

Ein Gespräch über ein Bild und seine Verbreitung

mit dem Fotohistoriker Professor Dr. Diethart Kerbs im Juli 2004 in Berlin



Ines Schaber:

Können Sie mir sagen, was man auf diesem Bild sieht?

Diethart Kerbs:

Das Bild zeigt die Schützenstrasse in Berlin bei der Besetzung des Zeitungsquartiers am 10. oder 11. Januar 1919. Es ist ein Pressefoto, das auch als Fotopostkarte veröffentlicht wurde. Fotografiert wurde es mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit von Willy Römer, einem Berliner Pressefotografen, der sich im Winter 1918/19 gerade selbstständig gemacht hatte. Sie sehen auf dem Foto, dass der Fotograf in der Druckereieinfahrt des Verlagshauses Mosse von innen nach aussen fotografiert hat. Allerdings ist es natürlich kein echtes Kampffoto, sondern wahrscheinlich ist er in den Kampfpausen rumgelaufen und hat gesagt, ‚bleibt doch mal so sitzen, wie ihr gerade sitzt und ich mache mal ein Foto‘. Wenn die geschossen hätten, hätte er nicht da stehen und fotografieren können, sonst wäre er durch die Kugeln der Regierungstruppen wahrscheinlich ums Leben gekommen. Interessant ist, was das für eine bunt zusammen gewürfelte Truppe ist: Matrosen, Soldaten, Leute in Zivil, die gemeinsam das Verlagshaus Mosse besetzt halten. Daran kann man die Regierungstruppen und die Revolutionäre immer gut unterscheiden: die Regierungstruppen haben eine perfekte, kriegsmässige Ausrüstung, die Revolutionäre dagegen sind in der Regel ein bunt zusammen gewürfelter Haufen.

IS:

Sie sagen, das Bild ist von innen nach aussen fotografiert worden. Heisst das, dass die Revolutionäre dem Fotografen vertraut haben und dass sie es wichtig fanden, fotografiert zu werden?

DK:

Das ist schwer zu beurteilen. Sie haben ja erst einmal nur gekämpft. Ob sie in doppelter Hinsicht ein Medienbewusstsein hatten – dass sie 1. wussten, dass es wichtig ist, dass von der Revolution Fotos gemacht werden, die in die Weltöffentlichkeit kommen und dass sie 2. vielleicht gewusst oder geahnt haben, dass wenn sie fotografiert werden, dass man sie identifizieren und später an die Wand stellen kann, wenn es mit ihrer Revolution nichts wird – das ist schwer zu sagen. Man hat allerdings im Frühjahr 1919 niemanden aufgrund von Fotografien zur Verantwortung gezogen, sondern jeder, der eine Waffe in der Hand hatte, wurde erschossen. Mehr als 80% der Toten der Revolution sind nicht in den Kämpfen umgekommen, sie sind erst hinterher erschossen worden, weil sie gekämpft hatten oder weil sie verwundet waren, zum Teil auch, weil sie eine Stelle an der Schulter hatten, wo das Gewehr gescheuert hat, wenn man damit lange durch die Strassen gelaufen ist. Die Soldaten haben den Arbeitern einfach die Hemden aufgerissen, und wer eine Druckstelle hatte, wurde sofort an die Wand gestellt und erschossen. Willy Römer hat wahrscheinlich nicht damit gerechnet, dass die Polizei oder das Militär kommt und seine Fotos beschlagnahmt. Jedenfalls sind seine Revolutionsfotos fast alle erhalten, sogar das Foto, das seine eigene Verhaftung dokumentiert.

IS:

Nach dem 1919 geltenden Urheberrecht waren Willy Römers Fotografien 10 Jahre lang urheberrechtlich geschützt, ist das richtig?

DK:

Ja, das hat sich aber später verändert. Ich bin kein Urheberrechtsexperte, ich kann daher nur Anekdoten erzählen. Witzigerweise ist einer der Fortschritte in der Rechtsprechung bezüglich der Bildrechte Adolf Hitler zu verdanken. Sein Duzfreund und Leibfotograf Heinrich Hoffmann ist zu ihm gekommen und hat gesagt: ‚Ich kann mich jetzt begraben lassen. Die Rechte an meinen Bildern sind abgelaufen. Ich kann kein Geld mehr mit den Fotografien verdienen, die ich zwischen 1910 und 1920 fotografiert habe. Die kann jetzt jeder klauen.‘ Und da soll Adolf gesagt haben: ‚Na gut mein Freund – ich helfe dir‘ und er hat per Führerbefehl 1940 das Urheberrecht auf eine Dauer von 25 Jahren verlängert. Willy Römer hat in den Nachkriegsjahren um die Rechte an seinen Bildern gekämpft. Mit Hilfe des Berliner Journalistenverbandes hat er sich beschwert, wenn in einem Fernsehfilm oder in einer Dokumentation seine Bilder benutzt wurden und er nichts dafür bekommen hat. Die haben dann in der Regel zurück geschrieben, dass sie die Bilder schon hatten, dass sie sie von irgendjemandem erhalten oder von ihm selbst vor vielen Jahren erworben hätten oder dass sie keine Ahnung davon hatten, dass das seine Bilder wären. Meistens haben die sich rausgeredet. Manchmal haben sie sogar gesagt, er solle sie doch verklagen. Willy Römer ging es bei dieser Auseinandersetzung sowohl um die

Anerkennung seiner Urheberschaft als auch um das Honorar. Es ging ihm nach 1945 finanziell sehr schlecht. Als aktueller Pressefotograf konnte er mit den jungen Leuten nicht mehr Schritt halten. Er ist 1947 sechzig Jahre alt geworden und hat dann noch 32 Jahre gelebt. Er hat versucht, von dem Vertrieb seiner Bilder zu leben, aber er hat kaum Geld dafür bekommen. Nachdem er sich ein paar Mal bei dem Bilderdienst Ullstein beschwert hat, haben die dann gesagt ‚Na gut, weil du es bist, und weil wir dich kennen, machen wir das wie früher, 50:50.‘ Ullstein hat heute noch Originalfotoabzüge von Römer aus der Revolutionszeit.

IS:

Was verstehen Sie denn unter einem „Original“? – Den „Original“-Fotoabzug oder das „Original“-Negativ?

DK:

Eigentlich beides. Natürlich ist das Negativ das „originalere Original“. Sie können von einer Glasplatte auch heute noch Abzüge machen. Aber das kostbarere Original ist der sogenannte Vintageprint, den die Auktionshäuser und die Kunsthändler so schätzen. Das ist der Originalabzug von den Fotografen selbst aus der Entstehungszeit des Fotos.

IS:

Wie sind Sie denn an diese Fotos gekommen?

DK:

Willy Römer ist sehr alt geworden. Er hat bis zu seinem Tod 1979 sein Archiv gepflegt und die Fotografien ergänzend beschriftet. Ich habe es 1981 zufällig entdeckt, als es in einer Zeitung zum Verkauf angeboten wurde. Die Familie brauchte Geld. Die Frau hatte nur eine klägliche Rente und die Tochter lebte nicht in Berlin. Sie wollten es verkaufen, um die Altersversorgung der Mutter sicherzustellen. Sie haben sich bei allen möglichen Instanzen in Berlin bemüht – bei der Landesbildstelle, dem Landesarchiv, der Berlinischen Galerie, dem Ullstein Bilderdienst, dem Bertelsmann Lexikonverlag, dem gesamtdeutschen Ministerium u.a. – aber sie haben das Archiv nicht untergekriegt. Als ich davon erfuhr, habe ich mich nochmals darum gekümmert, es irgendwo hin zu vermitteln, aber ohne Erfolg. Alle haben abgelehnt. Keiner wollte oder konnte diese Menge an Bildern pflegen und verwalten. Mich aber hat das fasziniert und so habe ich unter ziemlichem Mühen das Geld zusammengekratzt, um das Archiv selbst zu erwerben. Ich habe dann mit ein paar Freundinnen und Freunden die „Arbeitsgemeinschaft für Bildquellenforschung und Zeitgeschichte e.V.“ gegründet. Das ist ein gemeinnütziger Verein, der als sogenannten Zweckbetrieb die „Agentur für Bilder zur Zeitgeschichte“ betreibt, die personell sehr klein gehalten ist. Sie besteht im Grunde aus einer jungen Frau, die damit einen kleinen Nebenverdienst hat. Unsere Einnahmen sind so gering, dass sie steuerlich nicht relevant sind. Es sind meist unter 4.000 Euro im Jahr, die wir durch das Verleihen von Abzügen verdienen. Die eine Hälfte des Geldes bekommt diese Frau und den anderen Teil benutzen wir, um den Bestand zu pflegen oder Recherchen zu finanzieren.

IS:

Kann man die Bilder anschauen und in dem Archiv recherchieren?

DK:

Nein. Das Archiv ist in einem kleinen Zimmer in einer Privatwohnung untergebracht. Wir sind auf Publikumsverkehr nicht eingestellt. Es ist ja im Grunde eine private Einrichtung, jedenfalls ist es weder ein öffentliches Archiv noch eine wirklich kommerzielle Firma. Sie müssten uns schon sagen – und zwar so genau wie möglich – was für Motive sie suchen. Dann könnten wir die herausuchen und sie Ihnen zeigen. Das ist natürlich nur möglich, wenn jemand ein konkretes, qualifiziertes Interesse formuliert. Von Besuchern, die ‚nur mal schauen‘ wollen, wären wir zeitlich und räumlich überfordert.

IS:

Was verstehen Sie denn unter Nutzungsrecht und was unter Copyright?

DK:

Das Copyright ist wie bei einem Buch. Der Verfasser eines Buches beansprucht mit dem Copyright sämtliche Rechte an dem Text. Das ist das Copyright, das man als Verfasser übertragen kann, zum Beispiel einem Verlag. In der Regel wollen die Verlage das Copyright, wenn sie ein Buch rausbringen. Die haben dann das Risiko aber auch den Gewinn. Das Copyright ist also das Recht an einem Text oder an einem Bild.

IS:

Fotografien unterscheiden sich in der Möglichkeit des Zugriffs ja deutlich von Büchern.

DK:

Ja. Das hat einen historischen Hintergrund. Die Erfindung der Fotografie ist 1839 verkündet worden und der französische Staat hat mit einer grossen Geste der Menschheit diese Erfindung geschenkt. Die haben gesagt: ‚Wir haben die Rechte gekauft und wir verzichten darauf...ihr könnt jetzt alle fotografieren.‘ Das war eine grosse, kulturelle Geste des französischen Staates. Das ist aber nicht so weit gegangen, dass sie auch eine Photothek – eine Bibliothek für Fotografien – eingerichtet hätten. Öffentliche Bibliotheken für Bücher entstanden ja sozusagen sofort, da die bürgerlichen Revolutionen die Bibliotheken der Königshäuser öffentlich gemacht haben. Es ist aber nie dazu gekommen, dass die bürgerlichen Staaten von sich aus gesagt hätten, ‚wir sammeln jetzt alle Bilder, die wir für wichtig halten und stellen sie der Allgemeinheit, der Bevölkerung zur Verfügung.‘ Es war vergessen worden, dass auch Fotografien ein wichtiges Kulturgut sind, das eigentlich verallgemeinert gehört, das gesamtgesellschaftlich zur Verfügung zu stehen hat. Und auf diesem Stand sind wir auch heute noch. Die bürgerliche Gesellschaft hat es versäumt, die Zugänglichkeit von Bildquellen als ein allgemeines Bildungsrecht zu sichern, genauso wie sie die Zugänglichkeit von literarischen Quellen gesichert hat.

IS: Wie verhält es sich denn mit dem Copyright für Bilder?

DK:

Das Copyright kann man heute über eine Dauer von 50 Jahren nach der Entstehung für Lichtbilder bzw. 70 Jahre nach dem Tod des Autors für Lichtbildwerke besitzen. Bei Fotografien wird dieser Unterschied zwischen Gebrauchsfotos und künstlerischen Fotos gemacht. Alle Fotografen, die die Rechte über 70 Jahre nach ihrem Tod sichern wollen, nennen sich deshalb heute Fotodesigner.

Willy Römers Aufnahmen sind Pressefotografien – aber das könnte man auch in Frage stellen. Es gibt das Beispiel von Dr. Erich Salomon. Er war promovierter Jurist. In der Zeit der Arbeitslosigkeit 1929 arbeitete er als Angestellter in der Werbeabteilung des Ullsteinverlages. Er hatte angefangen zu knipsen, um die Plakatwände, die er vermietet hat, zu fotografieren. Dann hat er Spass an der Fotografie gefunden und angefangen, für den Ullsteinverlag Pressefotos zu machen. Innerhalb von zwei Jahren wurde er zu einem der berühmtesten deutschen Pressefotografen. Er ist als Jude in der Nazizeit nach Holland emigriert und später umgebracht worden. Seinem Sohn ist es gelungen, zwei Koffer voller Fotos nach England zu schaffen und nach dem Krieg Reste des Nachlasses auf einem Dachboden in Holland wiederzufinden. Dieser gesamte Nachlass ist 1975 für eine Million DM an die Stadt Berlin verkauft worden. Das ist natürlich eine besondere Angelegenheit. Salomon war ein Angehöriger des jüdischen Bürgertums von Berlin, er war ein Opfer des Faschismus, ausserdem ein hervorragender Fotograf und auf den Fotos sind wichtige Personen der Zeitgeschichte zu sehen. Diese vier Faktoren kommen zusammen und machen den Wert der Fotos aus. Heute bestreitet niemand mehr, dass dieser Ankauf gerechtfertigt war und dass das künstlerisch wertvolle Fotos sind. Wenn man allerdings streng wäre, müsste man trotzdem sagen, dass das alles Pressefotos sind.

IS:

Die Diskussion, ob etwas als Kunst deklariert wird, findet oft ja erst in der Auseinandersetzung um die Rechte statt.

DK:

Die Definition ist eigentlich ganz einfach. Für mich ist diese Frage sehr leicht zu beantworten. Kunst ist alles das, was in Museen hängt, in Galerien gezeigt wird, von Kunsthändlern angeboten und verkauft wird, von Kunstkritikern kritisiert wird, was der internationale Kunstmarkt als solche akzeptiert, egal wo es herkommt und wer es gemacht hat. Da braucht man dann gar nicht mehr zu diskutieren, die Gesellschaft hat es schon so entschieden.

IS:

Das heisst, dass diese Frage über den Markt geregelt wird.

DK:

Ja. Sehr weitgehend. Denn wir leben im Kapitalismus. Es ist ein gesellschaftlicher Gebrauchszusammenhang. Luhmann würde sagen – es ist ein System innerhalb der gesellschaftlichen Systeme. Das ist eine pragmatische Definition. Da kann man sich die ganzen theoretischen Diskussionen sparen. Anfang der 70er Jahre gab es mal eine sehr heftige Debatte über „Kunst als Ware“, sogar in bürgerlichen Blättern wie der ZEIT. Das ist dann aber sehr schnell abgebrochen worden, weil die ökonomisch-soziale Revolution

ausblieb. Eine Gesellschaft ändert ihre Wirtschaftsstruktur ja nicht gleich, weil ein paar Intellektuelle darüber rasonieren.

IS:

Befindet man sich, so wie Sie mit der „Agentur für Bilder zur Zeitgeschichte“ verfahren, da manchmal in der Zwickmühle, zwischen Privateigentum und öffentlichem Anspruch?

DK:

Durchaus. Die Gesellschaft (oder, wenn Ihnen das lieber ist, der Staat) müsste einerseits dafür sorgen, dass historisch und kulturell wichtige Fotos bzw. Bildinformationen allgemein zugänglich sind und jeder Interessierte oder Bildungswillige sie sich anschauen kann. Andererseits müssten diejenigen, die diese Bilder produziert haben, und diejenigen, die sie erhalten und bewahren, vor Diebstahl und Ausbeutung geschützt werden. Die Gesellschaft müsste ihre Arbeit schützen und honorieren. Das tut sie bisher nur sehr unzulänglich. Das gilt für alle Bildproduzenten, seien sie nun Künstler oder Pressefotografen. Es besteht noch nicht einmal ein öffentliches Problembewusstsein dafür.

IS:

Der Zugriff auf Bilder eröffnet ja auch die Möglichkeit, diese zu betexten. Bill Gates Agentur Corbis untertitelt zum Beispiel auf ihrer Webpage das Bild über das wir gesprochen haben mit *Revolution in Berlin. Forces loyal to the Kaiser and Imperial Government prepare to do battle against insurgents near the end of World War I.*

DK:

Das ist interessant – und total falsch. Da werden die Fronten regelrecht verdreht. Das muss jemand geschrieben haben, der von der Geschichte der Revolution in Berlin nicht die blasseste Ahnung hatte. Diese ganze Problematik der fehlerhaften Bildunterschriften ist so alt wie die Branche selbst. Da wird getextet, wie es dem Autor des Buches oder der Zeitung gerade passt.

IS:

Darf Corbis die Bilder eigentlich verkaufen?

DK:

Es wird so gehandhabt. Sie müssen davon ausgehen, dass seinerzeit von diesem Foto vielleicht 100 Exemplare in die Welt verteilt wurden. Plus die Fotopostkarten, vielleicht 300 Stück oder so. Von diesen Exemplaren haben vielleicht 30 oder 40 in irgendwelchen Archiven überlebt. Irgendwann landen die dann auch bei solchen Grossunternehmen. Dagegen kann man nichts machen. Dieses Foto finden sie auch bei Ullstein oder im Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz.

Corbis hat den technischen Vorsprung. Wenn sie das gleiche Bild von uns haben wollen, dann müssen sie bei uns anrufen, wir müssen das raussuchen und unter Umständen ein Repro anfertigen, wenn wir das Original nicht aus den Händen geben wollen – das dauert

alles 14 Tage, und dann erst bekommen sie ein Repro oder einen Abzug zugeschickt. Und wir müssen Ihnen dann auch noch hinterherlaufen, damit Sie das Bild zurückgeben. Also, das ist alles vorsintflutlich. Das ist 20. Jahrhundert was wir da machen. Und Corbis ist 21. Jahrhundert. Die schicken Ihnen das Bild in sekundenschnelle auf den Bildschirm.

IS:

Und was tun Sie?

DK:

So wie wir mit der Agentur für Bilder zur Zeitgeschichte verfahren, ist das unsere kulturelle, soziale und politische Entscheidung und unsere Tendenz, zu der wir stehen. Wir entscheiden natürlich auch, was wir vertreten und verbreiten wollen und was nicht. Wir haben ja auch einige Fotos von schlimmen Nazis. Die müssen wir nicht unbedingt veröffentlichen. Das ist der Unterschied. Und das ist unsere Entscheidung. Wir haben die Freiheit, auch nein zu sagen und auf Einnahmen – z.B. aus der Werbung – zu verzichten. Aber wie gesagt, die geschäftliche Seite ist bei uns ziemlich unterbelichtet, während sie bei Gates, Getty und Co die Hauptsache ist. Mir geht es in erster Linie darum, wertvolle, historische Bildbestände und Fotografen-Nachlässe zu erhalten und sie langfristig einer öffentlich kulturellen Nutzung zuzuführen. Dazu machen wir ersteinmal Ausstellungen und Bücher, deshalb schreibe ich auch darüber in Zeitungen und Zeitschriften.