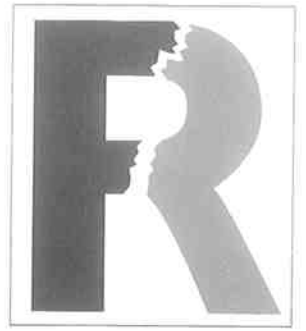


DER FOTORESTAURATOR

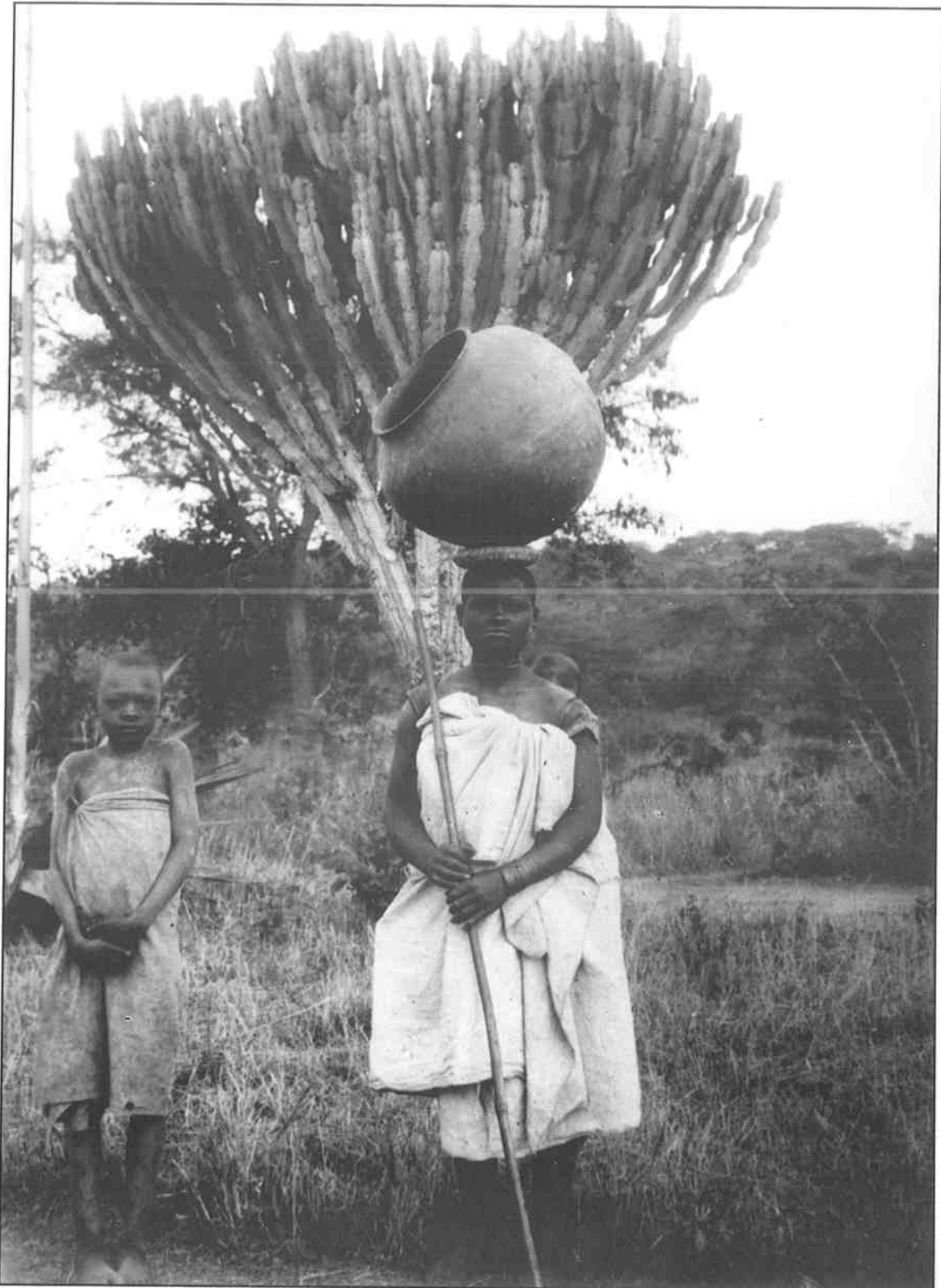


INTERVIEW
Besuch in der
Fotothek Dresden

GESCHICHTE
Albumpapier

INTERVIEW
Der Ullstein
Bilderdienst

1/97



INTERVIEW



Seite 4
Zu Besuch in der Fotothek Dresden -
Ein Gespräch mit dem Leiter
Herrn Starke

GESCHICHTE



Seite 12
Albuminpapiere

INTERVIEW



Seite 17
Der Ullstein Bilderdienst

Impressum:
DER FOTORESTAURATOR
Jhrg. 4, Heft 1,
erscheint vierteljährlich

Herausgeber:
AFB, Verein zur Förderung
von Arbeit, Forschung und
Bildung e.V.
Schwedter Str. 34a,
10435 Berlin,
Telefon: 030 / 440 78 20,
Telefax: 030 / 440 78 21

Redaktion:
Thomas Gade, verantwortl.
Regina Franck
Oona Meißner
Martin Fröhlich

Herstellung:
protec Beteiligungsgesellschaft
mbH Schwedter Str. 34a
10435 Berlin

ISSN: 0944-7040

Die Zeitschrift und alle in ihr
enthaltenen Beiträge und Ab-
bildungen sind urheberrecht-
lich geschützt.
Mit Ausnahme der gesetzlich
zugelassenen Fälle ist eine
Verwertung ohne Einwilligung
des AFB strafbar.
Die Redaktion behält sich die
Kürzung von Beiträgen vor.
Für den Inhalt namentlich ge-
kennzeichneter Beiträge sind
die Redaktion und der Heraus-
geber nicht verantwortlich.

Der Fotorestaurator ist im Jah-
resabonnement zum Preis von
50,- DM beim Herausgeber er-
hältlich. Für Abonnenten aus
dem Ausland berechnen wir
das Porto zusätzlich.



Herausgeberwechsel

Vielleicht haben Sie sich gefragt, was aus dem Fotorestaurator geworden ist. Immerhin erschien 1996 nur eine Ausgabe. Danach herrschte Funkstille in der Redaktion. Was war passiert?

Der Fotorestaurator wurde vormalig vom Institut für Arbeitsmarktforschung und berufliche Weiterbildung e. V. (IABW) herausgegeben. Das IABW gehört zu den Beschäftigungsträgern, die in Berlin und Brandenburg Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen und im geringen Umfang Bildungsangebote durchführen. 1996 geriet das IABW in eine Strukturkrise, die ein vernünftiges Arbeiten in vielen seiner Tätigkeitszweige erheblich erschwerte. Um die Jahresmitte, während der Druckvorbereitung für die zweite Ausgabe, traten unvorhergesehene Ereignisse ein, die das weitere Erscheinen des Fotorestaurators unter dem Dach des IABW unmöglich machten. Die innerbetrieblichen Schwierigkeiten führten dazu, daß sich ein kleiner Kreis der Mitarbeiter für die Gründung eines neuen Trägers einsetzte, unter dessen Dach die Arbeitsfähigkeit der Projekte wieder hergestellt wurde. Zum Jahresende wechselten diverse Projektgruppen des IABW, darunter die Medienprojekte, zu einem neugegründeten Träger, dem Verein zur Förderung von Arbeit, Forschung und Bildung e. V. (AFB). Seit dem Wechsel haben sich die Arbeitsbedingungen wieder normalisiert.

Der AFB erhielt auch die Herausgeberrechte für den Fotorestaurator. Die Fortsetzung des Fotorestaurators wurde jedoch kontrovers diskutiert. Die Schwierigkeiten, die mit den alten Ausgaben verbunden waren und der hohe fachliche Anspruch des bisherigen Leserkreises waren den Beteiligten nur allzu geläufig. Diese Zeitschrift entstand bisher als Nebenprodukt einiger engagierter Mitarbeiter, die bemüht waren, sich zusätzlich zu ihren sonstigen Tagesaufgaben einer nicht alltäglichen Thematik zu stellen. Daran hat sich nichts geändert.

Erfreulicherweise erhielten wir gerade in der letzten Zeit zahlreiche Zuschriften von ehemaligen Lesern und anderen, die an einem weiteren Bezug der Zeitschrift interessiert sind. Diese, Ihre, Reaktionen gaben den

Ausschlag in der Auseinandersetzung um das Für und Wider für weitere Ausgaben des Fotorestaurators. Ihre Briefe haben uns ermutigt, den Fotorestaurator weiterhin herauszugeben.

Zu den Zielsetzungen des Fotorestaurators gehört es, Ihnen Archive vorzustellen und mit den spezifischen Gegebenheiten der jeweiligen Einrichtungen bekannt zu machen.

Archivbesuche

Wir besuchten den Ullstein Bilderdienst in Berlin und die Fotothek in Dresden. In zwei ausführlichen Interviews spürt man den Unterschied zwischen zwei großen Bildarchiven. Ullstein arbeitet nach kommerziellen Gesichtspunkten und muß sich am Markt behaupten. Die Dresdener Fotothek ist eine Landeseinrichtung, die Fotografien unter Berücksichtigung pädagogischer und wissenschaftlicher Standpunkte erfaßt. Die Bewertung einer Fotografie als vermarktbare Produkt oder als kulturhistorisches Erbe erzeugt andere Umgangskriterien.

In beiden Einrichtungen ist man sich über die unterschiedliche Wertschätzung und Archivierungsaspekte in dem jeweils anderen Archivtyp im klaren und erlaubt sich im geringen Umfang selber zu vermarkten oder ausgesuchtes historisches Bildmaterial zu konservieren.

Wir möchten mit unseren Archivbesuchen einen Erfahrungsaustausch unter den Fotosammlern, Archivaren und anderen an Fotografie Interessierten fördern. Sie sind herzlich eingeladen, uns Ihre Meinungen und überhaupt alles Wissenswerte zur Bewahrung historischer Fotografien mitzuteilen. Wir würden uns darüber freuen.

Thomas Gade

Zu Besuch in der Fotothek Dresden

Regina Franck und Thomas Gade sprachen mit dem Leiter der Fotothek Dresden Herrn Starke

FR: Herr Starke, Sie betreuen die größte Fotosammlung auf dem Gebiet der ehemaligen DDR. Bitte erzählen Sie uns, wie sich diese Einrichtung entwickelt hat!

Es gibt in unserer 70-jährigen Entwicklung zwei wesentliche Etappen, die sich grundsätzlich voneinander unterscheiden und unser heutiges Profil bestimmen. In den ersten dreißig Jahren waren wir die Landesbildstelle Sachsens und haben im Auftrag des Kultus Bildmaterial gesammelt und angefertigt,

oder Botanik. Das erforderliche Spezialwissen war beim Einsatz solcher Lehrer gewährleistet. Sie fotografierten gut und vermachten auch ihre Eigensammlungen der Landesbildstelle. Dadurch erweiterte sich der Bestand auch sehr schnell um historische Bilder. Die ältesten Bilder stammen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Tausende sind älter als 100 Jahre.

Inzwischen waren mehr als 20 Landesbildstellen gegründet worden, die überregio-



Sächsische Landesbibliothek- Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Dezernat Deutsche Fotothek, Bildarchiv

das der Gestaltung des Unterrichts an allgemeinbildenden Schulen diene.

Aber auch schon damals war die Versorgung von Verlagen mit Bildmaterial, wie das bei den später entstandenen Landesbildstellen der Fall war, eine wesentliche Aufgabe und wurde sehr ernst genommen. Es war ein Fotograf angestellt. Daneben fotografierten freigestellte Studienräte fachspezifisch für einzelne Fächer mit Einsichten in Geologie

oder Botanik. Das erforderliche Spezialwissen war beim Einsatz solcher Lehrer gewährleistet. Sie fotografierten gut und vermachten auch ihre Eigensammlungen der Landesbildstelle. Dadurch erweiterte sich der Bestand auch sehr schnell um historische Bilder. Die ältesten Bilder stammen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Tausende sind älter als 100 Jahre.

Insofern wurde der sächsische Regionalcharakter unseres Bildbestandes aufgewertet. Dadurch haben wir Bildmaterial aus



ganz Deutschland bekommen und natürlich auch über die Grenzen Deutschlands hinaus. In diesem Archiv waren z.B. auch Materialien aus Afrika, Amerika und Asien enthalten.

Aus diesen RWU-Beständen haben wir nach der Wiedervereinigung Kriegsverluste der Landesbildstelle Baden ersetzen können. Wir konnten mehr als 100 Bilder als Duplikatnegative zur Verfügung stellen, die dort nicht mehr existieren, weil sie bei einer Auslagerung verloren gegangen waren. Bei dieser Gelegenheit haben wir noch historisches Bildmaterial, welches nicht aus ihren ursprünglichen Beständen stammt, aber bei uns von Baden vorhanden war, zur Verfügung stellen können. So konnten wir einer Landesbildstelle helfen, ihren historischen Bildbestand zu rekonstruieren und uns damit für nach der Wende erwiesene Hilfe bedanken.

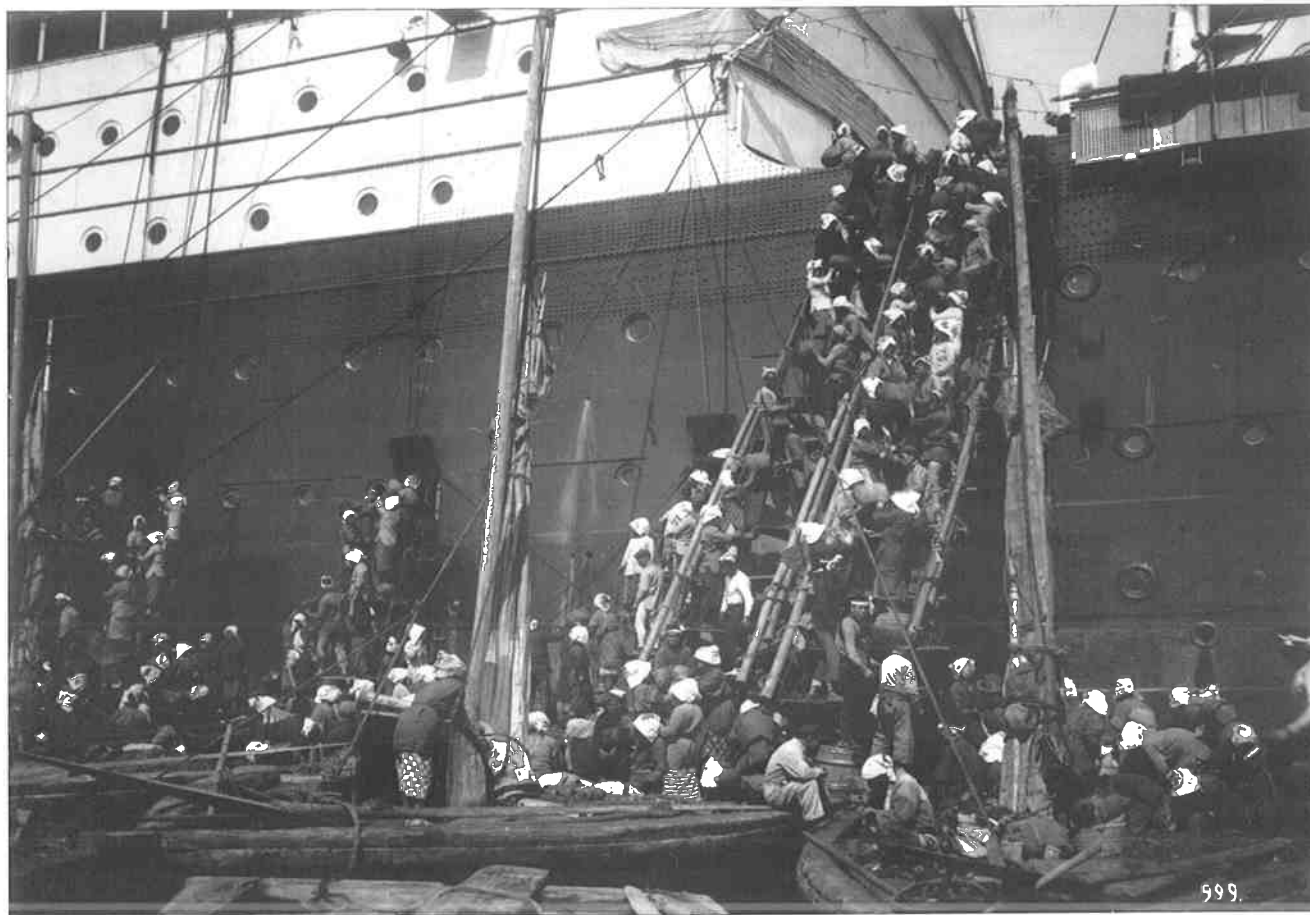
Durch Auslagerung der Negativbestände hatten wir als einzige Landesbildstelle der Sowjetischen Besatzungszone bzw. der späteren DDR den Krieg überlebt, so daß trotz völliger Zerstörung des Dienstgebäudes beim Luftangriff auf Dresden ein Neuanfang möglich war. Wir wurden dadurch sofort zum Staatlichen Bildarchiv, das alle durch Kriegseinwirkungen und SMA-Beschlüsse herrenlosen Fotoarchive aufnehmen mußte. Dazu gehörten kleine aber bedeutende Negativbestände von Organisationen und Vereinen wie z.B. des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz, der schon von Anfang des 20. Jahrhunderts an negative Auswirkungen von Industrie, Siedlung und Verkehr auf die Natur untersuchte und fotografisch dokumentierte sowie Natur- und Kunstdenkmale inventarisierte. Nach der Wiedervereinigung und Neugründung des Vereins wurde ein Verbleib des Archivs in unse-

rem Bestand und seine gebührenfreie Nutzung vereinbart. Riesige Plattenbestände kamen von Postkartenfirmen hinzu.

Auf Grund dieses enormen Zuwachses wurde um 1950 das Bildarchiv aus der Landesbildstelle ausgegliedert und als Landes-, bzw. Staatliche Fotothek einer Einrichtung des Ministeriums für Kultur, später der Deutschen Staatsbibliothek Berlin beim Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen der DDR unterstellt. Damit verschob sich auch das Sammelprofil zugunsten wissenschaftlicher Bilddokumente mit Schwerpunkt Kulturgeschichte.

*Frauenkirche, Dresden 1940
Foto: W. Möbius*





Nagasaki / Japan 1911/13
Dampfer »Cleveland« beim
Kohlebunkern
Foto: O.Lübeck

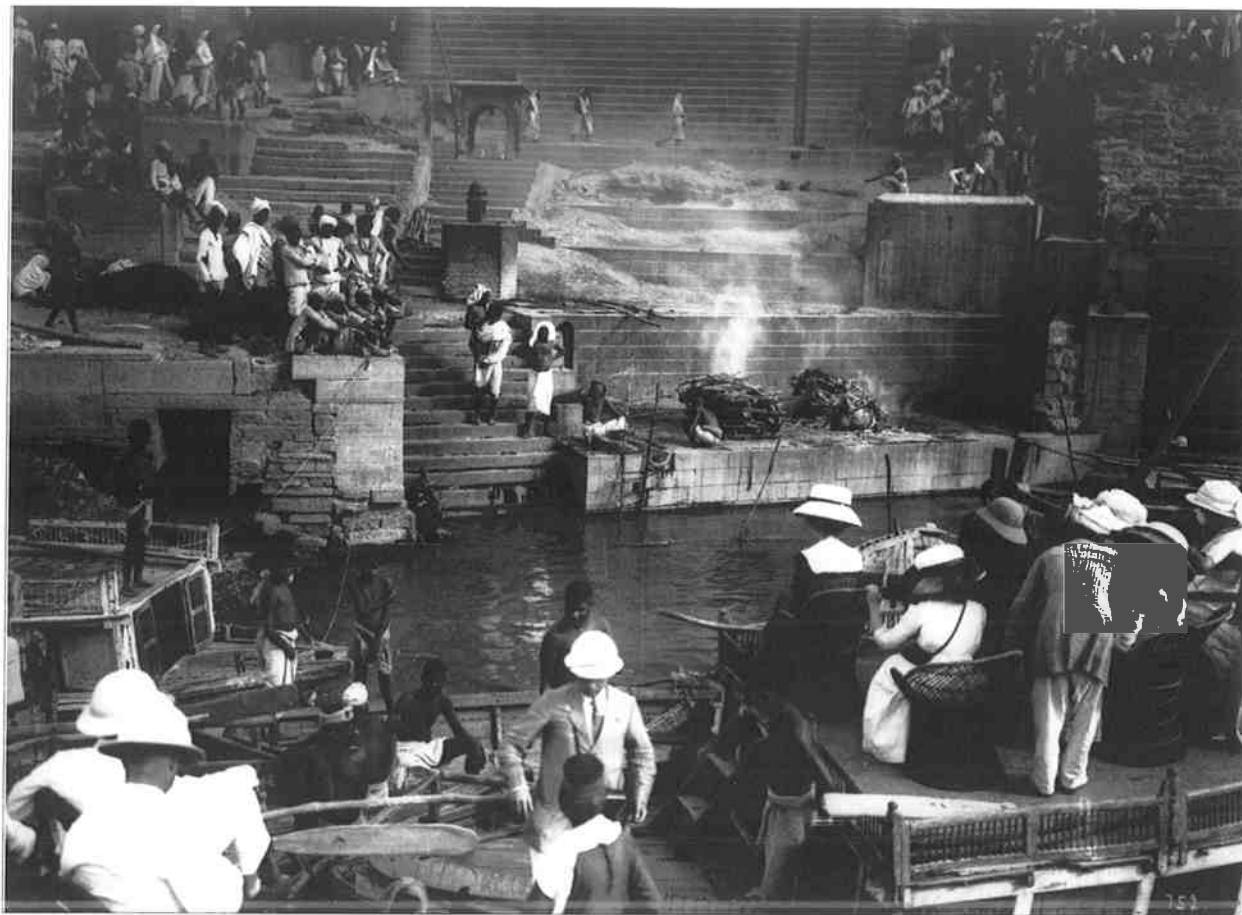
FR: Demnach haben Sie einen großen Bildbestand mit außersächsischen Themen?

Durch die Plattenarchive der Postkartenfirmen findet man bei uns viele Sehenswürdigkeiten des Deutschen Reiches von Ostpreußen bis an den Rhein und auch von Österreich. Wir haben unter anderem von vielen deutschen Altstädten, die bombardiert wurden, hervorragendes Bildmaterial, mit dem man der Denkmalpflege helfen kann, z.B. ca. 250 Aufnahmen der Altstadt von Braunschweig, oder von abgerissenen Stadtvierteln von Hamburg. Ein starker Zuwachs außersächsischen Bildmaterials kam schließlich durch die Übernahme des Bildarchivs des Deutschen Instituts für Länderkunde, das um 1970 im Rahmen der Hochschulreform der DDR umprofiliert wurde. Damals kam ein Möbelwagen voll Bildmaterial, vor allem Negativplatten aus aller Welt, denn dieses Institut sammelte seit 1912 das geographische Bildgut deutscher geographischer Forscher, die im Auftrag des Staates im Ausland arbeiteten. Dadurch haben wir historisches geographisches Material aus allen Erdteilen. Das

vermutet man bei uns überhaupt nicht, und immer wieder sind Benutzer erstaunt, wenn sie in den Katalogen feststellen, was aus diesen Regionen bei uns zu haben ist. In den USA, wo verschiedene Institute an der Aufarbeitung der Kulturgeschichte der dritten Welt arbeiten, hat sich herumgesprochen, daß zur ursprünglichen Kultur verschiedener Völker bei uns umfangreiches Bildmaterial zu finden ist. So sind mit unseren Bildern wissenschaftliche Veröffentlichungen über Kamerun entstanden, über die Entwicklung der Architektur und des Feldbaus. Vertreter dieser Entwicklungsländer kommen auch selbst zu uns, wenn es darum geht, nationale Bildarchive aufzubauen.

Im Rahmen der Hochschulreform kam auch das Bildarchiv des liquidierten Instituts für Botanik der TU zu uns.

Durch unsere Zugehörigkeit zum Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen der DDR standen uns Mittel für Erwerbungen zur Verfügung, so daß wir uns nicht nur mit Übernahmen zufrieden geben mußten, sondern selbst ankaufen konnten. Neben vielen



Nachlässen von Fotografen mit regionalen Schwerpunkten konnten wir umfangreiche Archive dreier Journalisten erwerben. Es sind dies ca. 100 000 Negative des Westberliners Fritz Eschen, ca. 80 000 des Ostberliners Abraham Pisarek und über 200 000 des Dresdners Erich Höhne (Höhne/Pohl). Dadurch haben wir einen umfangreichen Bestand zur Nachkriegsgeschichte Deutschlands vom Trümmerchaos und Flüchtlingselend über den Vereinigungshändedruck Pieck/Grotewohl bis zur Berliner Mauer, tausende Porträts bedeutender Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst beider deutscher Staaten und als Besonderheit Tausende Bilddokumente zum Theaterleben Berlins und zur Musikszene Dresdens.

Ich könnte noch viele interessante Themen aus unserem Bestand nennen, natürlich besonders viele sächsisch getönte. Drei möchte ich herausgreifen, da sie besonders wertvoll sind und stark genutzt werden. Zum ersten das uns von Behörden übergebene Plattenarchiv des Markscheiders Dr. Paul Schulz, der in staatlichem Auftrag und aus persönli-

chem Hobby Bilddokumente des sächsischen Bergbaus (vom Silber bis zur Braunkohle) angefertigt hat und außerdem wunderbare Plattennegative seiner Reisen vom Nordkap bis zum Bosphorus hinterlassen hat. Auf noch weitere Reisen geht das Plattenarchiv des Hapag-Lloyd-Bordfotografen O.Lübeck zurück, der vor dem 1. Weltkrieg an mehreren Weltreisen teilgenommen hat und uns dadurch einen kulturgeschichtlich äußerst wertvollen Querschnitt vom Anfang des 20. Jahrhunderts aus Europa und Übersee hinterlassen hat. Daraus konnten wir der Stadtverwaltung Akureyri/Island ca. 50 Bilddokumente zur Aufarbeitung ihrer Stadtentwicklung zur Verfügung stellen.

Von größter Bedeutung für Dresden und Umgebung ist das Archiv des Bergsteigers, Luftpioniers und Postkartenfotografen Walter Hahn mit Themen wie der kletterischen Erschließung der Sächsischen Schweiz, der Entwicklung des Skilaufs im Osterzgebirge, vor allem aber das schöne Dresden vor der Zerstörung 1945. Zum Wertvollsten gehören rund tausend Luftaufnahmen von Dresden und Umgebung.

*Benares, Indien 1911/13
Foto: O.Lübeck*



Hakone / Japan 1912
 Touristen der Hapag-Lloyd
 in Sänften
 Foto: O.Lübeck

Das sind alles Mosaiksteine, die ein Archiv von 2,1 Millionen Aufnahmen entstehen ließen. Dieses Mosaik hat aber auch zahlreiche Lücken. Diese versuchen wir zu schließen und erwerben zielgerichtet Nachlässe beziehungsweise sichern uns schon zu Lebzeiten die Bestände interessanter Fotografen. Die wichtigste Rolle bei unserem systematischen Bestandsaufbau spielen aber unsere fünf angestellten Fotografen, die alljährlich 8-10 000 Neuaufnahmen nach Aufnahmelisten unserer Fachreferenten anfertigen.

FR: Setzen Sie irgendwo thematische Grenzen?

Es gibt keine thematischen Ausgrenzungen, eher Einschränkungen, die uns der Etat aufzwingt. Wir sind sächsisches Endarchiv und haben die Aufgabe, vor allem Bildmaterial in jeder Form zu sammeln, das das (historische) Territorium Sachsens und seine Kultur betrifft. Im Gegensatz zu Agenturen gibt es dabei auch Bestände zu sichern, die nicht sofort stark gefragt sind und hohen ökonomischen Nutzen abwerfen. Wir bewahren im

Sinne einer Landesbibliothek Bilddokumente für die Nachwelt. Unter dem Aspekt sind auch tausende Aufnahmen der Sicherheitsverfilmung aus dem Dresdener Kunstbesitz zu sehen, von Handschriften, Karten, Grafik, Gemälden, Glas, Porzellan, Möbeln und anderem Kunsthandwerk. Um hier Doppelarbeit und eine zusätzliche Belastung der Kunstsammlungen zu vermeiden, erwerben wir in vielen Fällen die von Verlagsfotografen für Auswahlbildbände angefertigte Negative und Dias, so daß wir sagen können, daß der wertvollste Teil des unübersehbaren Bestandes der sächsischen Kunstsammlungen als Fotodokument bei uns vorhanden ist.

FR: Sie erwähnten Ihren Etat. Trägt die Fotothek mit Einnahmen dazu bei?

Ja und nein! Wir erheben Kostenentgelte für Foto- und Laborleistungen sowie Gebühren für die Verwendung unserer Aufnahmen (»Veröffentlichungsgebühren«). Bei der Kosten- und Gebührenberechnung (einschließlich Ermäßigung und Befreiung) folgen wir Vorschriften des Verwaltungskostengesetzes



des Freistaates. Alle Einnahmen fließen in die Staatskasse des Freistaates ohne Auswirkung auf unseren Etat. Wir erstatten somit dem Freistaat einen Teil der uns zur Verfügung gestellten Haushaltsmittel zurück.

FR: Bei der erwähnten Bandbreite ihrer Sammlung könnte Ihnen eigentlich jeder Fotograf zu allen möglichen Themen etwas anbieten. Sind Sie daran interessiert?

Wir nehmen jedes Angebot ernst. Es muß aber ein Kompromiß gefunden werden, zwischen der Preisforderung des Fotografen und dem Wunsch, daß wir das, was er anbietet, besitzen wollen, was wiederum von unseren Erwerbungsmitgliedern abhängt. Daraus ergibt sich eine thematische Rangordnung, deren Prioritäten sich aus den Sammelschwerpunkten ableiten. Für uns als sächsisches Endarchiv steht an erster Stelle Bildmaterial zu Sachsen im weitesten Sinne, von der Geologie bis zur Geschichte und seiner Kunst. Retrospektiv nehmen wir aber auch immer noch die Verantwortung für DDR-Themen wahr, vor allem für die DDR-Kunst, die sogenannte

»sozialistische Gegenwartskunst«. Regional übergreifend werden vor allem Kunst- und Technikgeschichte erworben, aber auch der historischen Länder- und Völkerkunde fühlen wir uns verpflichtet. In etwa dieser Rangfolge werden bei Angeboten Erwerbungsmitgliedern eingesetzt.

FR: Die Vielfalt und die Vorgeschichte des gesammelten Materials dürfte Ihnen doch einige konservatorische Probleme bereiten. Wie gehen Sie damit um?

Leider befinden sich viele Nachlässe in einem sehr schlechten Zustand. Bevor ein Zugang in die Sammlung eingegliedert wird, stellen wir ihn erstmalig unter Quarantäne, bis er auf Bakterien- und Schimmelbefall, Nitrofilme und anderes untersucht ist. Viele Filme kommen aufgerollt in Pappkartons und sind unter einer enormen Spannung ausgetrocknet. Wir versuchen, ihren Feuchtigkeitsgehalt in feuchten Räumen langsam zu steigern. Dann werden sie vorsichtig entrollt. Das ist jedoch nicht immer möglich, da sich der Materialzustand im Laufe vieler Jahre verändert

Braunschweig, Meinhardshof, um 1935
Foto: Raslag

hat. Die Filme werden so gut es geht gereinigt, vorsichtig gestreckt und schließlich in Klarsichthüllen eingelegt. Anschließend können sie im Labor kopiert und weiterbearbeitet werden. Papierabzüge können unterschiedlichste Schäden aufweisen, mit denen sich Mitarbeiter im Rahmen unserer Möglichkeiten befassen. Das ist, wie Ihre Leser sicherlich nachvollziehen können, ein schwieriges Gebiet, auf dem man nur sehr

wenig schafft, weil es mit einem enormen Arbeitsaufwand verbunden ist. Diese Arbeit ist aber wichtig, weil vorallem unersetzbare Fotos erhalten werden müssen, wie z.B. eine Aufnahme des berühmten Händedrucks von Wilhelm Pieck und Otto Grotewohl auf dem Gründungsparteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, oder Dokumente der unter Lebensgefahr fotografierten Beerdigung Liebermanns im nazistischen Berlin,

*Bautzen, Belegschaft einer
Apotheke um 1925
Foto: Meister*





Ereignisse, die nur auf arg strapazierten Kleinbildnegativen vorliegen.

Nicht immer läßt sich das einer Aufnahme zugrunde liegende Verfahren einwandfrei feststellen. Daraus ergeben sich konservatorische Risiken für einige tausend Negative, die älter als 100 Jahre sind. In alten Plattenbeständen sind zuweilen fototechnische Verfahren in Plattenherstellung, Entwicklung, nachträglicher Behandlung und Konservierung angewandt worden, die nicht immer einwandfrei identifizierbar sind, da sie oft nicht allgemein verwendet, vielmehr experimentell privater Natur waren. Besonders kompliziert in diesem Sinne sind Platten mit ersten Farbversuchen vom Anfang dieses Jahrhunderts, die natürlich zu den wertvollsten und anfälligsten Archivstücken gehören. Im Zweifelsfall gilt immer: Unantastbarkeit und optimale Aufbewahrung (klimatisiert) des Originals und verbessernde Eingriffe nur an Duplikaten. Auf dem Gebiet der Konservierung und Restaurierung haben wir großen Nachholbedarf, den wir mit den eingeschränkten finanziellen und personellen Mitteln kaum bewältigen können.

FR: *Wie sieht die Mitarbeiterstruktur der Fotothek aus?*

Hier sind ungefähr 30 Mitarbeiter tätig. Es gibt fünf Fotografen, die für Neuaufnahmen zuständig sind und etwa genau so viele Laboranten, die von vorhandenen Negativen für Benutzer (und natürlich für Eigenbedarf im Rahmen der Archivierung) Abzüge in der gewünschten Größe und Ausführung anfertigen. Im Bildarchiv ist bibliothekarisches Personal, insgesamt acht Personen, davon drei in der Benutzungsabteilung, vier im Bestandsaufbau beschäftigt. Daneben haben wir sieben Fachreferenten. Sie sind in ihren jeweiligen Disziplinen (Geo- und Naturwissenschaften, Geschichte, Kunstgeschichte, Musik, Ethnologie, Technikgeschichte, Bildung/Sport) verantwortlich für Beschriftungen, Katalogisierung und Katalogführung, Erwerbung und fachspezifische Fotoaufträge.

FR: *Wie ist Ihr Bestand erschlossen?*

Der Kernbestand (etwa 1/3) ist nach num. curr. aufgestellt und wird durch 13 Zettelkataloge (Geowissenschaft, Naturwissen-

schaft, Kunstgeschichte, Musik, Ethnologie, Technikgeschichte, Bildung, Sport, Schlagwort, Bildnisse, Fotografen, Architekten und Firmen) erschlossen, die Haupt- und Nebeninhalte erfassen (Tiefenerschließung). Nur die Hauptinhalte werden bei der Elementarerschließung erfaßt, das heißt diese Negativ-Bestände (etwa die Hälfte) sind ohne Inventarisierung und Numerierung geordnet aufgestellt, und zwar nach den gleichen System der Kataloge. Auch die Positive (ca. 700 000) und Kleinbilddiapositive (ca. 120 000) sind nach dem gleichen System aufgestellt.

Wer also am Katalog erfolglos ist, kann mit der Findzahl des Systems (fotothekspezifische Dezimalklassifikation) in der Aufstellung der Elementarerschließung und bei den Papierbildern weitersuchen. Wählt ein Benutzer aus diesen Beständen Motive aus, so werden diese sofort in den Kernbestand der Tiefenerschließung (mit Negativ, Bildkarte, Archivnummer und Katalogkarten) überführt. Unsere Findsysteme (noch ohne EDV!) gelten als sehr schnell. Unsere Mitarbeiter können zumeist am Telefon nach 1 - 2 Minuten Auskunft über das Vorhandensein eines Motives geben. Das Archiv steht jedermann offen.

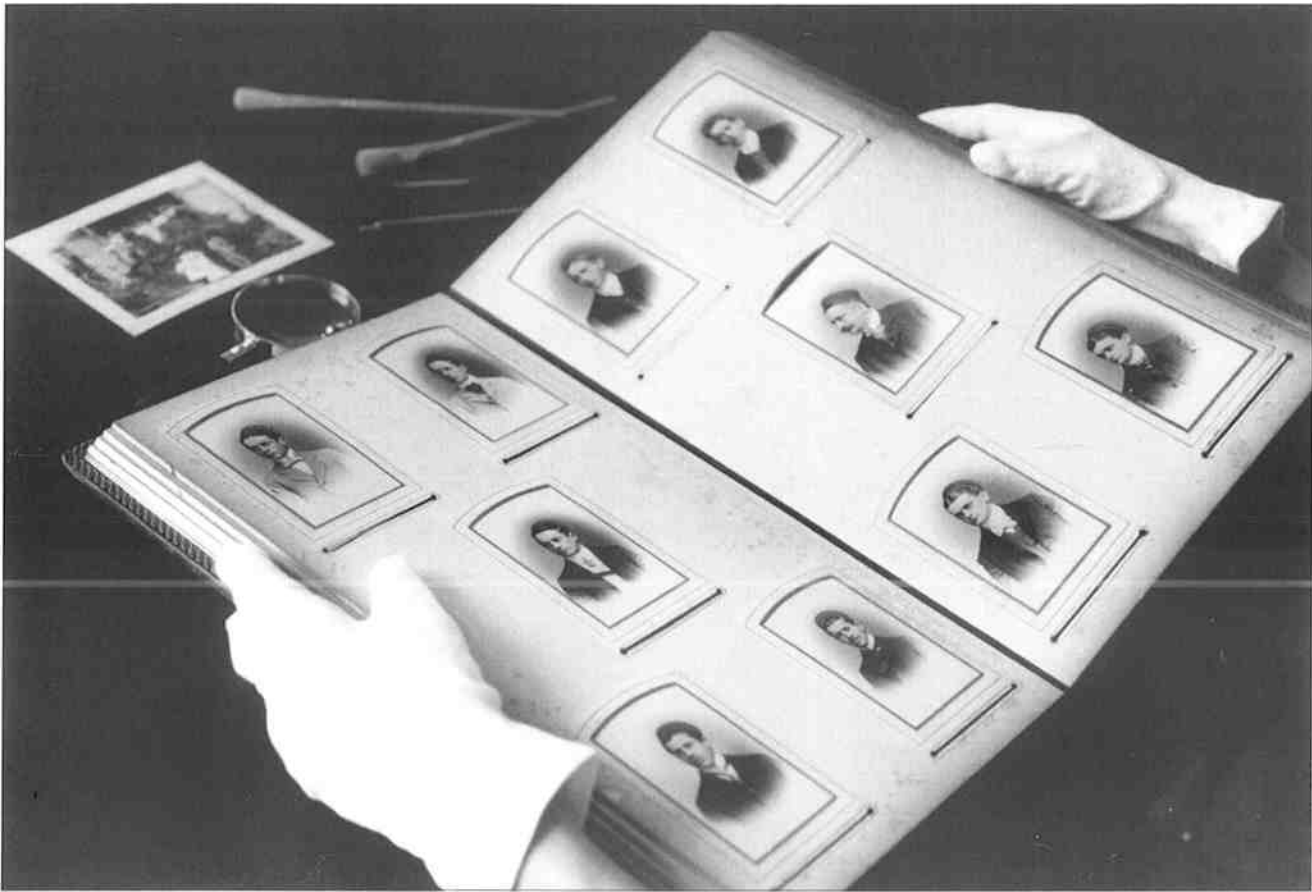
FR: *Wir danken Ihnen für diesen sehr informativen Überblick.*

Albuminpapier

Thomas Gade

Die Negativ-Positiv Fotografie fand während der 1850er Jahre eine rasche Verbreitung durch die Entdeckung des nassen Kollodiumverfahrens zur Herstellung von Glasplatten-Negativen. Sie verdrängte die Daguerreotypie, weil sie es erleichterte, beliebig viele Abzüge von einem Motiv zu erhalten. Das war vorher auch schon mit den Kalotypien möglich. Jedoch hatte die Qualität der Kopi-

Während der mittleren und späten 1850er Jahre erlangten Albuminabzüge eine große Akzeptanz. Ein Abzug mit glatter Oberfläche war eine Novität. Ein Albuminabzug, von einem Glasnegativ hergestellt, besaß eine tiefe, satte Färbung und klare Details. Er verkörperte viele Eigenschaften, die für die Fotografie neuartig waren. Die Verwendung von Naßplatten und Albuminpapierab-



Das Fotoalbum des 19. Jahrhunderts hatte aufwendig verarbeitete Seiten, die dreilagig waren. In die obere und untere Lage waren Passepartouts eingeschnitten, hinter die man die Fotografien stecken konnte.

Die Porträtfotografie war von 1855 bis in die späten achtziger Jahre auf zwei Standardgrößen, das Carte de Visite und Cabinet Format, eingestellt, für die entsprechende Fotoalben angefertigt wurden.

en von einem Papiernegativ erheblich durch das Mitkopieren der Faserstruktur des Papiers gelitten.

Am 27. Mai 1850 meldete Louis Desire Blanquart Evart, Inhaber einer Kalotypie – Kopieranstalt, ein Verfahren zur Herstellung eines neuen Fotopapiers, das Albuminpapier, zum Patent an. Es wurde vor der Sensibilisierung mit einer Hühnereiweißschicht versehen und bekam dadurch eine hochglänzende Oberfläche. Die Bildzeichnung und Tonwertbreite nahmen durch die Beschichtung mit Eiweiß im Vergleich mit den Salzpapieren zu. Das Albuminpapier wurde zum wichtigsten Abzugsmaterial des 19. Jahrhunderts.

zügen war typisch für die Jahre zwischen 1855 und 1890.

Zeitgleich mit der Einführung des Albuminpapiers boten Mitte der 50er Jahre immer mehr Fotografen ihre Dienste in der Porträtfotografie an. 1854 führte der Franzose André Adolphe-Eugène Disdéri das Visitenkartenfoto ein.

Es handelte sich dabei um ein Foto, das auf einen Karton von etwa 6 x 9/10 cm Größe aufgeklebt war. Für die Aufnahme verwendete Disdéri eine Spezialkamera, die ähnlich wie heutige Paßbildkameras mehrere Objektive hatte, die nur jeweils einen kleinen Teil-



bereich der Aufnahmeplatte belichteten. Disdéri machte acht Aufnahmen auf jeder Platte, die im Kontakt abgezogen wurden. Die Kopie wurde in die einzelnen Bilder zerschnitten, die jeweils auf einen Karton aufgezo-gen wurden. Die Kartons wurden zu einem wichtigen Element der Albumabzüge.

Das Albuminpapier war durch die Gegebenheiten des Herstellungsprozesses sehr dünn und wurde deshalb auf Karton montiert. Die Fotografen ließen die Unterlagen oft verzieren. Manche haben einen Goldrand, teilweise auch eine Prägung und fast alle sind hinten mit einem kunstvollen Aufdruck versehen. Oft findet man auch den Vermerk »Die Platte bleibt für Nachbestellung aufbewahrt« oder »Die Platte bleibt reserviert« auf der Rückseite. Die Aufnahmen wurden in Fotoalben bewahrt. Die Seiten bestehen aus festem Karton mit eingeschnittenen Öffnungen, in die man die Aufnahmen, welche fast ausschließlich in zwei Standardgrößen, Carte de Visite (6 x 9/10 cm) und Cabinet (11 x 17 cm), gemacht wurden, stecken konnte. Disdéri's Methode wurde von den Porträtfoto-

grafien übernommen und jahrzehntlang als Standardverfahren praktiziert.

Albumin entsteht, indem man gesalzene Eiweiß schaumig schlägt und es dann wieder in seine flüssige Form zusammenfallen läßt. Albuminpapiere wurden industriell in großen Mengen hergestellt. Mit nahezu explosionsartig steigender Verbreitung der Fotografie in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte sich ein großer Bedarf an Albuminpapier. In Albuminpapierfabriken wurden Frauen beschäftigt, die nichts anderes taten, als Hühnereier aufzuschlagen und das Eiweiß vom Dotter zu trennen. Die Dotter verwendete man in der Lederverarbeitung. Die größte Albuminpapierfabrik stand in Dresden und verarbeitete täglich bis zu 60.000 Eier, die alle per Hand aufgeschlagen wurden. Das Albumin wurde durch einen Vorgang auf das Papier aufgetragen, bei welchem ein einzelnes Stück Papier sorgfältig auf die Oberfläche der Lösung niedergelassen und dann vorsichtig wieder abgehoben und vertikal zum Trocknen aufgehängt wurde. Für dieses Verfahren eignete sich sehr dünnes

Carte de Visite Aufnahmen



Das Albuminfoto wurde auf Karton montiert. Die Ateliers ließen ihre Kartons aufwendig verzieren. Manche weisen einen Goldrand auf, teilweise auch eine Prägung und fast alle sind hinten mit einem kunstvollen Aufdruck versehen.

Papier besser als ein dicker starrer Träger; daher ist Albuminpapier in der Regel ziemlich dünn.

Industriell hergestelltes Albuminpapier war jedoch nicht lichtempfindlich. Einmal sensibilisiert, mußte es unverzüglich vom Fotografen verbraucht werden. Erst in den frühen 70er Jahren gelang es unter Verwendung von Zitronensäure, eine Lagefähigkeit des sensibilisierten Papiers von mehreren Mo-

naten zu erreichen. Dieses verbrauchsfertige Produkt war hauptsächlich für den rasch wachsenden Amateurmarkt gedacht. Die Berufsfotografen fuhren generell fort, ihr eigenes Papier zu sensibilisieren, weil es billiger war und die Ergebnisse besser waren. Albumin bildete eine glatte, geschlossene Schicht, ähnlich einem dünnen transparenten Lackauftrag, auf dem darunterliegenden Papierfilz. Die Oberfläche war glänzend, jedoch nicht glatt wie der um die Jahrhundertwende

populär werdende Barytauftrag, der wie ein Zuckerfuß auf das Papier aufgetragen wurde und seine Faserstruktur völlig verdeckte. Beim Albuminpapier sind trotz der Beschichtung die Papierfasern und selbst Unebenheiten der Papieroberfläche klar erkennbar. Die Beschichtung verhinderte, daß die bildaufbauenden Silberpartikel wie beim Salzpapier in den Papierfilz einsanken. Sie befanden sich auf der Oberfläche des Albuminüberzugs. Dadurch gewann man eine erhöhte Detailgenauigkeit mit einem größeren, feiner abgestuften Tonwertumfang. Das waren bedeutende Vorteile, die das Albuminverfahren sehr populär machten.

Das neutrale Schwarz war als Bildfarbe für Abzüge bis Ende des 19. Jahrhunderts nahezu unbekannt. Während des größten Teils des 19. Jahrhunderts existierte eine Zweiteilung bei der Silberbildherstellung. Die Negative wurden relativ kurz belichtet. Dabei entstand ein latentes Bild, welches erst durch einen anschließenden Entwicklungsvorgang sichtbar wurde. Die überwiegende Zahl der Abzüge wurde als Kontaktkopie hergestellt, bei denen das Bild vollständig durch die Belichtung mit Tageslicht hervorgerufen war-





de. Dieser Prozeß brachte meistens Bildfarben in warmem Braun und Purpur hervor. Diese Bildtöne sind charakteristisch für das 19. Jahrhundert. Nur in seltenen Fällen wurden Abzüge entwickelt und waren dann tatsächlich Schwarzweißfotos, beispielsweise, wenn das Tageslicht bei ungünstigem Wetter nicht für die Belichtung des Kopierpapiers ausreichte.

Albuminpapier hatte besonders in den ersten Jahren nur eine auf wenige Jahre begrenzte Lebensdauer und verblühte zu einem gelb-bräunlichen Blatt mit wenig dunkelbrauner Zeichnung. 1856 setzte der Kunstmäzen Honoré d'Albert einen Betrag von 10.000 Francs für ein brauchbares Verfahren zur Herstellung nichtausbleichender Abzüge aus. Verschiedene Ideen wurden geprüft und der Preis dann für eine Methode vergeben, bei der das Bild aus Kohlenstoffteilchen aufgebaut wurde. Diese und viele andere Verfahren kamen in mehr oder weniger großem Umfang zum Einsatz, waren aber im Vergleich zum Albuminpapier nur von untergeordneter Bedeutung.

Daher setzten sich chemische Tonungsverfahren durch, die die Haltbarkeit des Silberbildes stabilisierten. Die Fotografen behandelten ihre Bilder mit Platin-, Gold- oder sonstigen Lösungen, um sie vor dem Verblässen zu schützen. Die Farben der goldgetonten Albuminabzüge variierten vom warmen Purpurbraun bis Blauschwarz. Sehr oft war der Papierträger gefärbt. Dieser Grundton ist durch eine Veränderung der Farbpigmente mittlerweile nur schwach vorhanden oder völlig ausgeblüht.

Zusammen mit den Trend zu farbigem Albumin-

papier wurde die zunehmend glänzende Oberfläche populär, besonders in der gewerblichen Portraitfotografie. Die glatte Oberfläche wurde durch Auftragen eines zweiten Albuminüberzugs auf das Papier erreicht. Der fertige Abzug wurde unter einer Rolle geglättet. Das sogenannte burnishing setzte sich in den späten 60er Jahren durch und war bis Mitte der 70er üblich. Das Oberflächenglättens konnte, wenn es geschickt gemacht wurde, extremen Hochglanz auf dem Albuminabzug her-

Oscar Roloff
HOF-PHOTOGRAPH
 Sr. Königl. Hoheit des regierenden
 Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin
 u. d. reg. Fürsten v. Schwarzburg-Rudolstadt.
 INHABER DER N.P. GOLDENEN MEDAILLE FÜR KUNST U. WISSENSCHAFT AM BANDE.
BERLIN, W. JERUSALEMSTR. 59.
 ECKE KOCH-STR.
 Die Platte bleibt für Nachbestellungen aufbewahrt.

vorrufen. In der Mitte der 70er wurde für kurze Zeit ein Verfahren unter dem Namen "Emailieren" populär. Dabei wurden die Abzüge mit Kollodium überzogen.

Albuminabzüge weisen oft winzige Brüche und Risse auf, die wie ein Netzwerk auf dem Bild vorhanden sind. Diese Brüche können groß genug sein, um sie mit bloßem Auge zu erkennen. Mit Hilfe eines schwach vergrößernden Mikroskops sind sie gut sichtbar. Albumin, das durch Trockenheit oder chemische Veränderungen spröde geworden ist, kann durch mechanische Belastungen brechen. Durch die Risse und Brüche können sich einzelne Albuminstücke lösen.

Die Albuminschicht kann durch Kontakt mit holzhaltigem Papier und Karton von schlechter Qualität fleckig werden. Das passiert beispielsweise in Fotoalben, in denen die Abzüge unter kleine Passepartouts gesteckt wurden oder bei Albumifotos, die über einen längeren Zeitraum ausgestellt waren. Sie haben charakteristische Zerfallsprobleme. Ihre Albuminschicht ist gewöhnlich durch fotochemische Vorgänge sehr stark gelb geworden. Diese Fleckenbildung kann noch verschlimmert werden durch die Ligninzerfallsprodukte aus den Kartonträgern oder Abdeckungen mit hohem Grundholzanteil. Die hölzerne Rückwand eines Bilderrahmens kann eine Fotografie ebenfalls fleckig werden lassen. Substanzen aus der Rückwand dringen in den Träger des Fotos ein. Dadurch bildet sich auf der Rückseite des Trägerkartons die anliegende Holzmaserstruktur ab. Die von der hölzernen Rückwand freigesetzten Produkte können durch den Träger hindurchgelangen und verursachen Verfärbungen. Nimmt man Albuminpapiere aus ihren Rahmen, kann man oft die Folge einer zu lange dauernden Lichteinwirkung erkennen. Das Bild ist vergilbt. Typischerweise sind die Umriss einer Abdeckung als eine weniger verblaßte Zone erkennbar.

Ein weiteres verbreitetes Charakteristikum der Albuminabzüge ist die ihre Tendenz, sich gelb zu färben was den Spitzlichtern ein gelbes oder gelblich-braunes Aussehen verleiht. Dieses Phänomen ist bei Albuminabzügen häufiger als bei anderen Arten von Abzügen. Die Abzüge zeigen fast immer Anzeichen von Bildzerfall. Charakteristische Erscheinungen sind Veränderungen der Bild-

farbe bis hin zu einem gelben Braun und der Verlust von Spitzlichtdetails. Nicht-Bildzonen können durch das Vorhandensein, durch die dem Albuminbinder hinzugefügten Farben, eine schwache rosa, pupur oder blaue Schattierung aufweisen. Die Farbe der gesamten Oberfläche kann ganz oder teilweise verblasen. So hat sich nur bei wenigen Bildern die feine Tonabstufung und die Bildqualität erhalten. Albuminabzüge weisen die gleiche instabile fotolytische Bildstruktur auf und haben ähnliche Zerfallserscheinungen wie die Salzpapierfotos. Das Ausbleichen ist derartig verbreitet bei den Albuminabzügen, daß fast immer Zerstörungerscheinungen festzustellen sind. Jeder Abzug, der dem Albumin stark ähnelt, jedoch absolut ursprünglich und unausgebleicht ist, ist wahrscheinlich überhaupt kein Albuminausdruck, sondern ein fotomechanischer oder ein Karbonabzug.

Eine seltsame Variante des stellenweisen Verblässens von Albuminabzügen wird durch Goldtinten, die benutzt wurden, um Fotoalbumseiten und die zum Aufziehen verwendeten Kartons zu verzieren, verursacht. Die goldenen Tinten, die man verwendete, waren gewöhnlich nicht aus Gold sondern aus „Bronzepulver“, einer Legierung aus Kupfer, Zink und Zinn. Metallpartikel aus der Tinte verursachten, wenn sie auf ein Fotos gelangten, kleine verblaßte Flecken. Unter dem Mikroskop kann man in der Mitte des Flecks meistens deutlich das Metallpartikel sehen. Mitunter wurden Albuminabzüge über goldene Linien, die sich auf dem Karton befanden, montiert. Dabei verblaßten die Bildzonen über der Tinte.

Literatur:

James M. Reilly
Care and Identification of
19th-Century Photographic Prints
1986, KODAK-Publikation No. G-2S
Rochester, NY

Conservation of Photographs
1985, KODAK-Publikation No. F-40
Rochester, NY

Dr. Edwin Mutter
Kompendium der Photographie
1963, Berlin



Der Ullstein Bilderdienst

Der Ullstein Bilderdienst gehört zu einem der größten deutschen Verlagshäuser, dem Ullstein Verlag, bzw. dem Axel Springer Verlag in Berlin und beliefert weltweit alle Medien mit Bildmaterial. Hinter dem Namen steht eine kommerziell strukturierte Agentur, deren Fotomaterial in erster Linie nach den Gegebenheiten des Bildermarktes gesammelt und erfaßt wird. Eingebettet in die sich rasant verändernden Produktionsbedingungen der Medienbranche, gehört der Ullstein Bilderdienst zu den Vorreitern der Nutzung elektronischer Techniken der Bildvermarktung. Regina Franck besuchte den Ullstein Bilderdienst und sprach mit Karsten Lübke und dem Leiter Wolfgang Streubel.

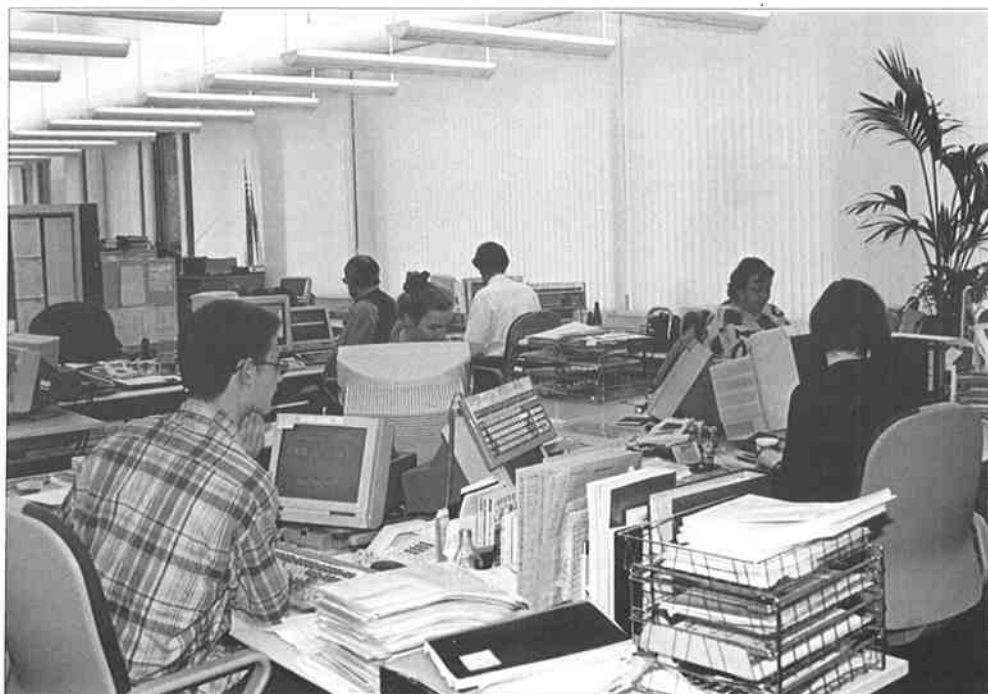
FR: Seit wann gibt es den Ullstein-Bilderdienst?

Herr Streubel: Unser eigentliches Standbein, unsere Wurzel liegt im Archiv des alten Ullstein-Verlages, der vor dem Krieg einer der größten in Deutschland war, sowohl auf dem Zeitungs- und Zeitschriften- als auch auf dem Buchsektor. In diesem Verlag wurden seit der Jahrhundertwende Fotomaterialien gesammelt und archiviert. Schon damals wurde jedes Foto alphanumerisch codiert abgelegt und nach Personen und Sachbegriffen in einem großen Katalog festgehalten. In unserem Bestand wurden niemals unsortierte Fotos zu einem Thema ab-

gelegt. In manch anderen, auch renommierten Archiven finden sie viele Fotos undifferenziert Sachbereichen zugeordnet. Sie bekommen dann – überspitzt formuliert – ein Pfund oder ein Kilo Hitler, sie haben natürlich auch die Verpflichtung, diese Bilder zurückzugeben, aber im Grunde genommen hat diese Agentur gar keinen Überblick, was sich in ihrem Bestand wirklich befindet. Bei uns ist jedes Foto codiert und sie können jederzeit nachvollziehen, wo es sich befindet. Über die Kriegswirren konnte das ganze Archiv gerettet werden, weil es in Laubenkolonien in Tempelhof ausgelagert war. Darum gab es nur geringfügige Wasserschäden. Im Nachkriegsdeutschland kam die Epoche der großen Dokumentationen aller Verlage im Bemühen, die Zeit des Nationalsozialismus aufzuarbeiten, ähnlich dem vielfältigen Bemühen nach der Wende, die Zeit des DDR-Regimes transparent zu machen. Damals wuchs der Druck auf den Ullstein-Verlag, das Archiv für alle zu öffnen. Um das Jahr 1950 wurden die ersten Gehversuche gemacht. Zuerst gewährten wir dem einen oder anderen befreundeten Verlag Zugang, und aus dem, was 1950 anging, ist nun inzwischen eine weltweite Fotoagentur geworden. Heute steht unser Fotomaterial externen wie internen Kunden zur Verfügung.

Wir sind als Ullstein-Bilderdienst heute ein Teil des Axel-Springer-Verlages, in dem

Regina Franck sprach mit dem Leiter Herrn W. Streubel und mit Herrn K.Lübke



Ullstein Bilderdienst
Kochstraße 50
10888 Berlin

Telefon:
030 / 25 91 36 08

Leitung:
Wolfgang Streubel

Erreichbar:
werktags
9–21 Uhr
samstags
10–17 Uhr
sonntags
13–20 Uhr

und immer über
online service



zu hundert Prozent der Verlag Ullstein aufgegangen ist, eine Kostenstelle des großen Verlages und als solche zugleich eine eigene wirtschaftliche Einheit. Die gleichen Gepflogenheiten, die Sie sicher schon bei anderen Agenturen kennengelernt haben, die Konditionen, die Honorare, gelten genauso für externe wie für interne Kunden aus unserem Hause. Wir sind eine Agentur, die sehr kon-

kret diese Branchennuancen durchsetzt. Wir versuchen, die Interessen und Rechte der Urheber – dies sind etwa 3000 Urheber oder Agenturen, die uns aus aller Welt beliefern – auch optimal auf dem Markt durchzusetzen. Letztendlich sind wir ja nur Makler zwischen Urheber und Kunden.

Also seit 1950 bekam dieses zentrale Archiv des Hauses zunehmend Agenturcharakter.

FR: Aus welcher Zeit stammt Ihr ältestes Fotomaterial?

Herr Streubel: Das erste bei uns archivierte Foto stammt aus der Jahrhundertwende, eine Luftbildaufnahme von Helgoland. Dies war das erste Foto zu unserem heutigen Spezialgebiet Luftbildfotografie. Das stammt aus dem Jahre 1892. Das ist das physisch älteste vorliegende Bestandsobjekt aus unserem Haus. Zu unseren Klassikern gehören auch die alten Albumine von Waldemar Titzenthaler aus den Jahren von 1895–1902, aber auch die Originalkontakte von Titzenthaler von 1885.

Das sind heute auch unsere Highlights und unsere Wurzeln.



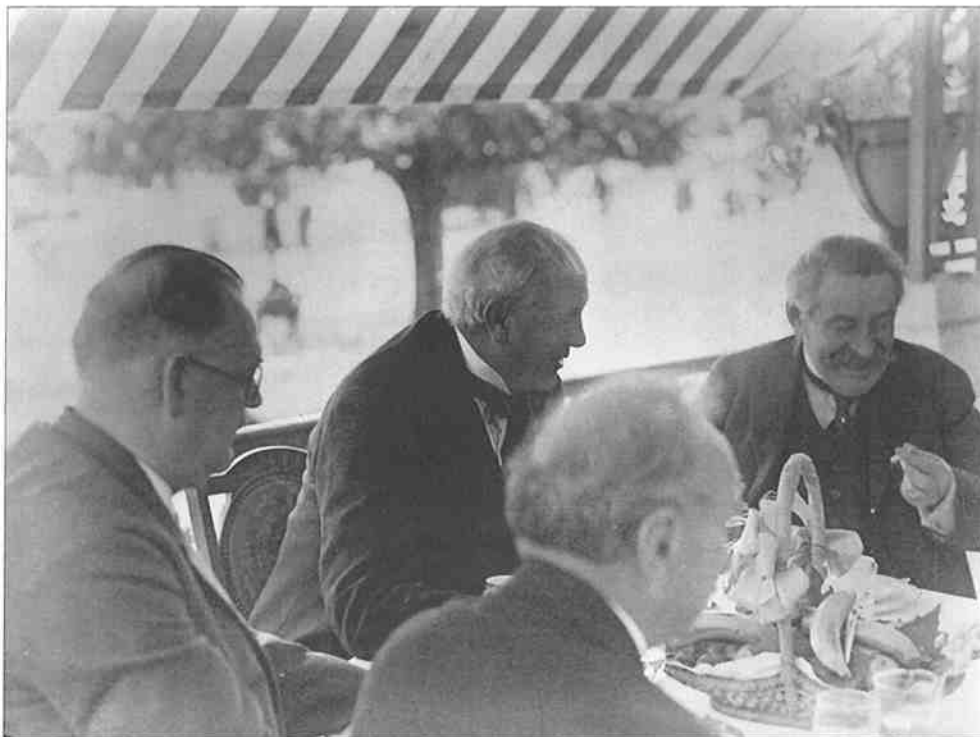


Foto: Ullstein-Bilderdienst

1928 - Vertrag von Versailles, Young-Plan, Rheinlandräumung

FR: Wie schützen Sie diese alten Fotos?

Herr Streubel: In erster Linie dadurch, daß wir die Originale – wertvolles Material – nicht mehr aus dem Haus geben. Im Bedarfsfall fertigt unser hauseigenes Fotelabor Repros, aber wir versuchen zunehmend, die Fotoma-

terialien über Bilddatenbanken aus dem Haus zu geben. Früher gingen beim Verleihen immer wieder wertvolle Fotografien verloren.

Außerdem leiden Fotos während des Ausleihprozesses bzw. bei der Reproduktion zur Nutzung. Wir schicken heute nur in seltenen Ausnahmen für Ausstellungen Originale außer Haus. Das Originalmaterial ist inzwischen aus dem Bestand herausgezogen worden und wird separat gelagert. Das heißt nicht, daß man nicht noch Überraschungen erleben kann bei der Recherche zu außergewöhnlichen Themen, die jahrelang nicht bearbeitet wurden. Sie fördern manches Mal traumhafte Originale zu Tage. Bei unserem großen Bestand kann das auch heute noch vorkommen.

FR: Wie werden die Originale aufbewahrt?

Herr Lübke: Analog zum Ausleihmaterial in Tüten, die säurefrei sind. Dann befinden sie sich in Hängeregistraturen, stehen gesondert und werden so wenig wie möglich bewegt. Unsere Räume sind gut klimatisiert und ganz wertvolle Materialien befinden sich unter optimalen Bedingungen in klimatisierten Tresorräumen unter Verschuß. Der normale Mitarbeiter kommt an die Materialien gar nicht mehr heran, muß auch nicht mit



Foto: Ullstein-Bilderdienst

Olympiade Athen 1896 -
Marathonieger
Spyridon Louis

ihnen arbeiten, da wir in diesen Fällen Duplikate haben. Zum Beispiel von wertvollen Salomon-Fotos, die einen beträchtlichen Wert darstellen.

Herr Streubel: Trotzdem ist der Spagat zwischen Bewahren und Verwerten ein komplizierter. Wir sind immerhin gezwungen, unsere Bestände permanent anzubieten und zumindest kostendeckend zu vermarkten. Wir finanzieren uns schließlich ganz allein, uns gibt niemand Zuschüsse auch nicht aus dem Springer-Verlag. Wir müssen unsere Wirtschaftlichkeit also ständig beweisen. Wir müssen für uns selbst geradestehen und das unter dem zusätzlichen Zeitdruck einer Pressebildagentur. Also ist der sorgfältige Umgang mit den Materialien nur unter äu-

che Mengen wir besitzen. 10–12 Millionen Aufnahmen lassen sich sicher nicht duplizieren, und wie groß sollte eine solche Datenbank sein? Das wäre nicht finanzierbar. Auch unsere sehr weit entwickelte Technik müssen wir selbst bezahlen. Für uns gibt es keinen Sponsor und keine öffentlichen Mittel. Diese Technik bezahlt uns auch nicht das Haus. Wir haben zwar das starke finanzielle Rückgrat des Hauses, das sicher einen langen Atem hat. Aber wenn es bei uns auf dem wirtschaftlichen Sektor nicht stimmt, können wir das Geschäft nicht weiterführen. Ein Zuschußgeschäft kann eine Bildagentur niemals sein; das rechnet sich nicht. In einer Pressebildagentur muß man in erster Linie den schnellen Medien gerecht werden, und dieser Aufgabe hat sich alles unterzuordnen.

Foto: Ullstein-Bilderdienst

Reichstagsöffnung 1933,
»Tag von Potsdam«,
Hitler, Hindenburg



ßersten Anstrengungen durchzuhalten. Die Sicherung der Bestände würde im hektischen Alltag untergehen, wenn man die beiden Bereiche nicht streng trennen würde.

FR: Sie haben nicht den ganzen Bestand dupliziert oder digital erfaßt?

Herr Streubel: Dazu ist der Etat schlicht und einfach nicht ausreichend, das wäre sicher auch sowieso unmöglich, beachten Sie, wel-

Einer Pressebildagentur ist auf Schnelligkeit angewiesen. Wir sind darauf angewiesen, über die modernste Technik zu verfügen, um den Anforderungen der Redaktionen Rechnung tragen zu können. Das ist heute der Druck von seiten der Elektronik. Viele sind noch skeptisch. Man wird sich dieser Entwicklung trotzdem nicht verschließen können. Und wir können heute mit einer Datenbank das Originalmaterial noch entschieden besser schützen. In einigen Jahren wird man



überhaupt kein Material mehr rausschicken müssen. Es wird dann alles über Datenaustausch abgewickelt. Das Verpacken, wegschicken, zurücksenden nimmt ja heute noch viel Arbeitszeit in Anspruch, die wir uns dann sparen können. Insofern wandelt sich auch das Berufsbild des Agenturmitarbeiters. Vielleicht finden sich dann auch mehr Kapazitäten zur Bestandssicherung. In naher Zukunft wird auch das Gros der Fotomaterialien nicht mehr in physischer Form in die Agenturen kommen, sondern wird gleich als Datei bei uns eintreffen. Unser ganzer Arbeitsbereich wird sich dahingehend gewaltig verändern. Im Bereich der Medien wird auch immer mehr die digitale Kamera in das Geschehen eingreifen, bei uns kommt es eben auf Schnelligkeit an, und das wird noch an Bedeutung gewinnen. Sicher werden wir aber weiterhin auch physisches Material aufbewahren. Der digitale Weg hat seine eigene Existenzberechtigung, und die herkömmliche Fotografie wird dann wohl mehr dem künstlerischen Bereich zuzuordnen sein.

FR: Haben Sie auch Nachlässe von Fotografen aufgekauft und machen Sie das auch in Zukunft weiter?

Herr Streubel: Uns werden beständig Archive angeboten und soweit wir das ermöglichen können, nehmen wir solche Nachlässe auch auf. Die Mittel, die dafür aufgewandt werden, müssen wir uns allerdings auch selbst erarbeiten. Damit erreichen wir dann natürlich auch Grenzen. Im Osten der Stadt ist viel Material verloren gegangen, oder es wanderte dann wie der Schatz vom ADN nach Koblenz. Wir bedauern, daß das Archiv nicht in Berlin geblieben und in eine kommerzielle Agentur gewandelt wurde, denn mit ihm ist auch das Know How vieler langjähriger Mitarbeiter verlorengegangen. Zurück zu Ihrer Fragestellung: Wir übernehmen schon Archive, z.B. das Archiv der dpa befindet sich seit 1985 im Ullstein Bilderdienst. Alle Negative bis 1985 liegen bei uns und werden schrittweise aufgearbeitet. Das ist Zeitdokumentation aus der Zeit nach dem Krieg. Da kann niemand an uns vorbeigehen. Das sind allein eine dreiviertelmillion Aufnahmen.

FR: Werden diese Dokumente wissenschaftlich aufgearbeitet oder wie gehen sie vor?

Herr Streubel: Eine wissenschaftliche Bearbeitung kann eine Agentur nicht leisten. Wir

Foto: Ullstein-Bilderdienst

*Juniaufstand, 17.6.1953
Potsdamer Platz, Berlin*

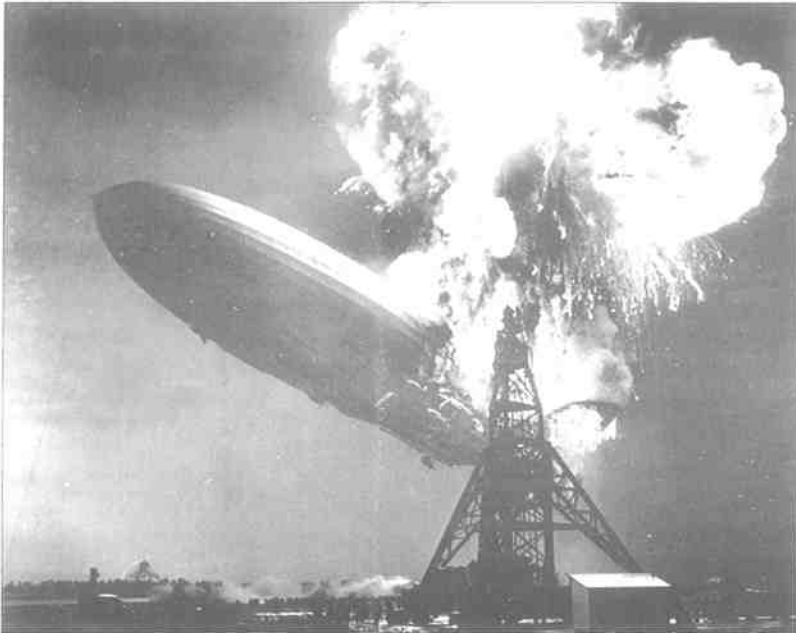


Foto: Ullstein-Bilderdienst

»Hindenburg«-Katastrophe
in Lakehurst, 6.5.1937
LZ 129

haben hier ein sehr gutes Team, das von seiner wissenschaftlichen Vorbildung her über hohe Sachkenntnis verfügt. Jeder bearbeitet den Teil des Bestandes, der sein Themengebiet ist. Sollten Kunden einen gewissen unbearbeiteten Themenbereich abfragen, dann gehen wir an das Material und arbeiten es auf. Auch Schäden an den Fotos werden sukzessive restauriert. Insofern wird vieles zur Erhaltung der Originale getan. Wir haben sehr gute Retuscheure und Reprospezialisten.

Wir versuchen weiterhin, den alten wertvollen Fotos entsprechende Pflege angedei-

hen zu lassen. Doch das wird zunehmend schwieriger und teurer. 800–1000 Mark für ein Foto sind heute kein Einzelfall mehr.

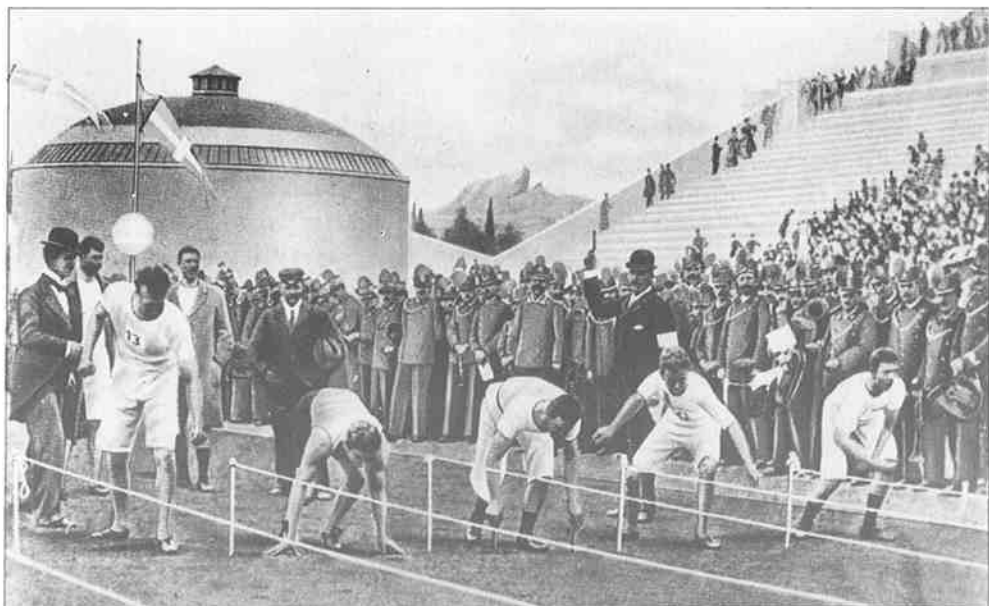
FR: Wie garantieren Sie den Schutz und die Abrechnung der Leistungen ihrer Agentur; wenn Ihre Kunden Zugriff auf Ihre Datenbanken haben?

Herr Streubel: Wir schließen mit jedem Nutzer einen Vertrag, ohne den es keinen Zugang zu unseren Beständen gibt. Jeder Zugriff auf unsere Datenbank wird im automatischen Protokoll erfaßt, und da jeder Kunde einen eigenen Zugangscode hat, können wir natürlich feststellen, welcher Kunde welche Fotodaten transferiert hat, wie lange er sich in unsere Datenbank eingeschaltet hat. Wir hinterfragen kurzfristig, welche Bilder er in welchem Medium genutzt hat und dann wird entsprechend abgerechnet. Das System hat keine Lücken. Aber natürlich arbeiten wir auch noch nach der herkömmlichen Methode. Wer von uns Handabzüge haben will, bekommt sie auch. In bestimmten Bereichen hat die Digitalisierung ja auch noch ihre Grenzen. Wir haben auch erst einen Bestand von etwa 65.000 digitalisierten Fotos, der natürlich ständig wächst. Aber wir verfügen damit -was das Themenspektrum anbetrifft- über die größte, zeitdokumentarische Bild-datenbank aller Agenturen in Deutschland.

FR: Herzlichen Dank für dieses Gespräch

Foto: Ullstein-Bilderdienst

Olympische Spiele 1896 in
Athen, Start zum
100m-Lauf





»Senioren in Berlin«
Fotoausstellung
im KIK
Gleimstraße 28, 10437 Berlin
(Nähe U-/S-Bhf. Schönhauser Allee)



Die Fotografinnen des AFB
Claudia Hechtenberg und
Oona Meißner, haben sich über
längere Zeit mit dem Thema
»Senioren in Berlin« befaßt.
Das Ergebnis sind Alltags-
beobachtungen und sensible
Porträts in schwarz-weiß.



STADTGESCHICHTE

AUSSTELLUNG
MÄRZ 1997
FISCHERINSEL 6
10179 BERLIN

Am 15. November 1996 nahm das Projekt „Visuell“ seine Tätigkeit beim AFB auf. Zwölf Teilnehmer, darunter Fotografen und Filmemacher, beschäftigen sich mit der filmischen und fotografischen Dokumentation des städtebaulichen Wandels in Berlin. Im Vordergrund stehen hierbei bauliche Aktivitäten in Berlin Mitte, insbesondere die Baustellen auf dem Gelände vom Reichstag bis hin zum Potsdamer Platz. Teilweise knüpfen diese Aktivitäten an die Arbeit des AFB Fotoprojektes „Stadtbild“ an, das seit April 1994 läuft und Aufnahmen von den ersten Bautätigkeiten in diesem Gebiet gemacht hat. Erste Ergebnisse dieser Arbeit werden im März 1997 in den Ausstellungsräumen, Fischerinsel 6, 10179 Berlin wochentags von 9.00 bis 15.00 zu sehen sein. Sie sind herzlich eingeladen, die Ausstellung zu besuchen.