

F.C. Gundlach
Stiftung F.C. Gundlach
Hamburg

Fotografie hat in deutschen Museen eine lange Tradition. In Hamburg hat bereits Alfred Lichtwark als Direktor der Kunsthalle zwischen 1893 und 1903 einen Ausstellungsschwerpunkt auf Fotografie gelegt. Parallel dazu entstand eine der ersten bedeutenden fotografischen Sammlungen, die des Kaufmannes Ernst Juhl. Und doch sind gerade die Sammlung Juhl und die Geschichte der Fotografie in Hamburg beispielhaft für die schwankende Wertschätzung des Mediums, denn bereits 1915 wurde die Fotografie als „Handwerk“ und „Kunstgewerbe“ aus der Kunsthalle in das Museum für Kunst und Gewerbe verlagert.

Die Vision von einem fotografischen Museum, das sich allen Aspekten dieses vielfältigen Mediums widmet und die Fotografie auf international höchstem Niveau präsentiert, hat mich 2003 dazu bewogen, den Ruf zum Gründungsdirektor eines Hauses der Photographie in den Deichtorhallen Hamburg anzunehmen.

Schon sehr früh war mir klar, dass die Fotografie das Vehikel meines Lebens sein würde. Meine Tätigkeiten als Galerist und Sammler, als Hochschullehrer, Ausstellungskurator, als Stifter und Gründungsdirektor eines Museums für Fotografie, vor allem aber als Fotograf, umfassen die unterschiedlichsten Aspekte dieses wunderbaren Mediums. Es hat mir immer wieder neue Ansätze, Aspekte und Erfolge ermöglicht. Für jede dieser Erfahrungen bin ich dankbar. Heute bin ich in der glücklichen Lage, das Medium Fotografie, mit dem ich mich ein Leben lang beschäftigt habe, aus den unterschiedlichsten Perspektiven betrachten zu können. L. Fritz Gruber, der große Mentor und Förderer der Fotografie in Deutschland, hat mir einmal die Ehre erwiesen, mich in einer Vorstellungsrunde als „Machenschaftler“ zu bezeichnen – ein Titel, mit dem er sich selbst gern ironisch vorstellte.

Ich werde hier nicht auf alle diese Facetten meiner Beschäftigung mit der Fotografie eingehen. Mit Blick auf das Thema unserer Tagung sollen meine Stiftung sowie meine Tätigkeit als Gründungsdirektor des „Hauses der Photographie“ in den Hamburger Deichtorhallen im Mittelpunkt stehen.

Mit der Gründung der Stiftung F.C. Gundlach im Jahr 2000 hatte ich für mich die Möglichkeit gefunden, meine fotografische Sammlung, die über mehrere Jahrzehnte kontinuierlich gewachsen war, sowie mein eigenes fotografisches Werk für die Zukunft zu erhalten, aufzubereiten und weiterzuführen. Die Anfänge meiner Sammlung liegen in emotionalen Spontankäufen, doch schon bald wurde mir klar, dass die Fokussierung auf bestimmte Themen oder Aspekte der Fotografie hilfreich, wenn nicht Voraussetzung für den Aufbau einer Sammlung ist. Eine Sammlung ohne Konzept ist eine Ansammlung. Da mich vor allem das Bild der Menschen im weitesten Sinne faszinierte, formulierte ich das Konzept meiner fotografischen Sammlung unter dem weit gefassten Titel: „Das Bild des Menschen in der Fotografie“. Zitat aus der Präambel meiner Stiftung:

„Das Bild des Menschen war von Beginn an Gegenstand fotografischen Schaffens. Dabei kommt insbesondere jenen fotografischen Bildern vom Menschen eine besondere Bedeutung zu, die über ihren historischen Status als Zeitdokumente hinaus neue Sichtweisen auf dessen Dignität und Verletzbarkeit eröffnen. Das der Sammlung zu Grunde liegende Verständnis von Fotografie akzentuiert den dialogischen Charakter des Mediums, so dass sich auch Menschenbilder von mit Fotografie arbeitenden Bildenden Künstlern in ihr finden.“

Sammeln ist im Kern ein kreativer Akt. Es ist eine Weise der Selbsterkenntnis und eine Möglichkeit, an der Leidenschaft, der Kreativität, an der Welt und Fantasie eines Künstlers teilzuhaben. Sammeln heißt für mich, emotional und finanziell oftmals bis an die Grenzen zu gehen. Aber eben auch: Die Freude daran, mit den Werken zu leben und ein persönliches Verhältnis zu einem jedem Bild oder einem Künstler zu entwickeln. Das Sammeln von Fotografie ist nicht zu vergleichen mit dem spekulativen Zusammenschnü-

ren eines Aktien-Portfolios. Wenn einzelne Bilder eine Wertsteigerung erfahren, so ist das erfreulich, der Gewinn wird aber gewöhnlich sogleich wieder investiert. Es ist vielmehr das behutsame Zusammenfügen eines Mosaiks aus vielen Kunstwerken, die den Sammler tief berühren. Auswahlkriterium ist nicht die rationale Bewertung oder der intellektuelle Zugang zu einer Fotografie oder dem Werk eines bestimmten Künstlers, sondern vor allem die emotionale Beziehung.

Nach New York fliegen wegen eines einzigen Bildes oder in einer Galerie zehn Mal an einer Arbeit vorbeischleichen und die Qual zu durchleben, ob man sie erwirbt oder nicht, ist im Leben des Sammlers eine permanente Versuchung. Der Sammler ist in der glücklichen Lage, seine Auswahl subjektiv treffen zu können, ohne Rücksicht auf Ausgewogenheit oder gar Verpflichtungen gegenüber der Öffentlichkeit. Das ist der gravierende Unterschied zu Erwerbungen oder Ankäufen durch Museen oder staatliche Institutionen. Doch irgendwann wird sich jeder private Sammler die Frage stellen müssen: „Was wird einmal aus meiner Sammlung?“ Meines Erachtens gibt es eine moralische Verpflichtung, Teile einer Sammlung oder ihr Ganzes öffentlich zu machen und die Öffentlichkeit, die Menschen an ihr teilhaben zu lassen. Eine schnelle Versilberung auf dem Kunstmarkt und der Verkauf durch Sotheby's oder Christie's kamen und kommen für mich nicht in Frage. Die Sammlung ist ein Ganzes und ich könnte es nicht ertragen, die Struktur der Sammlung aufzulösen und die einzelnen Arbeiten in alle Winde verstreut zu wissen. Für mich habe ich bereits im Jahr 2000 entschieden, eine Stiftung zu gründen und meine Sammlung in diese einzubringen, um ihren Fortbestand auch in Zukunft zu sichern, auch über mein Leben hinaus. In der Präambel ist das Sammlungskonzept klar definiert, so dass sie in meinem Sinne weitergeführt werden kann. Als lebendiger Organismus soll sie erhalten bleiben, der durch mögliche Erwerbungen auf gesellschaftliche Veränderungen, Trends und Eventualitäten reagiert.

Die Stiftung F.C. Gundlach hat sich in den vergangenen acht Jahren als kleine und effiziente Foto-Institution etabliert, die neben meiner Sammlung zum Bild des Menschen und meinem eigenen Archiv weitere fotografische Großkonvolute und meine Bibliothek einschließlich ihrer umfangreichen Zeitschriften-Beständen hütet, archiviert, exponiert und zum Teil (dauer-)verleiht. Neben mir waren meine Mitarbeiter maßgeblich an der Produktion einer ganzen Reihe von kleinen und großen Ausstellungen und Buchprojekten beteiligt. Beispielsweise wurde die Ausstellung meines fotografischen Werkes, die von April bis September 2008 im Haus der Photographie zu sehen war, von meiner Stiftung produziert. Zwei der Mitarbeiter der Stiftung, Sebastian Lux und Ulrich Rüter, waren als Kuratoren und Herausgeber zusammen mit Klaus Honnef und Hans Michael Koetzle verantwortlich dafür, eine neue Sicht auf mein fotografisches Lebenswerk zu ermöglichen. Zunächst musste ich mich an meine Rolle als Objekt des Projektes gewöhnen, mitunter fühlte ich mich als Opfer, doch Ausstellung und Buch sind hervorragend gelungen und haben ein positives Echo bei Presse und Publikum hervorgerufen.

Die Möglichkeit einer Präsentation der Sammlung für die Öffentlichkeit ergab sich dann erfreulicherweise durch Veränderungen in der Hamburger Kulturpolitik. Erlauben Sie mir deshalb einige Bemerkungen zum Konzept und zu den Zielen des Hauses der Photographie: 2002 beschloss der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg als alleiniger Gesellschafter der Deichtorhallen GmbH, die südliche Deichtorhalle in ein Haus der Photographie umzuwidmen. Mich berief man zum Gründungsdirektor, ein Auftrag, den ich für den befristeten Zeitraum von drei Jahren gerne annahm.

Zunächst waren mir drei Ansätze wichtig: zum ersten die Schaffung einer Ausstellungsarchitektur in dem hellen, großzügigen Haus, die flexibel auf die visuellen und vor allen Dingen konservatorischen Voraussetzungen fotografischer Ausstellungen reagiert; zum zweiten die Entwicklung eines Ausstellungsprogramms mit eigenem Profil, das sowohl im Hause kuratierte Ausstellungen wie Ausstellungsübernahmen unterschiedlichen Umfangs in stetigem Wechsel zeigt. Und drittens sollte das Haus durch eine Bibliothek

und ein Auditorium, eine fotografische Fachbuchhandlung und ein Bistro geöffnet und so die Attraktivität der Halle für die Besucher erhöht werden.

Das Haus der Photographie in Hamburg ist als Kompetenz-Zentrum in Sachen Fotografie angelegt. Es ist gedacht als kultureller Ort, der einem breiten, sowohl jungen wie auch sachverständigen Publikum einen lebendigen Zugang zur Fotografie vermittelt. Das Haus der Photographie ist ein Ort, der zum kritischen Sehen einlädt und dazu animiert, eingeschliffene Wahrnehmungsraster in Frage zu stellen und in dem die künstlerische Eigenständigkeit des Mediums aufgezeigt wird. Es stellt sich die Aufgabe der Sicherung unseres fotografisch-kulturellen Gedächtnisses, indem es Erinnerung ständig erneuert und ständig neue Erinnerungen schafft.

Diese Absichten und Ziele sind nur durch eine Institution zu erreichen, die sich ganz der wissenschaftlichen Bearbeitung, der Präsentation und dem Sammeln von Fotografie, in allen ihren Erscheinungs- und Verwendungsformen widmet. Es ist eine Institution, die in der Printmedien-Stadt Hamburg von einem gesellschaftlichen Umfeld profitiert, in dem Fotografie in vielerlei Funktionen vertreten ist, und die in der Museumslandschaft und weit darüber hinaus vernetzt ist.

Nach dem Umbau kuratierte ich für die Eröffnung des Hauses 2005 die erste umfangreiche Monografie über Leben und Werk Martin Munkácsis. Die Ausstellung war die Wiederentdeckung eines der wichtigsten Fotografen des 20. Jahrhunderts, der durch tragische Umstände dem Vergessen anheim gefallen war. Mit dieser Ausstellung und ihrem weitreichenden Echo bei Publikum und Presse reihte sich das Haus der Photographie international in die erste Riege fotografischer Museen ein. Nach einer erfolgreichen internationalen Tournee von Hamburg über Berlin, New York und San Francisco konnten wir sie aktuell Mitte Oktober im Moscow House of Photography eröffnen, bevor sie abschließend in Budapest gezeigt wird, an dem Ort, an dem Munkácsis Karriere begann.

Mit der Gründung des Hauses der Photographie wurde aber vor allem ein weiterer, in diesem Zusammenhang für mich wichtiger Schritt vollzogen. In einem langfristigen Vertrag stellte ich meine Sammlung „Das Bild des Menschen in der Photographie“ als Dauerleihgabe dem Hause zur Verfügung. „Das Bild des Menschen in der Photographie“ ist der Kernbestand meiner Sammlung, ein konzises Konvolut von über 7.000 fotografischen Werken. Diese Dauerleihgabe wird ständig ergänzt, Lücken werden geschlossen. So war es mir beispielsweise im letzten Jahr möglich, die 500 Fotografien der BFF-Ausstellung „Zeitblicke“, die 1999 einen Überblick über die angewandte Fotografie in Deutschland seit 1945 gab, meiner Dauerleihgabe geschlossen zuzuführen.

Meine Konzeption eines profilierten, abwechslungsreichen Ausstellungsprogramms für das Haus der Photographie sah keine permanente Präsentation meiner Sammlung vor, sondern den stetigen Wechsel unterschiedlichster Ausstellungen und Projekte. Während meiner dreijährigen Zeit als Direktor konnte ich diesen Anspruch beispielsweise in folgenden Ausstellungen realisieren: „A Clear Vision“, die Abschiedsausstellung von Zdenik Felix, dem langjährigen Deichtorhallen-Direktor, gewährte einen ersten Einblick in meine Sammlung. Es folgte „Corpus Christi“, eine außergewöhnliche Ausstellungsübernahme aus dem Israel Museum Jerusalem: Die Figur Christi war Sujet fotografischen Schaffens von Beginn bis heute. Anschließend die erste Präsentation der „Visual Leader“, die mittlerweile als jährlich wiederkehrender Event fest im Haus der Photographie etabliert ist, die erste Retrospektive des Werkes von Martin Parr, die Wiedereröffnung des Hauses der Photographie nach dem Umbau mit der Retrospektive des Lebenswerkes von Martin Munkácsi, die Ausstellung „Hubert Fichte und Leonore Mau - Der Schriftsteller und die Fotografin - Eine Lebensreise“ sowie die Künstlerporträts von Barbara Klemm. Mit „The Heartbeat of Fashion“ folgte 2006 die zweite große Präsentation meiner Sammlung, dieses Jahr nun die Retrospektive meines eigenen Werkes, die ab November 2009 im Berliner Martin-Gropius-Bau zu sehen sein wird.

Neben den umfangreichen Sammlungsausstellungen „A Clear Vision“ und „The Heartbeat of Fashion“ wurde und wird meine Sammlung auch in kleineren Kabinett-

Ausstellungen der Öffentlichkeit präsentiert. Mit „Bildwechsel01“ und der Portfolio-Ausstellung „American Beauties“ wurde eine Reihe thematischer Ausstellungskonzepte begonnen, die Aspekte aus dem Gesamtzusammenhang der Sammlung herausgreift oder in anderen Zusammenhängen kontextualisiert. Derzeit ist eine Ausstellung zur New Color Photography der 1970er Jahre mit Werken von Joe Maloney, Joel Meyerowitz, Stephen Shore und Joel Sternfeld zu sehen. Diese Reihe wird konsequent auch in Zukunft fortgesetzt werden, die fruchtbare Kooperation zwischen dem Haus der Photographie und der Stiftung F.C. Gundlach wird auch über den Zeitraum meiner aktiven Tätigkeit Bestand haben. Darüber hinaus hat sich in den letzten beiden Jahren ein umfangreicher Leihverkehr etabliert, der die Vernetzung des Hauses der Photographie mit vielen nationalen und internationalen Museen intensiv fördert.

Ich freue mich sehr darüber, dass sich auch der *SPIEGEL*-Verlag entschloss, sein gesamtes analoges Bildarchiv mit über drei Millionen Abzügen dem Haus der Photographie als weitere Dauerleihgabe zur Verfügung zu stellen. Als eine der Ausstellungen aus diesem Bestand ist die Präsentation der originalen *SPIEGEL*-Titelblätter zu nennen. Beide Sammlungen sind inzwischen in die Depots am Brooktorkai – also ganz in der Nähe des Hauses der Photographie – eingezogen. Dort werden konservatorische Bedingungen nach musealen Standards langfristig erfüllt.

Mir ist klar, dass der Begriff „Dauerleihgabe“ nicht bei allen hier im Publikum vertretenen Kollegen und Museumskuratoren einen ähnlich positiven Klang hat wie bei mir. Eine durchaus kritische Haltung gegenüber Dauerleihgaben konnten Sie kürzlich in der Zeitschrift *Monopol* nachlesen. Dort wurde der Begriff „Dauerleihgabe“ kontrovers diskutiert, wenn nicht sogar in Frage gestellt. In der Substanz geht es darum, dass Leihgeber selbstverständlich am Verbleib und der Verwendung ihrer Sammlung ein vitales Interesse haben. In der Vergangenheit hat es viele Missverständnisse gegeben, von beiden Seiten. Stifter haben ihre Sammlungen hergeschenkt, die danach mitunter Jahrzehnte im Depot lagen. Mit dem Wechsel eines Direktors verändert sich häufig auch die Ausrichtung eines Museums, andere Schwerpunkte werden gesetzt, Schenkungen passen nicht länger ins Konzept des Hauses, ihr Stellenwert innerhalb des Ausstellungsprogramms kann sich dramatisch verschieben.

Mit meiner Stiftung bin ich in Hamburg in guter Gesellschaft, denn Hamburg hat nicht ohne Grund den Ruf, eine Stifter-Stadt zu sein. Prof. Michael Göring, der Vorstandsvorsitzende der *Zeit*-Stiftung, hat in seinem Buch „In Hamburg stiften gehen“ die Zahl von gut 1.000 Stiftungen genannt, die in der Hansestadt gegründet wurden, davon „gut ein Drittel erst in den letzten zehn Jahren“.

Auch wurde Kritik laut, dass private Sammler die Museen dominieren. Ich glaube, jeder Museumsleiter oder Kurator muss für sein Haus abwägen, welcher Nutzen und welcher Vorteil aus der Übernahme oder Integration einer Dauerleihgabe entsteht.

Gestatten Sie mir, zum Abschluss noch ein Problem anzusprechen, das mir auf der Seele liegt – wenn nicht brennt – und das Stiftungen, Museen und die Kulturpolitik gemeinsam betrifft: Die Fotografie ist als Bildmedium im Übergang vom analogen in das digitale Zeitalter in einem revolutionären Wandel begriffen. Die Bedeutung der Fotografie als Basis moderner Kommunikation, als Medium der Dokumentation und auch im Besonderen als Medium der Kunst nimmt in unserer visuell geprägten Gesellschaft stetig zu. Die Fotografie gehört zu den wesentlichsten und prägenden Errungenschaften der industriellen und postindustriellen Gesellschaft. Sie ist aber auch ein von raschem Zerfall und Verlust bedrohtes Kulturgut: An der Wende von der analogen zur digitalen Fotografie droht die Gefahr des Verlustes bedeutender Zeugnisse ihrer über 170-jährigen Geschichte. Fotografische Archive, in denen Negative, Diapositive und Abzüge auf Abruf bereitstehen, verlieren ihre Funktion. Festplatten und Datenbanken treten an ihre Stelle, der Pixel ersetzt das Korn. Bilddaten-Transfers erfolgen digital und das Internet stellt ein Kommunikationsmedium „ohne Gedächtnis“ dar, das sich geradezu rasant entwickelt und erweitert.

In diesem Prozess der Veränderung sind bereits viele wertvolle Nachlässe und Archive verloren gegangen. Unwiederbringliches Kulturgut und bedeutende Facetten unseres kulturellen Gedächtnisses wurden mitunter von Hinterbliebenen als Ballast entsorgt. Hier ist dringender Handlungsbedarf geboten, die analoge Fotografie der Nachkriegszeit und der Gegenwart zu erhalten und sie auszustellen, sie zu öffnen für Recherche und Forschung. In den letzten Jahren sind bereits einige meiner prominenten Kollegen und Freunde verstorben oder aus Verzweiflung aus dem Leben geschieden. Ihre Nachlässe sind ein bedeutendes und unwiederbringliches Kulturgut. Ihr Lebenswerk muss der Nachwelt erhalten bleiben.

Zu meinem 80. Geburtstag vor zwei Jahren habe ich die Initiative ergriffen und die Idee einer Deutschen Stiftung Photographie öffentlich gemacht. Meiner Ansicht nach besteht die dringende Notwendigkeit, eine nationale, eigenständige Institution zu begründen, deren Zweck die Erhaltung, Bearbeitung und Aktivierung von Nachlässen deutscher Fotografen, von Unternehmens- und Verlagsarchiven ist. Eine Deutsche Stiftung Photographie von nationaler Tragweite und internationaler Ausstrahlung könnte im öffentlichen Bewusstsein eine Anlaufstelle sein, vergleichbar der Fotostiftung Schweiz in Winterthur, die bereits seit mehr als dreißig Jahren fotografische Nachlässe Schweizer Fotografen entdeckt, sammelt, katalogisiert und in Ausstellungen öffentlich macht. Dies ist nur mittels einer breit gefächerten Unterstützung durch Persönlichkeiten und Institutionen möglich. Für mich besteht die Notwendigkeit der Gründung dieser Stiftung über die lobenswerten Einzelaktivitäten einiger Institutionen hinaus als nationale Aufgabe, die weder durch Konkurrenz noch durch Vernetzung aufgelöst werden kann. Das bisher vorhandene reicht nicht aus.

In den letzten beiden Jahren habe ich versucht, Mitstreiter und vor allem großzügige Unterstützer für diese Idee zu begeistern und als Partner zu gewinnen. Lassen Sie es mich vorsichtig formulieren: Meine Erfahrungen waren ernüchternd, frustrierend, aber doch nicht völlig hoffnungsfrei. Daher werde ich auch weiterhin auf die Notwendigkeit und die Chance dieser neuen Stiftung hinweisen. Gerade hier und heute scheint mir eine Plattform für diesen Aufruf gegeben zu sein. Jede Unterstützung, ob ideeller oder materieller Art, ist willkommen. Wir brauchen eine initiative breite Unterstützung. Mich selbst sehe ich lediglich als Initiator und Anstoßgeber.

Meine Damen und Herren, meine Leiden und Leidenschaften an, mit und für die Fotografie, veranlassen mich, mit diesem Appell an Sie zu schließen. Es besteht dringendster Handlungsbedarf!

Diskussion

Ludger Derenthal (Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek):

Zwei Themen sind angesprochen worden, die dringend der Erörterung bedürfen: Das eine ist das Verhältnis von Dauerleihgabe und Institution, das andere ist die Frage: „Was passiert mit den Nachlässen?“

Monika Faber (Albertina, Fotosammlung):

Woran liegt denn das, dass es in Deutschland keine solche Stiftung geben kann? Liegt das daran, dass wie in Österreich die Politiker denken, dass die Fotografen, die einen berühmten Namen haben, ohnehin jemanden finden, der das dann verwertet? Und die, die keinen Namen haben, die braucht man sowieso nicht. Ist das hier auch so?

F.C. Gundlach:

Es gibt eine Reihe von Häusern, die Nachlässe aufnehmen und sammeln. Das entscheidende Kriterium ist jedoch, dass die Museen meist an den Prints interessiert sind. Wenn

aber das gesamte Archiv samt Archivalien und allem, was dazugehört und dabei sein muss, ins Haus kommt, dann gibt es Probleme - Platzprobleme - und es fehlt die Manpower. Ich denke, das muss abgedeckt werden. Ich habe das Beispiel der Schweiz deshalb erwähnt, weil diese Schweizer Stiftung bereits 1970 gegründet wurde, ich mehrfach mit ihr zusammengearbeitet habe und sie gut kenne. Sie entdecken eine Reihe von Nachlässen. Wir haben doch das Problem, dass viele bedeutende Fotografen nicht den Sprung ins digitale Zeitalter machen können und wollen. Mindestens einmal im Monat läuft bei mir eine Nachfrage in dieser Richtung ein. Ich habe ja betont, dass es eine nationale Angelegenheit sein müsste, diese Daten zu sammeln. Wir haben natürlich das Bundesarchiv und andere Institutionen. Aber wenn ich das mit dem Schweizer Beispiel vergleiche, das eine große Individualität aufweist und wo es oft eine Zusammenarbeit mit den Fotografen zu deren Lebzeiten gibt, so dass sie persönlich an der Gestaltung einer solchen Leihgabe oder eines solchen Vermächtnisses teilhaben können, dann finde ich das wunderbar. Und das geht uns doch verloren. Mit dem Ende der analogen Fotografie findet ein so großer Wechsel in diesem Medium statt. Wir finden eben nicht mehr ein Negativ oder eine Kiste, die irgendwo herumsteht, und das ist das zweite große Problem. Das wollen wir sichern. Die andere Sache ist natürlich, wie man Datensätze erhält. Aber das ist ein noch größeres Problem, dessen Diskussion den Rahmen des heutigen Tages sprengen würde.

Kommentar:

Ich halte es für wichtig, dass eine deutsche Stiftung für Fotografie in diesem Umfang gegründet wird. Aber ich glaube doch, dass es bei der zeitgenössischen Fotografie in Deutschland fast ein größeres Manko gibt. Mir scheint, dass es weit mehr Bestrebungen gibt, die alte Fotografie zu erhalten, als die junge Fotografie zu fördern. Da sehe ich in Deutschland eher das Problem. Es ist immer noch ein Medium, das sehr stiefmütterlich behandelt wird. Da muss man nur selbst auf den Kunstmarkt schauen und die Galerielandschaft in Berlin betrachten. Es gibt wirklich nur einen Bruchteil von Galerien, die die Fotografie ernsthaft vertreten. Ich glaube, dass eher die zeitgenössische Fotografie erst einmal gefördert werden sollte, um in der breiten Bevölkerung auch eine Akzeptanz zu schaffen, und man erst dann dafür plädieren kann, dass die alte Fotografie auch erhalten bleibt. Dann hat man wirklich eine Basis in der Bevölkerung. Das wäre jetzt mein Gegenargument.

F.C. Gundlach:

Ich sehe darin kein Gegenargument! Ich denke, dass man beides tun muss. Was heute zeitgenössisch ist, ist morgen historisch. Ich möchte gerne zunächst einmal vermeiden, dass das verloren geht, was wirklich bedroht ist. Ich könnte aus dem Stegreif einige Beispiele nennen – sogar, dass sich jemand umgebracht hat, weil er plötzlich für seinen Beruf keine Existenz mehr gesehen hat. Da müsste man meiner Ansicht nach ansetzen. Die Künstler haben in den 1980er Jahren begonnen, mit Fotografie zu arbeiten. Ich habe das selbst erlebt und mit sehr vielen Künstlern lange zusammengearbeitet. Dadurch änderte sich auch die Rezeption der Fotografie in den Museen, nicht nur der historischen oder der Schwarz-Weiß-Fotografie, sondern es entstand ein neues Segment auch in den großen Häusern. Mir erscheint wichtig, sich um die Dinge zu kümmern, die ein Museum heute nicht leisten kann. Das wäre eigentlich Aufgabe des Staates. Wir haben zwar eine Art „Kulturministerium“, aber da sind wir trotz wiederholter Anläufe nicht auf ein sehr großes Echo gestoßen.

Stephan Erfurt (C/O Berlin):

Um noch einmal kurz auf den Diskussionsbeitrag einzugehen: Wir, C/O Berlin, kümmern uns ja sehr stark um die zeitgenössische Fotografie, gerade auch solche, die nicht im kommerziellen Bereich vertreten wird. Aber ich muss doch ganz eindeutig dafür plädieren

ren, sich gerade jetzt um all die alten Meister zu kümmern, denn wir beziehen uns ja auch als junge Fotografen auf diese alten Meister. Ohne den Erhalt der Werke der alten Meister wäre unsere Arbeit ungleich schwerer.

F.C. Gundlach:

Da stimme ich Ihnen hundertprozentig zu. Gerade junge Künstler glauben oft, sie hätten das Letzte, was sie tun, gerade neu erfunden, ohne dabei die Historie zu kennen. Um noch einmal auf die Schweizer zurückzukommen: Sie haben eine Ausstellung gemacht, die hieß „vergessen & verkannt“, und sie haben sieben Autoren vorgestellt, die einmal, vor dreißig, vierzig Jahren eine wichtige Rolle gespielt haben. Und wir haben doch das Gleiche mit der Fotografie der 1960er, 1970er Jahre, als die Printmedien die Leitmedien der visuellen Kultur waren. Da gibt es auch noch einen großen Nachholbedarf. Und das ist eben eine unglaubliche Arbeit, die Mittel braucht. Diese Mittel gilt es nun einzuwerben.

Matthias Harder (Helmut Newton Stiftung):

Noch eine Frage zur Stiftung. Sie haben vor zwei Jahren zur Gründung dieser Stiftung Fotografie aufgerufen. Was ist in der Zwischenzeit passiert? Bekommen Sie wöchentlich einen Anruf von Menschen, die ihr fotografisches Archiv gut untergebracht wissen möchten? Anrufe von Nachlassverwaltern? Hätten Sie die Möglichkeiten? Ich weiß ja, dass Sie auch das SPIEGEL-Archiv bei den Deichtorhallen im Haus der Photographie sehr gut untergebracht haben. Wir wissen ebenso, dass das beim Stern leider ganz anders gelaufen ist und viele Bilder einfach weggeworfen worden sind. Wie geht es weiter, wie wünschen Sie sich das?

F.C. Gundlach:

Als nächstes muss man einige Persönlichkeiten oder auch Unternehmen finden, die ein solches Projekt unterstützen. Es geht wirklich um unser visuelles Gedächtnis. Wir haben geworben, wir haben Leute angesprochen, wir haben ja auch Kontakt mit dem Kulturministerium aufgenommen. Aber die setzen ganz andere Schwerpunkte. Diese Archive, die wir zunächst sichern wollen, die haben keinen großen materiellen, aber einen ungeheuren kulturpolitischen Wert. Darum geht es mir doch!

Enno Kaufhold (Fotohistoriker):

Ich möchte versuchen, ins Allgemeine und ins Grundsätzliche zu kommen. Um was es jetzt geht, ist doch schlicht und einfach nicht nur die Tatsache, dass wir jetzt diesen Wechsel von analog zu digital haben mit all den Verwerfungen, Umstellungen etc. Wir gewärtigen 170 Jahre analoge Fotografie, die es zu bewahren gilt. Dies ist noch möglich, doch was werden wir von den zukünftigen Produktionen bewahren können, wenn alles nur digital vorliegt? Das ist aber ein anderes Thema. Worum es jetzt geht, ist, diese wie auch immer geartete nationale Stiftung weiter voranzutreiben. Einzelinitiativen werden uns da überhaupt nicht helfen. Wir sitzen jetzt hier mit einer ganzen Reihe Leute, die professionell mit Fotografie zu tun haben. Jeder, der hier sitzt, hat seine eigenen Probleme. Es geht aber darum, so etwas wie einen Zusammenschluss zu bilden. Wenn wir uns anschauen, wie das heute läuft: Bernd Neumann als Staatsminister für Kunst, Kultur und Medien kümmert sich um den Film. Warum kümmert er sich um den Film? Weil das attraktiver ist. Da steht man in der Öffentlichkeit, da kommen die Prominenten ... Ich habe nie erlebt, dass die Prominenz kommt, wenn Fotografie läuft. Das ist also ein nicht sehr geliebtes Kind, und wenn wir da einzeln auftreten, werden wir gar nichts erreichen. Das heißt also, es muss einen Zusammenschluss von Kuratoren geben, Museumsleuten, die sagen: „Wir haben unser eigenes Haus, aber es gibt noch ein übergeordnetes Ziel und das verfolgen wir.“ Insofern mein Appell: Versuchen wir hier einen Zusammenschluss zu bilden – Bernd Neumann ist die Adresse, ihn gilt es zu überzeugen. Das ist das Thema!

F.C. Gundlach:

Das haben wir versucht. Ich kann Enno Kaufhold nur zustimmen. Allerdings haben wir bei unserem ersten Brief mit der Bitte um ein Gespräch ein halbes Jahr auf eine Antwort gewartet. Aber lassen Sie mich in diesem Zusammenhang noch ein anderes Beispiel erwähnen: Das ist das Centre of Creative Photography in Tucson. Das ist eine universitäre Institution, gegründet von James Enyeart, der ein Fotofachmann ersten Ranges in Amerika war und an dieser Universität lehrte. Er hatte das große Glück, als erstes das große Archiv von Ansel Adams zu bekommen und damit für sein Institut Werbung machen zu können. Aber es ist das Institut einer Universität, es ist mustergültig aufbereitet und inzwischen haben sie, nach der neuesten Liste, 1000 Nachlässe. Neben Nachlässen mit 5 oder 10 Bildern haben sie 100 ganz wichtige Nachlässe. Und zwei Jahre vor seinem Tod hat Richard Avedon, der nun wirklich sehr pingelig war und sehr aufs Geld geschaut hat, sein gesamtes Negativarchiv dem Centre of Creative Photography zur Betreuung überlassen. Das hat eine sehr positive Auswirkung gehabt, weil gesehen wurde, dass das der Platz ist, wo dieser Nachlass gepflegt werden kann. Das sind eben keine Prints, für die man eine halbe Million kassieren kann, wenn man die verkaufen würde. Aber das ist ja auch nicht Sinn der Sache.

Frage:

Meine Frage ist dann vielleicht etwas naiv, weil Sie ja, wie ich höre, schon bei der kulturpolitischen Fanfare sind. Aber das Problem ist natürlich, dass die Kulturförderung in Deutschland föderal ist. Das macht es immer besonders kompliziert. Sie haben es in einem Nebensatz gesagt: Es gibt ja Institutionen, die Nachlässe verwalten, auch Nachlässe bekommen. Nun würde ich doch gerne einmal wissen: Ist die Situation wirklich so unzureichend, dass man sich sorgen muss, dass 170 Jahre analoge Fotografie untergeht? Was mich dann interessieren würde: Heißt das, dass man grundsätzlich für alles offen ist, oder gibt es dann auch Kriterien?

F.C. Gundlach:

Nein, ich glaube schon, dass man auf Qualität achten muss. Aber es braucht ein solches Institut, denn es geht ja auch um die Rechte in vielen Dingen. Wenn Sie heute eine Anthologie machen, ein Buch mit 20 internationalen Autoren, dann brauchen sie zwei bis drei Monate, bis sie die Rechte haben, für die sie dann noch sehr viel zahlen. Das könnte eine kleine Einnahmequelle für ein solches Institut sein. Aber auf der anderen Seite haben Sie es mit Erben oder Anwaltssozietäten zu tun – endlose Diskussionen! Für das Buch „Heartbeat of Fashion“ hatten wir 60 Autoren aus meiner Sammlung, deren Bilder mir gehören, darunter auch Leute, die ich kannte. Bei Diane Arbus (das ist das schlimmste Beispiel in der Richtung) gab es monatelange Diskussionen, ob wir ihre Bilder in meinem Katalog abbilden können. Diese Verhandlungen sind sehr zeitaufwendig und kostenträchtig.

Kommentar:

Ich möchte noch etwas hinsichtlich der Rechte anfügen. Die Museen sollten darauf achten, wenn sie Nachlässe erhalten, körperlich die Schenkung der Negative oder der Abzüge, dass sie auch Verträge machen, die Aussagen zu den Urheberrechten enthalten. Ich habe festgestellt, dass gerade technische Museen, die von der AEG oder aus der Industrie große Bestände hervorragender Fotografie aus den 1950er und 1960er Jahren bekommen, oft nur ein Schreiben haben, das die Eigentumsübertragung regelt, aber nichts zu den Rechten sagt. Das bedeutet für das Museum bei der Sichtung, dass das Urheberrecht zwar das Digitalisieren für Archivierungszwecke hergibt, aber bereits das Zugänglichmachen wird kritisch. Es gibt im Urheberrecht Regelungen im Museumsbereich, die Bilder zu nutzen, aber die sind sehr eng. Und es ist enorm wichtig, wenn man solche Bestände pflegt und in sie investiert, dass man sie auch der Öffentlichkeit zugäng-

lich machen kann, ohne sich monatelang auf die Suche nach den Erben zu machen. Hier besteht erheblicher Handlungsbedarf und ich habe sogar festgestellt, dass die großen Museen hier unzureichende vertragliche Regelungen treffen, insbesondere im Hinblick auf die Internetnutzung, eine neue Nutzungsart. Sämtliche Verträge, die vor 1995 abgeschlossen wurden, beziehen sich nicht auf das Internet.

F.C. Gundlach:

Die Übertragung des Urheberrechts ist sehr problematisch. Sie können die Nutzungsrechte weitgehend so ausgestalten, dass sie mit dem Material wirklich arbeiten können. Das halte ich für möglich. Ich bin kein Jurist, aber ich höre das immer wieder: Das Urheberrecht bleibt beim Schöpfer.

Monika Faber:

Es ist doch auch ganz wichtig, dass bestimmte Rechte beim Autor bleiben. Ich glaube nicht, dass Herr Gundlach sehr glücklich wäre, wenn er jemandem ein Bild verkauft hat und die könnten dann mit diesem Bild machen, was sie wollen, weil es einen Vertrag gibt, der irgendwelche Reproduktionsrechte eigentlich nur regeln soll. Mit Diane Arbus, das war sehr übertrieben. Aber prinzipielle Rechte, wie etwa, dass man verhindern kann, dass im Internet immer nur die Hälfte des Bildes oder irgendein winziger Ausschnitt benutzt wird, das finde ich schon notwendig. Es muss Grenzen geben. Obwohl ich als Vertreterin eines Museums dagegen sein muss, dass sich die Autoren noch einmischen.

F.C. Gundlach:

Das kann man einsehen, aber gerade eine solche Institution könnte das überwachen. Eine Einzelperson, die das vielleicht nur nebenbei macht, kann das doch gar nicht.

Moritz Wullen (Kunstabibliothek):

Einige Museen, wie die Kunstbibliothek mit ganz unterschiedlichen Sammlungen wie Graphikdesign, Architektur, Buch- und Medienkunst, werden permanent mit Nachlässen konfrontiert. Das 20. Jahrhundert ist das Jahrhundert mit dem höchsten Medienausstoß seit der Erfindung sprachlicher oder bildlicher Kommunikation in den Höhlen. Wir stoßen als Museen da sehr schnell an unsere Grenzen. Es gibt Architektornachlässe mit 20 Leitz-Ordern, 30 Architekturmodellen, die wir an uns vorbei streichen sehen, und wir können gar nicht zugreifen, weil uns die restaurierungstechnischen und auch die personellen Ressourcen dazu fehlen. Das wird mit der Fotografie nicht einfacher. Letzten Endes kommt man nur mit der Digitalisierung dieser Nachlassverwaltung hinterher. Ich glaube, das Material insgesamt ist niemals restauratorisch in den Griff zu bekommen. Da können wir Museen nur ganz hochselektiv herangehen. Was es wirklich braucht, ist so etwas wie eine ganz schnelle Digitalisierungsstrategie für Nachlässe, die einfach verhindert, dass Bildinformationen für immer verloren gehen. Es gibt auch hochinteressante Künstler-nachlässe, mit denen die Kunstbibliothek konfrontiert ist. Das sind Briefe, das sind auch wiederum Fotografien, Künstlerkorrespondenzen, Tagebuchaufzeichnungen – hochsensibles Papiermaterial, das nach 30 Jahren völlig zerbröselt. Natürlich kann man dann den Museen den Vorwurf machen: „Ihr kümmert Euch gar nicht darum!“ Aber dann steht dieses Material in Umzugskisten in den Kellergeschossen der Kunstbibliothek und man weiß eigentlich nicht einmal, wie man da restauratorisch rangehen soll. Wir Museen können da nur sehr zurückhaltend agieren. Sie müssen sich vorstellen, dass beispielsweise die Staatlichen Museen zu Berlin bis vor kurzem noch nie eine Restaurierungskraft für Fotografie hatten. Seit vielleicht sechs Monaten machen wir diesen Test in einem 20-Monats-Zeitvertrag mit Frau Harich-Hamburger. Wir merken jetzt schon, dass das ein ganz enormer Gewinn ist. Angesichts solch knapper Personalausstattung wird schnell deutlich, was Museen tun können, oder vielmehr, was Museen eben nicht tun können.

F.C. Gundlach:

Da stimme ich Ihnen natürlich völlig zu. Und deshalb meine ich ja, müsste es eine Institution sein, die unabhängig davon ist und die sich dieser Aufgabe widmet. Die muss natürlich finanziert werden und ich finde, da kann sich der Staat nicht ganz und gar aus der Verantwortung ziehen. Das kann nicht nur privat geleistet werden. Wir haben Räume, die ich seit zwei Jahren aus meiner eigenen Tasche zahle, die dafür vorgesehen sind. Die sind voll von Dingen, die uns anvertraut worden sind. Es gibt den Entwurf einer Satzung für diese Stiftung, den man mit den entsprechenden Partnern ausdiskutieren muss.

Frage:

Das Grundproblem des „Kriteriums“ wurde ja schon angesprochen. 170 Jahre Fotografie – wenn man sich das Archiv eines Fotografen anschaut, kommt man schnell auf 100.000, 200.000 Bilder. Auch die Digitalisierung kann das nicht leisten. Was sehen Sie denn als mögliches Kriterium, um auf der einen Seite die Archive auf eine Größe zu bringen, die überhaupt eine Bearbeitung zulassen? Und auf der anderen Seite: Welche Archive werden ausgewählt?

F.C. Gundlach:

Im tragischsten Fall, den ich erlebt habe, klingelte es bei mir an der Türe und davor saß eine Frau in einem Rollstuhl und hatte einen Karton auf ihrem Schoß stehen und sagte: „Mein Mann ist gestorben, hier ist sein Nachlass.“ Zu solchen Extremen kommt es natürlich auch. Eine Institution wie Foto Marburg, das größte kunsthistorische Archiv der Welt, hat immer mit Microfiches gearbeitet. Es gab auf der Photokina ein zweitägiges Symposium, wie man die Sicherung weiter betreiben soll. Der vorgeschlagene Weg klingt absurd: Es wird zunächst digitalisiert und das digitalisierte Bild wird dann wiederum auf Microfiche zurückgeführt. Das ist deren momentane Technik. Ich verstehe die Gesellschaft, die Wissenschaft, die großen Firmen nicht, die daran beteiligt sind, gerade auf der Erhaltung des Materials – eine CD können sie nach zehn Jahren nicht mehr lesen, oder es gibt die Geräte dazu nicht mehr – das ist ein gigantisches Problem!

Frage:

Ich habe eine Frage zu den Menschen, die eigentlich diese Erhaltung und Aktivierung der Nachlässe betreiben sollen. Haben Sie das Gefühl, dass es dort genug Nachwuchs in Deutschland gibt? Ich beobachte unter Kunstgeschichtsstudenten beispielsweise ein unheimlich großes und reges Interesse an der Fotografie, es wächst aber gleichzeitig auch eine Unsicherheit im Umgang mit diesen Nachlässen, z. B. wenn man Werkverzeichnisse erstellen will, dass vielleicht die Kriterien in Deutschland im universitären Rahmen fehlen.

F.C. Gundlach:

Auch das liegt an den zurzeit mangelnden finanziellen Mitteln – Mitarbeiter zur Besetzung der Stellen zu finden wäre leicht.

Kommentar:

Ich möchte dem Plädoyer von Herrn Kaufhold noch hinzufügen, dass wir im Juni eine Unterschriftenliste begonnen haben anlässlich der erneuten Publikation des Aufrufs an zunächst ideelle Unterstützer und die sind herzlich eingeladen, sich da anzuschließen. Vielleicht bestärkt das noch unsere Position in der aktuellen Diskussion mit den politischen Instanzen.