fotomuseum Den Haag, Universitätsbibliothek Leiden und das Spaarnestad Fotoarchiv, das im Moment vom Nationaal Archief in Den Haag übernommen wird. Des weiteren gibt es in den Niederlanden viele regionale und städtische Archive oder spezialisierte Institutionen, die fotografische Bestände oder Abzüge sammeln (als historische Skizze liegt mein Artikel „Fotogeschichte [in den Niederlanden], ein halbes Jahrhundert“ vor: *Rundbrief Fotografie*, Vol. 10, No. 3, S. 5-9, September 2003). Künstlerisch oder kulturhistorisch wichtige Archive werden erst angenommen, nachdem ein Rat von unabhängigen Spezialisten und Kollegen der anderen Fotoinstitutionen seine Zustimmung gegeben

hat. Bis heute wurden die aufgenommenen Archive zu keinem Zeitpunkt gekauft, sondern entweder geschenkt oder als Dauerleihgabe übergeben. Allerdings werden die als Dauerleihgabe übertragenen Archive nur dann akzeptiert, wenn die Urheberrechte exklusiv an das Nederlands Fotomuseum übertragen werden.

Für Ankäufe standen seit 2003 jährlich 75.000 € von der Wertheimer Stiftung und von der BankGiro Lotterie zur Verfügung. Für 2009 hat die Mondriaan Stiftung jährlich 35.000 € extra für Ankäufe zur Verfügung gestellt und für 2010 und 2011 sind jährlich weitere 50.000 € extra zugesichert. Diese finanziellen Mittel werden nicht für den üblichen Erwerb einzelner fotografischer Spitzenwerke verwendet, sondern für den Ankauf von kompletten (Buch)projekten im Bereich der niederländischen Fotografie aus den letzten zwei Jahrzehnten. Alle diese Ankäufe werden vollständig auf der Website des



Nederlands Fotomuseum, Rotterdam, Archiv. Foto: Rens Horn

Nederlands Fotomuseum aufgeführt und zugleich wird dessen Sammlungspolitik ausführlich dargestellt; bis jetzt allerdings nur auf holländisch.

Bis heute wurden 'digital born'-Archive noch nicht übernommen. Das Nederlands Fotomuseum digitalisiert aber so viele analoge Fotografien, wie es finanziell möglich ist. Was die größten Probleme und offenen Wünsche betrifft, so wäre eine größere finanzielle Unterstützung für die Digitalisierung und die Bearbeitung der Archive dringend erwünscht. Denn die Bearbeitung von Archiven – mit meistens hunderttausenden Negativen oder Dias – ist äußerst arbeitsintensiv und bedarf geeigneter Spezialisten, doch dafür die notwendigen finanziellen Mittel zu bekommen, ist schwierig.

Flip Bool

Der Autor ist Senior Collections & Research im Nederlands Fotomuseum, Rotterdam und Fotografieprofessor an der AKV / St. Joost, Avans Hogeschool, Breda.

Individuelle Lösungen

Archive von Fotografen und Künstlern

Glücklich können sich Fotografen schätzen, die ihr Archiv zu Lebzeiten in professionelle Hände geben oder sicher sind, dass ihre Erben diese Aufgabe übernehmen werden. Einige positive Beispiele mit entsprechenden Links nennen wir auf der letzten Seite dieser Beilage. Nachfolgend werden stellvertretend für viele Fotografen, die noch einen Abnehmer für ihr Archiv suchen, Walter Vogel und Peter Peitsch vorgestellt. Dagegen hat die Fotokünstlerin Candida Höfer eine eigene Stiftung gegründet.

Walter Vogel

Den 1932 geborenen Walter Vogel, der nach einer Ingenieursausbildung und langjähriger Tätigkeit bei Professor Otto Steinert studiert hat, treibt die Frage nach dem Verbleib seines fotografischen Œuvres aus naheliegenden Gründen um. Beginnend mit den frühen 50er Jahren fotografierte er während seiner Studienzeit im Ruhrgebiet, das Thema Zirkus sowie die Düsseldorfer Kunstszene der 60er Jahre um Joseph Beuys und eine Porträtserie von Pina Bausch. Nach seinem Examen begann er mit Industrie- und Werbefotografie, gefolgt von journalistischer und ausgiebiger Reisefotografie. Seine jahrzehntelange thematische Tätigkeit mündete in den 90er Jahren in zehn Buchpublikationen, von denen die über die Kaffeehauskultur und Pina Bausch am erfolgreichsten waren. Ungeachtet der Fülle seiner Motivwelten ist sein Negativ- wie Positivmaterial überschaubar geblieben, da Walter Vogel sich im Materialverbrauch bewusst eingeschränkt hat. Neben etwa 200 Ausstellungsstücken in den Formaten 60 x 80 cm und 70 x 100 cm, zu 90% selbst erstellte Barytabzüge, die gerahmt vorliegen, existieren schätzungsweise weitere 1.000 Barytabzüge, Vintages eingeschlossen. Zu wesentlichen Teilen wurden die Fotografien 2005/06



Walter Vogel, Schornsteinfeger unterwegs auf der Kaiser-Wilhelm-Straße, Duisburg-Bruckhausen, 1965

als Werkschau im Aachener Suermond-Ludwig-Museum gezeigt. Da er an seinem Gesamtwerk die uneingeschränkten Rechte besitzt, trägt er sich mit dem Gedanken, dieses in sichere Hände zu geben, doch möchte er sich zu seinen Lebzeiten weiterhin die wirtschaftliche Nutzung offen halten. Was das gesamte Bildmaterial einschließlich der Negative, Arbeitsabzüge auf PE-Basis und die Barytabzüge betrifft, besitzt er zwar selbst eine verlässliche Übersicht, für Außenstehende käme es jedoch darauf an, noch zu Lebzeiten ein Ordnungssystem einzubringen. Als Ideallösung schwebt ihm vor, in diesem Sinn eine Kunsthistorikerin oder Kuratorin tätig werden zu lassen. Primär liegt ihm daran, dass die übernehmende, möglichst kompetente Institution seine Fotografien nicht nur bewahrt, sondern in Form von Ausstellungen oder Publikationen lebendig hält. Enno Kaufhold



Heiner Müller, 1992 © Peter Peitsch / peitschphoto.com

Peter Peitsch

Nach gut drei Jahrzehnten fotografischer Tätigkeit in der Theaterfotografie und weit mehr noch im Bereich der Porträts von Schriftstellern möchte sich der in Hamburg arbeitende Peter Peitsch möglichst bald von seinem kompletten Archiv trennen. Dahinter steht der Wunsch, sich noch anderen Dingen widmen zu wollen. Fotografiert hat Peter Peitsch in seinen Anfangsjahren vorzugsweise die Hamburger Theaterszene. Daran schloss als Hauptaktivität der Ausbau eines Archivs mit Porträts von Literaten nationaler wie internationaler Herkunft an. Im Laufe der Jahre entstand so eins der bundesweit größten Archive mit Porträts von Autoren. Es umfasst gegenwärtig rund 360.000 Motive, davon wurden bis heute etwa 5.000 Motive mit Theaterszenen und ca. 20.000 Motive mit Autorenporträts hochauflösend digitalisiert. Diese sind online verfügbar und für den Übernehmenden deshalb sofort kommerzialisierbar. Da Peter Peitsch zu keinem Zeitpunkt mit anderen Archiven kooperiert hat und alle Rechte an den Fotografien besitzt, hat das Bildmaterial einen exklusiven Charakter. Das ist auch der Grund für seine Vorstellung, dass er bei Abgabe seines Archivs einen marktgerechten Preis erzielen möchte.

Es gab bereits erste Kontakte in Deutschland wie im Ausland, doch ist es bislang noch zu keinem konkreten Verkaufsgespräch gekommen. Obwohl der kommerzielle Aspekt im Vordergrund steht, kann sowohl bei den von Peter Peitsch fotografierten Theaterszenen, für diese im Besonderen, als auch bei den Autorenporträts von Sujets gesprochen werden, an denen die Allgemeinheit auch zukünftig interessiert sein dürfte. Insofern sind diese Fotografien Teil unseres kulturellen Erbes und stellen mehr dar als ein rein kommerzielles Gut. Enno Kaufhold

Candida Höfer

Bereits zu Lebzeiten der namensgebenden Künstler nehmen Stiftungen ihre Arbeit eher selten auf. Dabei liegt der Vorteil auf der Hand: Anstatt auf die kuratorische Hand, das wirtschaftliche und kunstmarktstrategische Geschick der Erben und Nachlassverwalter zu vertrauen, bestimmen Künstler selbst, wie ihr Œuvre verwaltet, vermarktet und präsentiert werden soll.

Die Fotografin Candida Höfer (geb. 1944) stellte sich 2004 diesen Anforderungen und gründete mit ihrem Ehemann Dr. Herbert Burkert in Köln die *Candida-Höfer-Stiftung*. Neben der Werksicherung ist die Förderung von Gegenwartskunst ein wichtiges Anliegen, so wird seit 2006 jährlich ein Förderpreis verliehen.

Im Vergleich zu den großen Stiftungen von Sammlern und Institutionen handelt es sich um eine kleine Einrichtung. Sie wird ausschließlich durch private Zustiftungen finanziert und muss ohne fest angestellte Mitarbeiter auskommen. Nur temporär werden die beiden Gründer von Kunsthistorikern unterstützt, etwa bei der wissenschaftlichen Aufarbeitung. Inzwischen gilt die Stiftung als zentrale Anlaufstelle für kunstwissenschaftliche Fragen zum Werk von Candida Höfer. Der Bereich des Kunstmarktes wird unterdessen weiterhin von den entsprechenden Galerien geführt. Deshalb ist die Stiftung nicht im Besitz sämtlicher Bildrechte.

Ab Herbst 2010 werden Besucher im Kölner Villenvorort Marienburg begrüßt. Hier wurde eine Immobilie gefunden, die zu den architektonischen Kleinodern der Stadt zählt. 1958 entwarf Hans Schilling für das Fotografenpaar Karl Hugo Schmölz und Walde Huth ein kombiniertes Wohn- und Atelierhaus. Anfang der 60er-Jahre lernte Candida Höfer auf Empfehlung von Otto Steinert im Atelier „schmölz + huth“ das Handwerk der Fotografie. Nun ist sie zurückgekehrt und möchte im Rahmen ihrer Stiftungsarbeit selber mittelnd tätig werden. Das Haus verfügt über ein Archiv und eine Bibliothek, die nach Absprache zugänglich sind. In unregelmäßigen Abständen planen die Stifter öffentliche Veranstaltungen. Markus Weckesser

Aufruf zu einer Initiative

„Es ist Zeit für eine Stiftung Deutsche Fotografie.“

Es wächst die Einsicht, dass hierzulande für die Sicherung der fotografischen Archive etwas unternommen werden muss. Das zeigen auch die Reaktionen auf die von F. C. Gundlach ausgegangenen und dann in Zusammenarbeit mit Margot Klingsporn (Agentur Focus) vorangetriebenen Aktivitäten. Während hier an der Idee einer zentralen, bundesweit orientierten Sammelstelle festgehalten wird, propagieren wir mit dieser Beilage eine dezentrale Lösung, bei der es primär um ein Netzwerk zur Information und um die Vermittlung der zur Disposition stehenden Nachlässe an die bestehenden Archive geht.

Nachfolgend schildert Sebastian Lux, Mitarbeiter der Stiftung F. C. Gundlach, welche Überlegungen zur Initiative „Deutsche Stiftung Fotografie“ führten und wie Kultur und Politik bisher darauf reagierten.

Die Welt der Fotografie ist in einem revolutionären Wandel begriffen. Ihre Bedeutung als Basis moderner Kommunikation und Dokumentation, aber auch als Medium der Kunst nimmt in unserer visuell geprägten Gesellschaft stetig zu. Gleichzeitig entsteht an der Wende von der analogen zur digitalen Fotografie die Gefahr des Verlustes bedeutender Zeugnisse der über 170jährigen Geschichte analoger Fotografie. Dieser Prozess ist ein Paradigmenwechsel. Das Archiv, in dem Negative, Diapositive und fotografische Abzüge auf Abruf bereitstehen, verliert seine Funktion. Festplatten und Datenbanken treten an seine Stelle, der Pixel ersetzt das Korn.

Eine *Stiftung Deutsche Fotografie*, die sich der Bewahrung und Aktivierung von Nachlässen deutscher Fotografen, von Unternehmens- und Verlagsarchiven widmet, ist demnach das Gebot der Stunde! Nur durch eine solche überregionale Institution kann die analoge Fotografie als bedeutende Facette unseres kulturellen Gedächtnisses erhalten bleiben.

In der deutschen Kulturpolitik und der gesamten Fotoszene ist die Idee einer *Stiftung Deutsche Fotografie* auf einhellige Zustimmung gestoßen, seitdem Fotograf, Sammler und Gründungsdirektor des Hauses der Photographie in den Deichtorhallen F. C. Gundlach im Juli 2006 öffentlich zur Gründung aufrief. Fotografen wie Hans Hansen, Robert Lebeck oder Walter Schels, Verlagshäuser wie Gruner + Jahr, der Spiegel-Verlag oder Springer, um nur wenige Beispiele zu nennen, haben sich für die Initiative ausgesprochen. Unterstützung kommt auch von den fotografischen Verbänden: „Die Gründung der Stiftung ist überfällig“, kommentierte beispielsweise Hans-Günther von Zydowitz, Sprecher der *Deutschen Gesellschaft für Photographie*, den Aufruf.

Bislang aber mangelt es am kulturpolitischen Willen (und natürlich am Geld), aus der Erkenntnis der Notwendigkeit in die aktive Schaffung einer Institution mit Leuchtturm-Wirkung einzusteigen. In den vergangenen Jahren haben F. C. Gundlach und Margot Klingsporn (Agentur Focus) die Bildung und Besetzung eines Kuratoriums der *Stiftung Deutsche Fotografie* mit bundesweit agierenden Persönlichkeiten angestrebt und bei Bund, Ländern, Institutionen und in der Industrie um Sponsoring-Gelder geworben. Trotz ihrer intensiven Bemühungen ist es bislang jedoch nicht gelungen, unter den Verlagshäusern, unter fotografisch orientierten Firmen oder unter Kulturstiftungen Förderer für eine *Stiftung Deutsche Fotografie* zu finden. Mehr als vierzig Schreiben an einflussreiche und finanzkräftige Vertreter der Branche haben keine einzige Zusage gezeitigt. Man habe sich die „Entscheidung über die Anfrage nicht leicht gemacht“, die Dringlichkeit des „guten und zweifellos förderungswürdigen Projektes“ sei deutlich geworden, man sei nach eingehender Prüfung sicher, dass mit der Gründung ein „wichtiger Beitrag“ geleistet werde, „photographische Zeitdokumente in Deutschland vor dem Vergessen und dem Verfall zu bewahren“, es sei ein „verdienstvolles Vorhaben“, ein „in der Tat großartiges Projekt“, doch die „derzeitige Wirtschaftslage“, die „operative Ausrichtung“ oder die „Förderlinien“ erlaubten eine Unterstützung der Initiative nicht.

Und auch die Länder („Das ist eine nationale Aufgabe!“) und der Bund („Die Kulturhoheit der Länder...!“) schieben sich die Verantwortung gegenseitig zu.

Die Situation ist vertrackt: Von allen Seiten als exzellenter Vorstoß gewürdigt, droht die *Stiftung Deutsche Fotografie* an der Finanzierung zu scheitern. Nun darf hier nicht der Eindruck entstehen, in Deutschland seien keinerlei Anstrengungen zur Erhaltung fotografischer Bestände unternommen worden. Vielmehr gilt es, die Arbeit zahlreicher deutscher Museen zu würdigen, die vor allem in den vergangenen 30 Jahren fotografische Bildbestände und Archive übernommen und bewahrt haben. Diese Form der unkoordinierten Bemühungen birgt jedoch zwei Probleme in sich: Zum einen haben weder diejenigen, die oft kurzfristig ein Archiv unterbringen müssen, noch diejenigen, die mit fotografischen Beständen arbeiten möchten, eine zentrale Anlaufstelle. Viele Ansätze der Bewahrung und Aufarbeitung fotografischer Bestände ersticken deshalb im Keim. Zum anderen fehlen in Museen im Allgemeinen Archivräume, Personal und Know-How, um die Aufarbeitung von Archivbeständen zu leisten. In der Folge lagern viele Archive unter konservatorisch ungenügenden Bedingungen und bleiben ungenutzt.

Deshalb muss sich die *Stiftung Deutsche Fotografie* als zentrale Anlaufstelle in Sachen fotografischer Archive etablieren und einen fotografischen Schwerpunkt von nationaler Bedeutung und internationaler Ausstrahlung bilden. Sie hat darüber hinaus die Aufgabe, kulturhistorische und künstlerische Ausstellungs- und Publikationsprojekte zu realisieren und die Archivbestände der Öffentlichkeit zu vermitteln. Vorbild für ein Fotozentrum von diesen Dimensionen ist unter anderem die 1971 gegründete Fotostiftung Schweiz, die bereits 50 Nachlässe schweizerischer Fotografen mit mehr als 50.000 Abzügen gesichert hat und eng mit dem Fotomuseum Winterthur kooperiert. Ein weiteres Vorbild ist das Center for Creative Photography an der University of Arizona in Tuscon, das die Archive von mehr als 50 amerikanischen Fotografen repräsentiert, darunter so prominente wie Ansel Adams, Richard Avedon, Louise Dahl-Wolfe und Edward Weston. Beide Institutionen stehen in nachahmenswerter Weise für den Erhalt und die Präsentation ihres nationalen fotografischen Erbes ein.

Um diesem Auftrag gerecht zu werden, muss die *Stiftung Deutsche Fotografie* zum einen über eigene Depots für die Unterbringung und einen Mitarbeiterstab für die Bearbeitung fotografischer Bestände verfügen, zum anderen sollte sie Richtlinien erarbeiten, nach denen die Konservierung, Sichtung, Digitalisierung und Aktivierung auch dezentral gelagerter Bestände erfolgen können. Auch die Vermarktung ausgewählter Motive in Form einer Bildagentur sollte in der Planung Berücksichtigung finden. Die in den einzelnen Museen gewachsenen Strukturen bilden hierfür eine unverzichtbare Quelle wichtiger Erfahrungswerte. Bei intensivem Gedankenaustausch, kooperativer Planung und der Nutzung gemeinsamer Datenbanken kann die *Stiftung Deutsche Fotografie* dann als Leitstelle in einem bundesweiten Netzwerk von Museen, Archiven und Stiftungen alle Bemühungen bündeln und einen gemeinsamen Rahmen schaffen.

Wenn diese nationale Aufgabe von höchster Priorität zu bewältigen sein soll, ist die gemeinsame Anstrengung von Bund, Ländern und fotografischen Institutionen notwendig, die nicht nur ihre Namen, sondern auch finanzielle Mittel zur Verfügung stellen. Denkbar wäre auch eine Public Private Partnership nach dem Vorbild der Fotostiftung Schweiz, in der Sponsoren ein Kapital stiften, während die öffentliche Hand einen jährlichen Etat garantiert. Es bleibt zu hoffen, dass Kulturpolitik und Fotoszene diesen Teufelskreis durchbrechen werden.

Sebastian Lux

Der Autor ist Mitarbeiter der Stiftung F. C. Gundlach.

Mit vereinten Kräften

Statements von Verbänden und Organisationen

„Und wenn ich nicht mehr weiter weiß, dann gründ' ich einen Arbeitskreis.“ Es gab und gibt verschiedene Initiativen und Ansätze, um in Deutschland fotografische Archive – nicht nur vereinzelt, sondern auf breiter Front – zu sichern. Angesichts einer großen Einigkeit darüber, dass Handlungsbedarf besteht, gilt es nun, Kräfte zu bündeln, ein Netzwerk zu schaffen und zu prüfen, welche Organisationen und Personen maßgeblich aktiv werden können. Der ironische Kommentar zu Beginn ist hier als Warnung gemeint, dass ein „Arbeitskreis“ nicht dem Selbstzweck, sondern aktiv und pragmatisch der Sache dienen sollte.

Wir haben deutsche Verbände um eine Stellungnahme gebeten. Im Zentrum stand die Frage, wie realisierbar eine zentrale Anlaufstelle ist und was die jeweilige Organisation dazu beitragen könnte.

BVPA

Aus Sicht des Bundesverbandes der Pressebildagenturen und Bildarchive e.V. (BVPA) ist das Vorhaben der Sicherung fotografischer Archive und Nachlässe grundsätzlich eine zu begrüßende Initiative. Auch beim BVPA fragen immer wieder Fotografen und andere Besitzer von Fotografie-Konvoluten an, wo und an wen man sich wegen Übernahme, Ankauf, Weitervermarktung, endgültiger Lagerung usw. richten kann. Insofern gibt es sicher einen Beratungs- und Vermittlungsbedarf.

Spätestens auf der finanziellen Ebene wird so ein Projekt jedoch komplizierter. Ob Bildagenturen, Archive oder Museen, sie haben meist keinen Etat, ganze Bildkonvolute zu übernehmen. Soweit Bildbestände oder Nachlässe veräußert bzw. angekauft werden sollen oder eine Übernahme mit einem „Gewinn“ verbunden wird, ist das meist nicht erzielbar. Da man bei Nachlässen derzeit in der Regel von physischen Bildbeständen ausgehen kann, stehen z.B. bei Bildagenturen, die das Bildmaterial eventuell einer Vermarktung zuführen könnten, oftmals außerordentliche Investitionen in die erforderliche Digitalisierung, Verschlagwortung usw. entgegen. Bei öffentlichen Archiven oder Museen könnte eine einfache Einlagerung vor einer Zerstreuung oder einem Verlust schützen. Aber auch diese Institutionen müssten für eine angemessene Archivierung, Aufbereitung und Zurverfügungstellung Mittel investieren, über die sie meist nicht verfügen.

Dennoch sollte das nicht davon abhalten, zu versuchen, wertvolles Bildmaterial zu sichern bzw. einem angemessenen Platz zuzuführen.

Ein erster Schritt wäre, eine Anlaufstelle, ein Informationsforum (Gremium) zu schaffen, an das sich Besitzer von Bildbeständen wenden können. Es sollte eine Website geben, auf der es möglichst ein paar Grundinformationen gibt. Im Hintergrund könnten dann, wie schon vorgeschlagen, Fachleute aus den verschiedensten Bereichen und Einrichtungen für Informationsaustausch, Vermittlung usw. sitzen. Dafür braucht es in der Tat nicht eine Institution, sondern vorerst nur eine intensivere Kommunikation und Verbindung bzw. ein Netzwerk.

Insofern befürwortet der BVPA das Projekt, wird es ideell unterstützen und mit Rat zur Seite stehen.

Bernd Weise, BVPA-Geschäftsführer

FreeLens

Aus unserer Sicht ist es wichtig, dass Fotos „sichtbar und findbar“ bleiben – egal wo.

Gerade im digitalen Zeitalter werden viele Fotos einfach verschwinden – es wäre schade darum. Schon heute sind wichtige Nachkriegsfotografen, die die Fotografie wesentlich mitgeprägt haben, nur noch Insidern bekannt.

Für die Nachlässe unserer Mitglieder haben wir bereits technische Systeme erstellen lassen, die es auf einfachste Weise ermöglichen, datenbankbasierte Internetseiten zu erstellen. Zusammen mit einem zentralen Register würden diese die Möglichkeit bieten, zumindest den digitalen Bildbestand sichtbar und findbar zu halten.

Die Schaffung einer zentralen Anlaufstelle im Sinne eines „Zentralregisters“ ist der erste richtige und überfällige Schritt, den wir gerne mit initiieren und unterstützen würden.

Lutz Fischmann, FreeLens-Geschäftsführer

DGPh

Die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh) unterstützt mit Nachdruck alle Initiativen zur Bewahrung und Erschließung photographischer Archive und Bestände. Sie sucht dabei die Abstimmung und Koordination mit Verbänden, Persönlichkeiten sowie wissenschaftlichen und kulturellen Institutionen. Die Sicherung photographischer Bestände geschieht in Deutschland bisher unkoordiniert und segmentiv. Bereits vollzogene Erschließungen photographischer Bestände sind unzureichend dokumentiert. Es fehlen Standards. Orientierender Überblick ist gefragt. Das Ende der fortdauernden Erosion des photographischen Erbes sieht die DGPh als kulturpolitische Aufgabe von nationaler Bedeutung.

Die Sektion Geschichte und Archive widmete sich 2009 mit dem Symposium „Bildarchive im post-photographischen Zeitalter“, veranstaltet in Kooperation mit der Professur für Geschichte und Theorie der Photographie an der Universität Duisburg-Essen, den epistemologischen und photohistoriographischen Implikationen, die sich durch die elektronische Transformation in der Verwaltung und Nutzung von Bildarchiven ergeben. Die Tagung diskutierte die Ambivalenz der angeblichen Demokratisierung der Archive durch Digitalisierung und verweist auf die Empfehlungen zum Erhalt analoger Photoarchive „Florence Declaration“.

Im März dieses Jahres suchte eine Veranstaltung der DGPh-Sektion Kunst, Markt und Recht gemeinsam mit der *Deutschen Stiftung Photographie* nach Klärung weiterer Strategien. Angesichts einer in Deutschland vielfältigen und reichen Tradition unterschiedlicher „Centren der Photographie“ sind regionale Schritte der Nachlasssicherung zu



Negativarchiv, Fotostiftung Schweiz, Foto Peter Keller

unterstützen. Die Diskussion unterstrich die Notwendigkeit zur Abstimmung unterschiedlicher Initiativen. Eine nationale Stiftung kann einen wesentlichen Beitrag leisten zur Sensibilisierung von Politik und Öffentlichkeit und der digitalen Vernetzung.

Die Sektion Kunst, Markt und Recht bereitet zur Zeit das Symposium „Wohin mit Nachlässen und Sammlungen?“ vor, das im Rahmen des Europäischen Monats der Photographie vom 12. bis 13. November 2010 in Berlin geplant ist. Die DGPh richtet sich damit an Photographen und Photographinnen, Vertreter und Vertreterinnen von Nachlässen, Verbänden, Stiftungen, Museen, Juristen, der Politik und Wissenschaft. Das Symposium möchte einen Überblick liefern, Erfordernisse aufzeigen, nicht nur Fragen formulieren, sondern auch Leitlinien.

Dr. Bernd Fechner, Vorsitzender der DGPh-Sektion Kunst, Markt und Recht

BFF

Die Frage, „ob der BFF das Konzept einer zentralen oder dezentralen Anlaufstelle für fotografische Archive und Nachlässe für realisierbar hält?“, lässt sich so pauschal nicht einfach mit Ja oder Nein beantworten.

Es ist aber sicher bei allen unumstritten, dass man sich mehr denn je um fotografische Archive und Nachlässe dringend kümmern muss. Schon 2006, zum 80. Geburtstag unseres Ehrenvorstands Prof. F. C. Gundlach, haben wir seine Initiative zur „Gründung einer Deutschen Stiftung Photographie für die Erhaltung und Aktivierung photographischer Nachlässe und Archive“ unseren Mitgliedern vorgestellt und dahingehend gefördert, dass die BFF-Fotografen der Stiftung „F. C. Gundlach“ rund 600 Fotos aus der Zeit von 1969 bis 1999 geschenkt haben.

Eine zentrale Anlaufstelle halten wir jedoch, aus der Erfahrung der Vergangenheit, weder kurz- noch mittelfristig für realisierbar. Da in Deutschland aber bereits diverse „Anlaufstellen“ für Nachlässe existieren und dort hervorragende Arbeit geleistet wird, sollte man u. E. diese zunächst nutzen, unterstützen und, wenn notwendig, durch weitere ergänzen. Das Problem ist nicht, wie Nachlässe erfasst, aufbereitet und gesichert werden, sondern wie ein solches Projekt auch langfristig finanziert werden kann. Aber weiterhin nur darüber zu reden, löst das Problem nicht, wie wir mit dem fotografischen Erbe der analogen – aber auch der jungen digitalen – Vergangenheit jetzt umgehen und es noch retten.

Deshalb muss es eine Zwischenlösung geben, um noch das zu sichern, was sich zu erhalten lohnt. Denn auch in der angewandten Auftragsfotografie ist bereits vieles verlo-



Archiv für Künstlernachlässe in der Abtei Brauweiler, © Staatskanzlei NRW / Foto: Ralph Sondermann

ren, da die Erben mit fotografischen Nachlässen meistens völlig überfordert sind. Wir müssen da auch früher einsteigen und nicht erst mit den Erben sprechen, denn dann ist es oft schon zu spät. Die Fotografen sollten noch zu Lebzeiten angesprochen werden und daran interessiert sein, ihr Werk der Nachwelt zu erhalten. Deshalb unsere Forderung: Unabhängig von der Finanzierung sollte schnellstens ein Konzept erarbeitet werden, wie Nachlässe zunächst nur „eingesammelt“ werden können, um sie vor dem Schredder zu bewahren. Und da ist der BFF gern bereit, sich einzubringen.

*BFF-Vorstand – Olff Appold,
Nomi Baumgartl und Thomas Kettner*

VG Bild-Kunst

Die Stiftung Kunstfonds hat in Zusammenarbeit mit der Landesregierung NRW, dem Landschaftsverband Rheinland und der VG Bild-Kunst ein Archiv für Künstlernachlässe in der Abtei Brauweiler eingerichtet, das im April 2010 eröffnet wurde. Im ersten Bauabschnitt steht ein Gebäudekomplex von 2.000 qm zur Aufnahme von Nachlässen bildender Künstlerinnen und Künstler zur Verfügung, die von einer speziellen Jury der Stiftung Kunstfonds ausgewählt werden. Bisher rund 20 Nachlässe werden dort verwahrt, erschlossen, dokumentiert und sollen nach Möglichkeit als Leihgaben „in den Umlauf“ gebracht werden, damit die Werke verstorbener Künstlerinnen und Künstler nicht untergehen, sondern im kulturellen Gedächtnis lebendig bleiben. Die Stiftung steht mit vielen weiteren Interessenten im Gespräch, um die Vorstellung der Interessenten in der entsprechenden Jury vorzubereiten. Ein Erweiterungsbau, mit dem das Archiv zu einem „Schaumagazin“ ausgebaut werden soll, ist in Planung; er soll bis zum Jahr 2013 errichtet werden. Das Projekt der Stiftung Kunstfonds bezieht sich in seiner derzeitigen Konstruktion naturgemäß auf bildende Künst-

lerinnen und Künstler im traditionellen Sinne, umfasst aber selbstverständlich auch fotografische Arbeiten dieser Urhebergruppe.

Der Stiftung Kunstfonds ist bekannt, dass das Thema der Nachlasspflege auch in Kreisen der Fotografie diskutiert wird. Hier gibt es allerdings schon jetzt zahlreiche institutionelle und private Initiativen, die sich mit der Bewahrung von Nachlässen befassen, ja sogar fotografische Sammlungen, die sich dieser Aufgabe ausschließlich widmen, sowie Archive mit Werken einzelner Fotografen in Museen und Stiftungen. Unterschiede bestehen darin, dass die Fotografie verschiedene Schwerpunkte bietet, die etwa historische, dokumentarische und künstlerische Fotografie umfassen; diesen Schwerpunkten folgend wäre vermutlich auch eine Nachlasspflege zu organisieren, was gegenüber dem Projekt des Kunstfonds zu einer erheblichen Verbreiterung der Basis führen müsste. Im ersten Schritt müssten all diese unterschiedlichen Initiativen vermutlich zu einer Kooperation finden, in der gemeinsame Interessen und Ziele erörtert werden, ohne das Prinzip der Dezentralisierung bei gleichzeitiger Vernetzung aufzugeben.

Im Hinblick auf rechtliche Gestaltung, Vernetzung, Anbindung an regionale Träger sowie Träger auf Landes- und Bundesebene bestehen aus unserer Sicht viele Bezugspunkte zwischen den Initiativen im Bereich Bildende Kunst und Fotografie.

Es ist deshalb nahe liegend, dass die Stiftung Kunstfonds ebenso wie die VG Bild-Kunst an einer Zusammenarbeit mit entsprechenden Initiativen im fotografischen Bereich interessiert sind; ein Erfahrungsaustausch wäre unbedingt zu begrüßen, der im Idealfall zu einer engeren Zusammenarbeit beider Bereiche mit dem Ziel der gegenseitigen Stärkung führen könnte. Den Beratungen in den zuständigen Gremien kann hier jedoch nicht vorgegriffen werden.

*Prof. Dr. Gerhard Pfennig,
Geschäftsführer der VG Bild-Kunst*

Fotografische Archive und Nachlässe

Welche Lösungen gibt es bereits in Deutschland? Eine ergänzende Auswahl

Alfred Ehrhardt Stiftung

2002 von Jens Ehrhardt, dem Sohn des Fotografen und Filmemachers Alfred Ehrhardt zur Bewahrung, Pflege und Vermittlung des Werkes gegründet. Leitung: Dr. Christiane Stahl. Eigene Ausstellungsräume. Sitz seit 2010 in Berlin. www.alfred-ehrhhardt-stiftung.de

Deutsche Fotothek

Die Deutsche Fotothek in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) – ist ein Universalarchiv der Kunst- und Kulturgeschichte. Schwerpunkte innerhalb des insgesamt rund drei Millionen Aufnahmen umfassenden Fototheksbestands sind Kunst- und Architekturgeschichte, Technikgeschichte sowie die Geschichte der Fotografie und die Kulturgeschichte Sachsens. Im Mittelpunkt der Aktivitäten steht der konsequente, an den Sammlungsschwerpunkten orientierte Ausbau des Internetangebots, insbesondere durch die Einwerbung von Drittmitteln. Seit einigen Jahren wird die systematische Aufarbeitung prominenter Fotografennachlässe forciert betrieben. Leitung: Dr. Jens Bowe www.deutschefotothek.de

Christian Borchert Nachlass

Die Deutsche Fotothek in Dresden erwarb den Nachlass des 2000 tödlich verunglückten Fotografen Christian Borchert (geb. 1942 in Dresden). 18.000 Arbeitsabzüge aus dem Nachlass sind mit Hilfe der ZEIT-Stiftung im Rahmen eines Katalogisierungsprojekts seit Ende März 2004 in der Bilddatenbank der Fotothek recherchierbar. www.deutschefotothek.de

Evelyn Richter Archiv

Im Sommer 2009 erwarb die Ostdeutsche Sparkassenstiftung das Hauptwerk von Evelyn Richter (geb. 1930). Dies bildete den Grundstock für das Evelyn Richter Archiv, ein Kooperationsprojekt von Ostdeutscher Sparkassenstiftung und Museum der bildenden Künste Leipzig. Ziel ist die Bewahrung, Aufarbeitung und Vermittlung des Werks. www.evelyn-richter-archiv.de

Stiftung F. C. Gundlach

Die 2000 gegründete Stiftung F. C. Gundlach betreut und präsentiert die Bibliothek und die Sammlung F. C. Gundlach sowie das fotografische Werk des Stifters. Darüber hinaus pflegt sie eine Vielzahl von fotografischen Konvoluten, Zustiftungen und Nachlässen, darunter den Nachlass von Peter Keetman. Sitz: in Hamburg. www.fcgundlach.de

Institut Heidersberger

Das 2002, noch zu Lebzeiten von Heinrich Heidersberger (1906-2006) gegründete Institut dient der Sicherung, Aufarbeitung und Vermittlung von freien und angewandten Arbeiten des Fotografen. Sitz des Instituts: Wolfsburg. Leitung: Bernd Rodrian. www.heidersberger.de

Helmut Newton Foundation

2003, wenige Monate vor seinem Tod, gründete Helmut Newton eine Stiftung zur Sicherung und Vermittlung seines eigenen fotografischen Werkes und das seiner Frau June Newton (Alice Springs). Die Foundation gab Anlass zur Gründung des Museums für Fotografie im Jahr 2004, als Teil der Staatlichen Museen zu Berlin (zweiter Akteur des Museums: Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek). Kurator der Foundation: Dr. Matthias Harder www.helmutnewton.com

Herbert List Estate

Max Scheler Estate

Der Fotograf Max Scheler (1928-2003) kümmerte sich um den Nachlass seines väterlichen Freundes Herbert List, nachdem dieser 1975 starb. Max Scheler hinterließ selbst ein umfangreiches fotografisches Werk, u. a. aus seiner Tätigkeit für den *stern* (1959-1975). Sitz beider Estates ist Hamburg. Leitung: Peer-Olaf Richter. Ein Großteil des List-Werkes befindet sich heute in der Sammlung des Münchner Stadtmuseums. www.herbert-list.com

Hermann-Krone-Sammlung

Das Institut für Angewandte Photophysik der Technischen Universität Dresden bewahrt, erforscht und vermittelt die Sammlung des Fotografen, Wissenschaftlers, Hochschullehrers und Publizisten Hermann Krone (1827-1916), mit Datenbank. Leitung: Achim Heine www.iapp.de/krone/

Rico Puhmann Archiv

Der 1934 in Berlin geborene Modefotograf Rico Puhmann war seit 1970 in New York tätig. Nach seinem Unfalltod im Jahr 1996 gründeten sein Bruder und seine Schwägerin Klaus und Anne Puhmann das Rico Puhmann Archiv in Berlin, um „interessierten Kreisen Zugang zum Werk“ zu ermöglichen. www.ricopuhmann.com

Robert Häusser Archiv

2003 überließ der Fotograf Robert Häusser (geb. 1924) mehr als 60.000 Dokumente, Fotografien, Negative und Farbdias dem Forum Internationale Photographie der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim, das sein Werk seither regelmäßig ausstellt. Leitung: Dr. Claude Sui. www.rem-mannheim.de

Die Photographische Sammlung /

SK Stiftung Kultur, Köln

Das 1992 erworbene August Sander Archiv gab Anstoß zur Gründung der Institution und ist richtungsweisend für ihre Aktivitäten (wie Ausstellungen, Publikationen, Sammlung). Zu den Schwerpunkten der Sammlung gehört das Werk von Bernd und Hilla Becher, deren Archiv in Zusammenarbeit mit der Stiftung aufgearbeitet wird. Leitung: Gabriele Conrath-Scholl www.sk-kultur.de/photographie

Gesellschaft Photo Archiv e.V.

1975 gründeten Gregor Betz und Klaus Honnef auf Basis des fotografischen Nachlasses von Liselotte Strelow die Gesellschaft Photo Archiv e.V. in Bonn. Seitdem wurde die Gesellschaft um umfassende Sammlungsbestände erweitert. Die Sammlung befindet sich als Dauerleihgabe im Rheinischen Landesmuseum Bonn. www.photo-archiv.info

Stiftung Ann und Jürgen Wilde

Die als national schützenswertes Kulturgut anerkannten Archive von Karl Blossfeldt und Albert Renger-Patzsch gehören zum Sammlungsbestand von Ann und Jürgen Wilde. Anfang 2009 gab die Pinakothek der Moderne in München die Übernahme der Sammlung bekannt. Die Stiftung wurde den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angegliedert. Kuratorin: Dr. Simone Förster. www.pinakothek.de

SPIEGEL-Bildarchiv

Das analoge Bildarchiv des SPIEGEL, gut drei Millionen Schwarzweißabzüge und hunderttausende Farbvorlagen, wurde Anfang 2005 als Dauerleihgabe für zunächst 20 Jahre an das Haus der Photographie in den Hamburger Deichtorhallen übergeben. Eine Mitarbeiterin des SPIEGEL betreut das Archiv, das weiterhin vom Verlag in Anspruch genommen wird. Zudem sollte mit dieser Lösung das Archiv als Kulturgut bewahrt und ggf. für Ausstellungen etc. genutzt werden. Die Rechte für die Fotografien liegen bei den Bildautoren.

Nachlässe in Museen und Archiven

Neben diesen 'individuellen' Lösungen befinden sich nicht nur umfangreiche Werkgruppen, sondern auch komplette Fotografenarchive und Nachlässe in Museen und Institutionen. So hat beispielsweise das **Museum Folkwang Essen** u.a. die Nachlässe von Germaine Krull, Helmar Lerski und Otto Steinert übernommen und das **Ruhrmuseum Essen** die von Ruth Hallensleben, Willy van Heekern, Josef Stoffels, Anton Tripp, Marga Klingler und Peter Kleu.

Archive wie die von Hubs Flöter, Stefan Moses und Regina Relang gehören heute zur fotografischen Sammlung des **Münchner Stadtmuseums**. Die **Berlinische Galerie** konnte u. a. die Nachlässe von Erich Salomon, Herbert Tobias und Heinrich Zille sowie eine Sammlung zur Fotografiegeschichte der DDR sichern. Aber auch Institutionen wie das **bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte** in Berlin sind im Besitz von Fotografenarchiven, hier bspw. jene von Hanns Hubmann, Gerhard Kiesling, Jochen Moll, Abisag Tüllmann, Charles Wilp oder Willy Römer.

Diese Liste ließe sich noch fortführen. Eine wichtige Aufgabe des mit dieser Beilage angestrebten Netzwerkes (samt Website) sollte daher auch die Erstellung einer Übersicht sein – zur Orientierung und als nützliche Informationsquelle für Recherchen. *Anna Gripp*