

Seit mehr als 25 Jahren besorge ich im Auftrag von Verlagen und Institutionen Illustrationen, in der Regel historische Photographien. Zu meinen kommerziellen Auftraggebern gehörten und gehören z.B. diverse Redaktionen des Verlages Gruner & Jahr, des Taschen Verlages, aber auch die IG Metall oder das Internationale Museum des Roten Kreuzes in Genf. Normalerweise suche ich themengebunden, und, vielleicht im Unterschied zur Arbeit des fest angestellten Bildredakteurs, höchst selten Einzelbilder.

Ein Beispiel für meine Arbeit ist die Recherche für das erwähnte Musée international de la Croix-Rouge in Genf. Die Rotkreuzler hatten für ihren Museumsneubau ein Ausstellungskonzept mit starker Integrierung audiovisueller Medien geplant. Sie waren auf mich durch Empfehlung einer Redaktion gestoßen und ich wurde mit der Bildbeschaffung in Deutschland beauftragt; in anderen Ländern wurden Kollegen engagiert. Wochenlang sauste ich durch die Bundesrepublik und suchte in diversen privaten und institutionellen Sammlungen nach alten Photographien, auf denen zum Beispiel eine wehende Rotkreuzfahne zu sehen war. Nach diesem Symbol durchforstete ich einmal an einem Tag fast 18.000 Bilder im Münchner Bildarchiv des Süddeutschen Verlages, für mich in vordigitalisierter Zeit ein quantitativer Bildrekord, der mich dann doch von einem abendlichen Kinobesuch abhielt. Abgeliefert habe ich einfache Reproduktionen; das Museum kontaktierte in diesem Fall die Rechteinhaber und bestellte professionelle schwarz-weiße Großvergrößerungen oder Dias zwecks Projektion. Mit der Verwaltung bzw. Vergütung dieser Dinge hatte ich diesem Fall – glücklicherweise –

nichts weiter zu tun. Für die Arbeit wurde nach Zeitaufwand eine Pauschalhonorierung vereinbart.

In einem anderen Fall fiel der IG Metall ein, daß sie ja in etwa sechs Monaten ihr hundertjähriges Bestehen zu feiern habe, und ob ich nicht noch schnell einen Bildband erarbeiten könne. Der würde dann in einer gewerkschaftseigenen Druckerei gedruckt und die könnten das sehr schnell. Als Textautor wurde mir ein Gewerkschaftssekretär zugeordnet, mit dem sich sehr gut zusammen arbeiten ließ. Allerdings mußte ich mein Konzept eines Bildbandes erst durchsetzen, da man gewerkschaftsseits nur wenig Erfahrung im Umgang mit historischen Photographien hatte. Tatsächlich wurde gesamte Produktion in sechs Monaten abgeschlossen; es erschiene mehrere Auflagen mit m.W. über 50.000 Exemplaren.

Natürlich gehören bei einer solchen Bildsuche neben institutionseigenen Archiven und kommerziellen Agenturen auch Museen zu meinen Bildquellen. Insgesamt habe ich schätzungsweise in 150 verschiedenen Institutionen international, auch in den USA, Brasilien und Japan nach Photographien recherchiert, in vielen weiteren Archiven bestellt, die mir sehr lieben und teuren Sammler und Photographen aber noch nicht mitgerechnet. In meinem Vortrag will ich versuchen, Unterschiede im Umgang mit öffentlichen, privaten und institutionellen Bildquellen herauszuarbeiten. Und ich möchte auf den Wandel der Bildrecherche mit wachsenden Digitalisierungstendenzen eingehen. Freilich sind all dies praxisnahe Erfahrungswerte, keine empirischen Untersuchungen – die auch schwer einzuleiten wären, zeichnen sich doch Institutionen durch gewaltige Unterschiede in allen Ebenen aus.

Zwar gehe ich ein solches Recherche-Unterfangen mit einiger Erfahrung und dadurch entstandener Gelassenheit an, aber in eine mir bis dato unbekannte Sammlung einzudringen ist immer wieder eine durchaus spannungsvolle Herausforderung. Es ist oftmals ein Vordringen in gewissermaßen heilige Hallen, denn Museumsleute halten sich in der Regel schon für etwas Besseres als die Mitarbeiter einer schnöde vordringlich am Mammon interessierte Bildagentur. Im Gegensatz zu den meisten Bildagenturen, wo man oft bei Bedarf einfach aufkreuzen darf (ein Beispiel: das Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz in Berlin), gilt es im Museum einen Termin zu vereinbaren. Was nicht einfach ist, denn schon beim Anruf klingt bereits das Gejammer an von Überbelastung/ nicht da/ gerade krank/ gerade mal eben weg/ auch den Rest der Woche weg/ und überhaupt sei man allein, die Sammlung eigentlich ungeordnet und was ich denn überhaupt wolle. Es sei sowieso alles wegen Platzmangel ausgelagert und noch nicht katalogisiert und man habe noch nicht... und ich möge doch Verständnis für die mannigfaltige Geld- und Personalnot haben und am liebsten wegbleiben. Um größte Geduld und Verständnis bemüht wiederhole ich meinen Satz: Ich suche im Auftrag von dem und dem das und das, und haben Sie nicht vielleicht doch etwas für mich? Ich hätte da gehört/gelesen, daß... usw, und Geld sei für die Veröffentlichung vorhanden.

Ich habe den Initialkontakt zu einem Museum oft auch ganz anders erlebt, daß ich nämlich durchaus willkommen war, besonders bei den Fachkollegen, die mit mir meine fotohistorischen Interessen teilen und wissen, daß ich manchmal den ein oder anderen Fakt zur Verbreitung von Kenntnissen beitragen kann.

Natürlich sind bemerkenswerte Unterscheidungen seitens der kontaktierten Museumsperson zu verzeichnen: Mag er/sie meinen

Auftraggeber? Hat mein Auftraggeber vielleicht in der Vergangenheit etwas vermässelt, unerfreuliche Riefen in den Seelen der Museumsbetroffenen hinterlassen? Psychologisches Einfühlungsvermögen ist stets und wohlmöglich ein blindes Schuldanerkenntnis des selbst nicht Verbrochenem angebracht.

Geld interessiert einen Museumsmitarbeiter eigentlich nicht; er kriegt mein Geld in Form von gekauften Bildrechten nie zu sehen und hat eben nichts davon, denn die Reprogebühren verschwinden zumeist in irgendwelchen übergeordneten Töpfen. Wie kann ich ihn diesem Fall dennoch zu mehr als pflichtschuldiger Mitarbeit motivieren? Das ist ziemlich schwer, es geht eigentlich nur über einen persönlichen Draht. Man stelle sich vor, mein Auftraggeber habe es eilig (im gesamten journalistischen Bereich muß ja immer alles schon vorgestern geschehen sein und selbst unnötige Eile gehört zum verinnerlichten Berufsprinzip). Da kommt man dann also in so einen lahmen Laden, mir sitzt ein ungeduldiger Auftraggeber im Nacken und irgendwie habe ich dann manchmal schon an Bestechung gedacht. Hatte aber bisher immer zu viele Skrupel.

Bis auf eine Ausnahme: Es war wirklich dringend, und die bürokratischen rules and regulations dieser amerikanischen Sammlung verzögerten die Aufnahme bestimmter Repros bis zur allerletzten vorgegebenen Deadline. Glücklicherweise kannte ich die Reprophotographin lange genug und sie legte auf meine intensive Bitte hin eine Wochenendschicht ein, was meinen Auftraggeber 200 \$ kostete. Ihr Chef weiß heute noch nichts davon.

Wie komme ich überhaupt an die Bilder? Im Laufe der Jahre bildet sich ein Kanon von Sammlungen heraus, deren Bestände man zunehmend

kennen gelernt hat. Gern erstelle ich zu Beginn einer Arbeit eine Liste von weiteren in Frage kommenden Institutionen, z.T. recherchiert aus meiner umfangreichen Photobibliothek, aber auch nach Telefonaten mit meinen Photohistorikerkollegen und Bildredaktionsmitgliedern.

Zu Beginn meiner Praxis Anfang-Mitte der 70er Jahre waren Bildarchive generell im Keller oder unterm Dach untergebracht. Photographien galten in den meisten Sammlungen nicht viel. Die Abzüge waren nach heutigen Maßstäben noch oftmals geradezu unanständig heiß und trocken, dunkel und feucht, fast immer arg verstaubt untergebracht. Generell waren die Sammlungen eher in einem Zustand der Unordnung. Man hatte oftmals das Gefühl, als rarer Photo-Bildsucher als exotischer Vogel bewertet zu werden, denn für die eigenen Photographien war eben die Wertschätzung oft gering im Vergleich zu anderen Artefakten einer Sammlung. Hatte ich damals das Vertrauen des Sammlungspersonals, so durfte ich oft Schubladen aufziehen und mich nach kurzer Einweisung mehr oder minder selbst bedienen. Natürlich überwog in den Kästchen und Schächtelchen immer das Ungewünschte (um das böse Wort „Schrott“ zu vermeiden), aber ebenso natürlich fand ich fröhlich wühlend hin und wieder diese absolut wahnsinnigen Bilder, die wie Blitze ins Gehirn des Imagophilen einschlagen und sein Herz überfließen lassen. Selbstverständlich ist dies der Stoff, dem ich meine Photofaszination verdanke. Manchmal fand ich so, was ich nie gesucht hatte, das habe ich mir gemerkt oder kopiert und gehofft, es zu anderer Gelegenheit verwerten zu können. Tatsächlich habe ich zwei Bücher über eines meiner Lieblingsthemen (der „Menschen im Wasser“, oder einfach „Schwimmer“) aus solchen über Jahre beiläufig zusammen gekommenen Fundstücken gestalten können, von denen ich von vornherein wußte: Bestseller werden das nicht, aber gute Fotobücher.

Auch über erotische Daguerreotypien bin ich irgendwann eher zufällig gestolpert und darf mich mich heute und im Vergleich zu anderen als zweifellos nicht alles wissender Experte rühmen.

Nochmals zurück zum vertrauensvollen Umgang mit dem Personal einer Sammlung. Ich habe es fast nie erlebt, daß eine für eine Photosammlung abgeordnete Museumsfrau/Museumsmann, die/der sich ursprünglich nie mit Photographie auseinandergesetzt hatte, nicht eines Tages vom Charme der Photographie berührt worden wäre. Da ich seit ziemlich früher Jugend die Photographie in all ihren Facetten kritisch schätzen gelernt habe, hat sich oftmals ein nicht allein administrativer, sondern auch ein persönlicher Kontakt re Photographie zu den Hütern einer Sammlung ergeben. Ich habe stets viel vom Wissen und der Begeisterung von Sammlungskuratoren profitiert und habe ebenso gern meine Erfahrungen und mein Wissen zu spezifischen Bildern, zu Sammlungsinhalten, zu konservatorischer Erster Hilfe usw. weitergegeben und mir neben meiner kommerziellen Arbeit manch meist unbezahlten, mehr oder minder wissenschaftlichen Aufsatz abgezwickelt.

Die erwähnten früheren Wühlverhältnisse gab es natürlich nicht überall und heute noch viel seltener. Sie hatten ja den Nachteil, das man das eigentlich Gesuchte schwer finden konnte und dem Vorteil, sich spannungsgeladen in fast jungfräulichen Gefilden bewegen zu können. Schon vor 25 Jahren bekam man hingegen in mancher amerikanischen Photosammlung zum Bildwunsch weiße Handschuhe geliefert und durfte seine Notizen nur mittels Bleistift festhalten. Solche Selbstverständlichkeiten waren einmal konservatorisches Neuland. In Arizona wurde mir jedes Bild - freilich waren es auch Meisterwerke -

einzelnen von einer eigens dazu abgestellten Person vorgelegt, was mir anfangs ziemlich komisch vorkam. Ich habe natürlich eingesehen, daß das zum besten des Bildes war. Nur ist solche Einsicht erst langsam ins generelle Bewußtsein vorgedrungen, und ich fürchte, noch nicht in aller Bewußtsein.

All dies hat sich in den beiden vergangenen Jahrzehnten zunehmend und zum Besseren verändert, wenn der Aufgaben auch noch unendlich viele harren. Was ja heftig mit den Bildmassen zu tun hat, die es zu bewältigen gilt – oder den erwarteten Bildmassen, die auf einmal und völlig unerwartet gar nicht mehr da sind. Dazu ein Beispiel: Für ein Photobuch mit dem Arbeitstitel "Berlin" suchte ich nach Kleinbilddias von Berlin seit den 30er und bis in die 70er Jahre. In den Agenturen fand ich lediglich ein paar rare Beispiele ab 1936, z.B. Berlin im Fahnen schmuck anlässlich der Olympischen Spiele. Die unendlichen Mengen an Farbdias, die während mehrerer Jahrzehnte ja zweifellos von Profis und Amateuren produziert worden sind, sind schlicht und einfach inzwischen weggeworfen worden oder werden irgendwo unerreichbar gehortet. Das hat einmal mit dem chemischen und physischen Verfall der Farben zu tun, aber auch damit, daß ein Straßenbild von 1960, auf dem ein VW Käfer zu sehen ist, nur ein paar Jahre später durch seinen offensichtlichen Zeitbezug so antiquiert aussieht, daß sich die Aufbewahrung in einer kommerziellen, auf Aktuelles gerichteten Agentur schon nicht mehr lohnt, doch die historische Dimension des Bildgeschehens noch nicht greift.

Wenn ich endlich meine Bilder für ein Projekt beieinander habe, brauche ich Repros – obschon mir vor Jahr und Tag und ob meiner anscheinenden Vertrauenswürdigkeit auch schon Originale

ausgehändigt wurden. Diese Zeiten sind mit der Professionalisierung von Museumsstrukturen vorbei, und das ist gut so, zumindest für das Material. Zu meinem anhaltenden Leidwesen mußte ich lernen, daß in vielen Institutionen allenfalls ein Basisverständnis hinsichtlich des reproduktiven Prozesses vorhanden war und oftmals ist. Hauseigene Photographen, die es besser hätten wissen müssen, lieferten grausam flau oder knüppelharte Repros. Es mangelte schlicht an Sachkenntnissen, von Selbstkritik ganz zu schweigen. Mit allzu kritisch formulierten Bemerkungen gegenüber den Museumsleuten muß man sich als suchender Eindringling in gewachsene Strukturen auch zurückhalten, will man doch auch in Zukunft eine Dienstleistung in der betreffenden Institution in Anspruch nehmen. In der Library of Congress war es allerdings üblich, 20x25cm, also 8x10 Inch große Repronegative und davon brillante Kontaktabzüge herzustellen, und das zu einem nicht billigen, aber angemessenen Preis. In meinem langsamen Erfahrungsprozeß verfiel ich darauf, auch von monochromen Vorlagen Rollfilmdias zu bestellen. Die Ergebnisse sind relativ objektiv zu bewerten, so daß ein Reprophotograph sich nicht leicht so leicht herausreden kann. Zudem ist diese „alte“ Reproduktionsmethode dann einem direkten Flachbettscan vorzuziehen, wenn es sich um nicht glatte Oberflächen handelt. Die nämlich werden durch den Scan unterstrichen, durch eine herkömmliche Reproduktion aber eventuell abgemildert.

Bei fehlendem Hausphotographen und hausseitiger Erlaubnis habe ich oftmals Reproduktionen selbst angefertigt, was meine Auftraggeber mir zumeist lediglich durch Ersatz des Filmmaterials honoriert haben. Aber ich war selbst für die Qualität verantwortlich. Und ich glaube, ich bin meist besser mit den Originalen umgegangen als manch Museumsmensch. Ich habe selbst Museumspraxis, war ein Jahr am

IMP/GEH in Rochester und teilte ein Haus mit dem Konservator, was durchaus abgefärbt hat. Und mich natürlich in die allorts institutstypischen meist hierarchischen Verhältnisse einführte – zweifellos ein Faktor, der mich seltener bereuen ließ, eine selbständige Tätigkeit auszuüben.

Leider haben nur wenige Institutionen ein vernünftiges Reprogerät, an das sie dann auch noch einen Besucher wie mich heranlassen. Eine höchst rühmliche Ausnahme bildet z.B. die Sammlung der Bibliotheque Historique de la Ville de Paris, die ihren Besuchern ein Reprogerät in einem neben dem Lesesaal gelegenen Raum bietet, und das mit Lampen, deren Farbtemperatur für den üblichen Tageslichtfilm abgestimmt sind. In Institutionsnähe befand sich gar ein E-6 Labor, so daß meine für ein Buchprojekt über Atget bestimmten Dias innerhalb von zwei Stunden nach der Aufnahme vorlagen und die Kuratorin und ich die Dias sogar noch einmal kritisch mit dem Originalprint vergleichen konnte. Der Qualität des entstandenen Buches hat das nicht geschadet.

Den reproduktiven Prozess erschwert der Faktor der fast immer zu kurzen Zeit. Wenn ich meinen privaten Dunkelkammer-Hobbyoutput quantitativ und qualitativ mit dem so mancher öffentlicher Institution verglich, so blieb mir oftmals schleierhaft, warum die Anfertigung einer Reproduktion eher in Wochen- und Monatsspannen als in Tagen ausgedrückt werden mußte. Das British Museum ging einmal neun Monate mit meiner Bildbestellung schwanger. Der Prozeß hätte sich allerdings durch die Gebühr einer exorbitanten rush fee auf ca. sechs Wochen verkürzen lassen. Ich bin ja dankbar, daß es notfalls so etwas überhaupt gibt; die Museen könnten jedenfalls mehr Geld verdienen, wenn sie ihre Organisationsstruktur gelegentlich hinterfragen.

In der Museumswelt hat die Bewußtseinshaltung, als öffentliche Institution letztlich ein Dienstleistungsbetrieb für diverse gesellschaftliche Bedürfnisse zu sein, erst über Jahre hinweg Fuß fassen müssen. Das Dienstleistungsangebot vieler Museen hinkt den sehr viel schneller agierenden Bildagenturen hinterher. Zwar sind in die Abdruckgebühren von staatlichen Museen meist immer noch preiswerter als die kommerzieller Agenturen, aber es ist ein Angleichungsprozess trotz immer noch differierender Dienstleistungsqualität zu beobachten.

Mit der Digitalisierung der Bilderwelt stellen sich auch mir ganz andere Voraussetzungen. Früher benutzte ich – so ich durfte – gerne eine Reflexkamera zwecks Aufnahme von Bildern, die vielleicht ins Layout rutschen könnten – d.h. ich sammle zunächst gern große Bildmengen und beginne dann ein editing down, also einen Reduzierungsprozess, bis das Buch-Layout steht – erst dann bestelle ich gute Druckvorlagen. Dieses Vorgehen ist übrigens nicht jedem Museum zu vermitteln, denn die meisten Mitarbeiter haben wenig Ahnung, wie ein Buch produziert wird. Ein Katalog weist beachtliche Herstellungsdifferenzen aus, weil er meist nicht aus bis zu 12.000 Bildern herunterrediert wird. Heute nehme ich solche Bildmengen als digitale Daten auf, natürlich zum Teil aus Internetquellen, oder ich kann die Originalvorlagen, natürlich auch aus gedruckten Vorlagen, mit meiner Digitalkamera photographieren. Museumsmitarbeiter sind immer höchst mißtrauisch bei einem Anliegen, in dem ein Fremder die Bestände photographiert. Sie scheinen Angst zu haben, daß man ihnen auf diese Art und Weise etwas wegnehmen könne. Sie fürchten unbefugten Gebrauch ihrer Bilder. Aber ich habe 1. einen Ruf zu verlieren und mache das nicht, und 2. benutze ich, und dies zur Beruhigung, eine handgehaltene billige Digitalkamera (unter 1 MB

Auflösung, und sie heißt tatsächlich „Click!“). Von dieser Datenmenge kann man nun wirklich nicht drucken, es sei denn in Briefmarkengröße (was mancher im Museum aber trotzdem nicht versteht). Aber für ein Layout reicht das aus, und danach kann man eines Tages anständige Druckvorlagen ordern.

Bei der Digitalisierung von Bildbeständen findet immer eine Auswahl statt; bei den teils riesigen Beständen gibt es kaum ein Hinterherkommen. Dazu ein Beispiel: die kommerzielle Sammlung Hulton Getty sitzt in einem warehouse in einem Londoner Vorort. Das ist ein ungefähr siebzig Meter langes, dreißig Meter breites und 18 Meter hohes Gebäude, ein regelrechtes Glasplattenhaus, dessen Inneres mit Stahlregalen bestückt mindestens 18 Millionen Bildeinheiten aus diversen Sammlungen beherbergt. Davon waren im Jahre 2000 erst rd. 500.000-600.000 Bilder digitalisiert, doch mittels des hauseigenen Servers wunderbar schnell abrufbar. Die zuerst digitalisierten Bilder pflegen die meistbenutzten highlights einer Sammlung darzustellen, z.B. bei Hulton Getty die berühmtesten Aufnahmen der Picture Post Photographen sowie die historischen Abbildungen aus dem ehemaligen BBC Archiv. Aber natürlich sind auch die altmodischen Bildertüten voller zerfledderter Überraschungen. Finde ich dort etwas, wird dieses Bild von einem der sechs Digitalisierer sofort für mich (und zukünftige Sucher) eingescannt. Nur kann ich eben sehr viel schneller tausende Bilder über den Server sichten als solche, die noch im Umschlägen stecken. Die digitalisierten Bilder, die mir gefallen, kann ich auf ein mit Lightbox bezeichnetes Bildschirm-Zwischenlager legen, dies zum Abschluß meiner Arbeit nochmals bearbeiten und gleich an Ort und Stelle eine frischgebrannte CD mit kleinen JPEGs mitnehmen. Die Druckscans

werden schließlich vom Verlag direkt angefordert und kommen m.W. per Leonardo per Draht ins Verlagshaus.

Allenortens hat nun in den Archiven und Sammlungen die große Scannerei begonnen. Manche haben schon Mitte oder Ende der achtziger Jahre mit der Digitalisierung begonnen und sitzen nun auf längst veralteten Systemen, andere konnten sich nie entscheiden und fangen gerade erst damit an. Sie befinden sich in einem fast hoffnungslos erscheinenden Wettlauf mit der Konkurrenz. Überhaupt scheint es in jeder Sammlung ein unterschiedliches System der Biderfassung, des Zugangs und der Vermarktung zu geben. Auch in Museen wird gescanned, aber es passiert genau das, was ich früher in Bezug auf die Erstellung herkömmlicher photographischer Reproduktionen bemängeln mußte: mangels Ahnung bekomme ich von freundlichsten Menschen Ware grausamster Qualität. Nun ist es ja so, daß man heute von einem Menschen, der einen Computer besitzt, erwartet, als Autor, Lektor, Typograf, Layouter, Bildbearbeiter und Datenbankspezialist ganz selbstverständlich eierlegende Wollmilchsauqualitäten zu entwickeln, d.h. soll jeder eigentlich alles sofort und in Maximalqualität beherrschen. Jedenfalls gibt einen dahingehenden weitverbreiten Erwartungsdruck, an dem jeder scheitern muß. Bei hochkomplizierter Soft- und Hardware ist das alles eben gar nicht mehr möglich, zumal auch die technischen Ansprüche von Job zu Job wechseln. Ein Ergebnis der Zustaände für meine praktischen Arbeit ist aber leider, daß ich Scans von blutigen Laien kriege, die erst mal gar nicht ahnen, wie schlecht sie arbeiten, sieht doch auf ihrem Bildschirm alles erst mal ganz toll aus. Da werden einfachste Regeln verletzt, ich kriege zu hohe oder zu niedrige Auflösungen, in der Regel scheint nie jemand von einem d-max genannten Wert gehört zu haben (der die

Dichte, also die Schwärzen einer Bildvorlage bezeichnet, den der Laserstrahl des spezifischen Scanners zu durchdringen vermag). Offensichtlich Blinde beschneiden bildwichtige Teile. Von Farbmanagement haben nur Wenige gehört. Die Folge ist, daß ich als Rechercheur bei meinem Auftraggeber eine schlimm heterogene und wild formatierte Datensammlung abliefern muß. Dessen entsetzte Drucktechniker müssen sich mit den unschuldig fühlenden Amateurkollegen in den Sammlungen auseinandersetzen – denn das kann ich auch nicht, weil ich eben nicht auch noch Druckspezialist sein kann.

Als Bildrechercheur fühle ich mich als Vermittler zwischen einem Auftraggeber und Sammlungen. Ich versuche die individuellen institutionellen Strukturen, wie sie für meinen Job wichtig sind, zu verstehen und passe mich gern an. Manchmal fände ich es auch ganz schön, wenn auch Museumsleute die Bedürfnisse von Verlagen und Leuten wie mich zu verstehen versuchen würden.