

# PAGES, VIEWS

## Current Research on History and Trends of PHOTO | BOOK | ALBUM

### International Symposium Vienna 2016

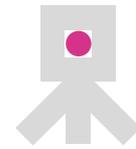


PHOTO  
BOOK  
ALBUM

ESHPh European Society for the History of Photography

#### Manfred Heiting im Interview mit Vreni Hockenjos

„Alles was auf der Welt existiert, mündet  
irgendwie immer in ein Buch“

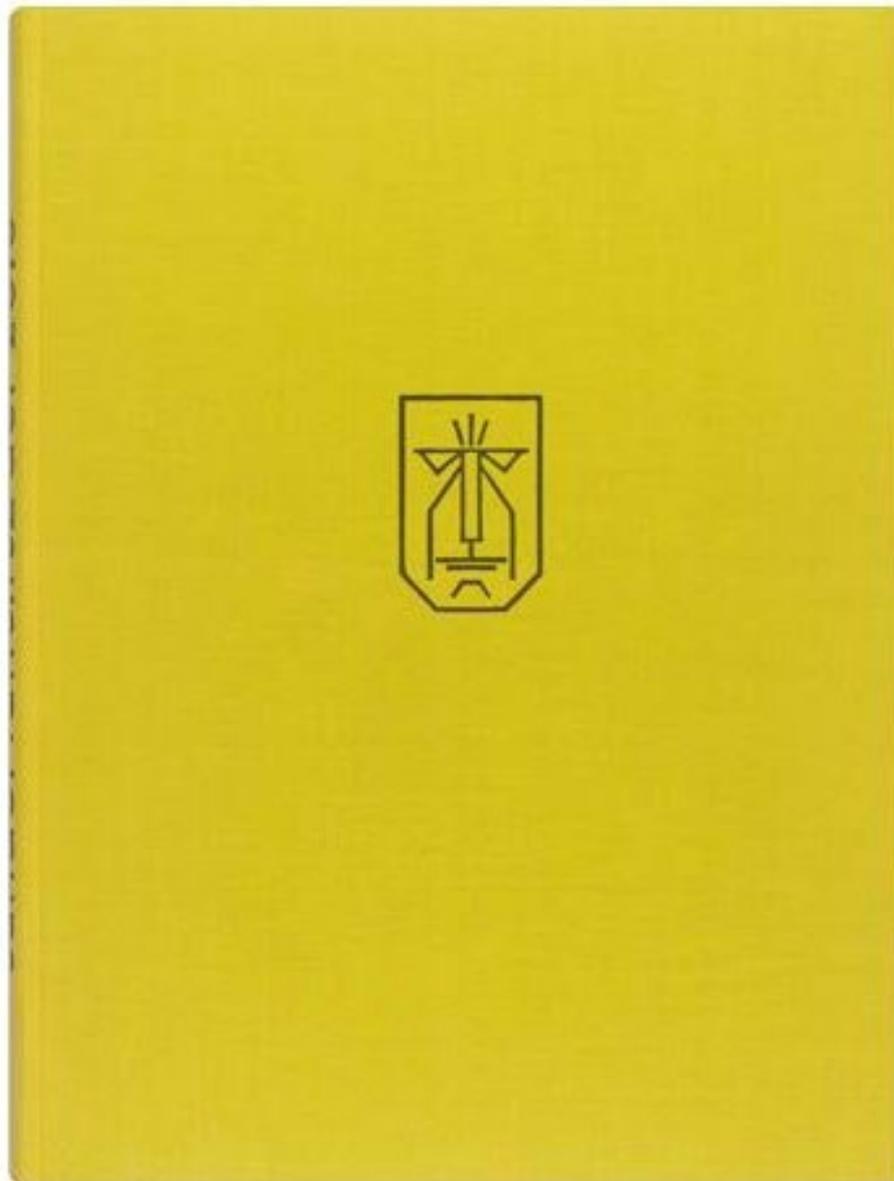
Die Erforschung des Fotobuchs und ihre  
Herausforderungen im 21. Jahrhundert

Editor: European Society for  
the History of Photography (ESHPh),  
Vienna 25 November 2016, 00:00

This contribution is a revised version of  
the lecture held at the 24th International  
Symposium "Pages, Views: Photo – Book  
– Album on 10th June 2016 in Vienna.

August Sander: *Antlitz der Zeit. Sechzig Aufnahmen  
deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts*. Munich 1929,  
cloth binding.

All rights reserved. No part of this ePublishing may be  
reproduced or transmitted in any form or by any means,  
electronic or mechanical, including photocopying, re-  
cording or any other information storage and retrieval  
system, without the written permission of the publisher.  
Every effort has been made to locate the copyright hold-  
ers for the photographs used in the magazine. We wel-  
come any pertaining information.



# *Alles was auf der Welt existiert, mündet irgendwie immer in ein Buch*

## Die Erforschung des Fotobuchs und ihre Herausforderungen im 21. Jahrhundert

**Manfred Heiting  
im Interview mit  
Vreni Hockenjos**

Im Rahmen des von der *European Society for the History of Photography* (ESHP) und der *Deutschen Gesellschaft für Photographie* (DGPh) am 10. Juni 2016 in Wien organisierten internationalen Symposiums hielt Manfred Heiting einen Vortrag über das Fotobuch im 20. Jahrhundert. Als Experte, Designer, Herausgeber und passionierter Sammler von Fotobüchern sprach er darin über die Herausforderungen, die die Forschung über Fotobücher heutzutage zu bewältigen hat und zeichnete mögliche Lösungsvorschläge auf.

Manfred Heiting erläutert im Interview mit dem *PhotoResearcher* noch einmal die wichtigsten Positionen seines Vortrages. Das Interview führte Vreni Hockenjos.

VH: Die Forschung über Fotobücher voranzutreiben ist Ihnen ein großes Anliegen. Neben zahlreichen Publikationen auf dem Gebiet, haben Sie auch verschiedene Förderungen initiiert, wie etwa die *Rijksmuseum Studies in Photography*, die seit 2004 jedes Jahr zwei Stipendien an Nachwuchsforscherinnen und -forscher vergibt.

MH: Für mich ist das Fotobuch des 20. Jahrhunderts nicht nur ein persönliches Sammlerinteresse, vielmehr begreife ich das gedruckte Bild – im Fotobuch, in den Magazinen und in der Werbung – als das wichtigste historische Dokument des 20. Jahrhunderts. Es sind eben nicht Fotografien, die als Einzelbilder in Museen, Galerien, Sammlungen oder Archiven aufbewahrt werden, die die wahren Zeitzeugen sind, sondern im weitesten Sinne Fotopublikationen. Um es überspitzt und in den Worten des Dichters Mallarmé zu sagen: „Alles was auf der Welt existiert, mündet immer irgendwie in ein Buch.“<sup>\*</sup> Und dennoch werden im Druck erschienene Fotografien nach wie vor nicht genügend gewürdigt, geschweige denn, ausreichend erforscht.

VH: Woran machen Sie die Bedeutung des gedruckten Bildes – im Gegensatz zu Fotografien im Allgemeinen – als historisches Zeitdokument fest?

MH: Sie müssen bedenken, dass die meisten Fotografen – in diesem Zeitraum – von weniger als zehn Prozent ihrer Aufnahmen Abzüge gemacht und diese für Ausstellungen in Galerien oder Museen beziehungsweise für Sammler oder dekorative Zwecke bereitgestellt haben. Schätzungen zufolge sind aber 50-60 Prozent der Aufnahmen eines Fotografen publiziert worden – ob als Fotobuch, in der Presse, in Katalogen oder zu Werbezwecken.

Das gedruckte Bild deckt somit rein quantitativ ein viel breiteres zeitgeschichtliches Spektrum ab, wobei mein persönlicher Schwerpunkt auf Fotopublikationen liegt, die ungefähr zwischen 1886 und 1990 veröffentlicht wurden, also beginnend mit der Erfindung der Autotypie und der Möglichkeit, gerasterte Halbtonbilder zu drucken und endend in einer Zeit, in der sich Digital-druckerfahren weitflächig durchsetzten und Druckpapiere vereinheitlicht wurden.

\* Stéphane Mallarmé (1842-1898): [...] le monde est fait pour aboutir à un beau livre, aus: Mallarmé: 'Symbolistes et Décadents', in: Jules Huret (ed.), *Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1891, 65.

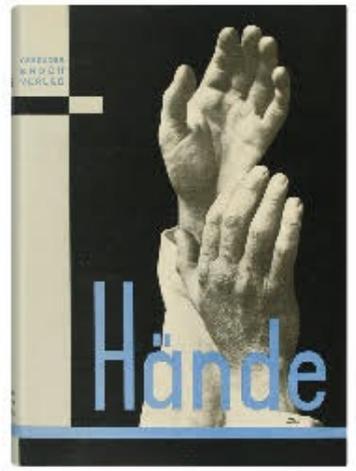


Abbildung 1  
José Ortiz Echagüe, *Spanische Köpfe*, 1929.  
Ohne und mit Schutzumschlag

Abbildung 2  
*Hände - Eine Sammlung von Handabbildungen  
großer Toter und Lebender.*  
Mit einer Einführung in die Handkunde von  
Rolf Voigt und einem kunsthistorischen  
Geleitwort von Kurt Pfister, 1929.  
Ohne und mit Schutzumschlag mit einem Foto  
von Albert Renger-Patsch

VH: Was sind nun aus Ihrer Sicht die größten Herausforderungen, die an die aktuelle wissenschaftliche Forschung zum Fotobuch gestellt werden? Was muss geschehen, damit gedruckte Fotografien die Beachtung erhalten, die sie verdienen?

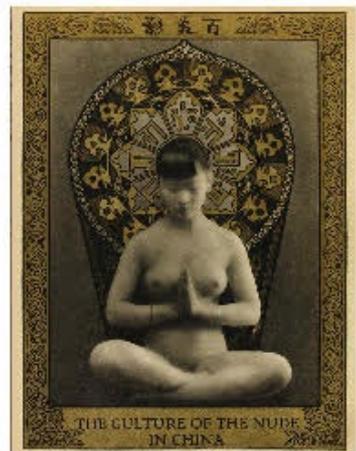
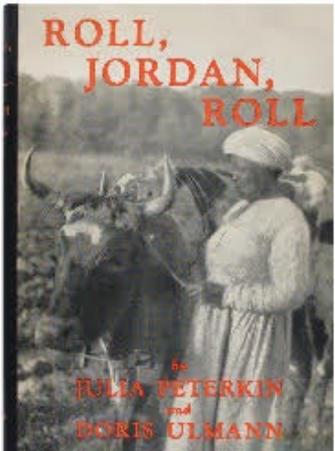
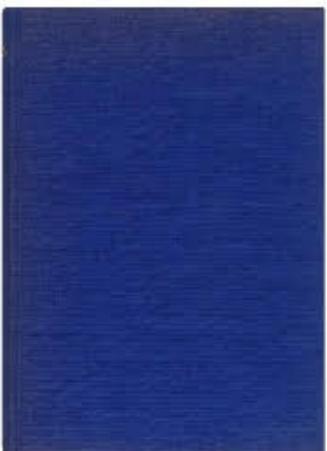
MH: Ein großes Problem, mit der die Fotobuchforschung konfrontiert ist, ist die Quellenlage. Viele der frühen Fotobücher, Zeitschriften, Kataloge oder Werbebroschüren gingen für immer verloren, da diese durch zwei Weltkriege vernichtet wurden, ob durch Bomben, Großfeuer oder Völkerflucht. Die Bestände wurden zusätzlich dezimiert, weil Bibliotheken, Museen und Archive – unsere Kulturhüter also – häufig nur einen Teil der fotografischen Publikationen aufbewahrt haben. Zentrale Quellen wurden somit nicht nur Opfer von Kriegen, sondern wurden darüber hinaus auch als nicht aufbewahrungswert angesehen und entsprechend vergessen oder entsorgt. Ein wesentlicher Teil unseres historischen Wissens ist somit für immer verschwunden.

Abbildung 3  
Doris Ulmann (Fotos) und Julia Peterkin (Text),  
*Roll, Jordan, Roll*, 1933.  
Ohne und mit Schutzumschlag

Abbildung 4  
Heinz von Perckhammer,  
*The Culture of the Nude in China*, 1928.  
Ohne und mit Schutzumschlag

VH: Könnten Sie uns für diese institutionelle Entsorgungspolitik ein Beispiel nennen?

MH: Was die Fotobücher betrifft, halte ich es beispielsweise für verhängnisvoll, dass in Archiven und Bibliotheken häufig zwar das Buch aufbewahrt wird, nicht aber der dazugehörige Schutzumschlag und Schubert. Ein Schutzumschlag ist quasi die Verpackung eines Buches und vermittelt wichtige Informationen, wie Titel, Autor(en), Verlag und Preis. Der Schutzumschlag enthält oft auch ein markantes Bild in einem besonderen Design. Bei Fotobüchern



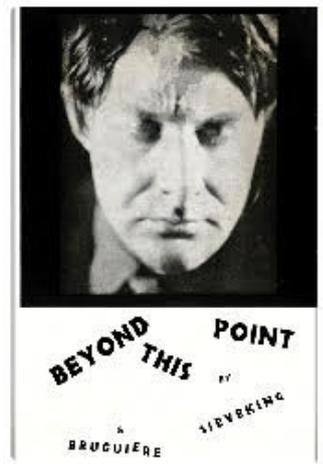
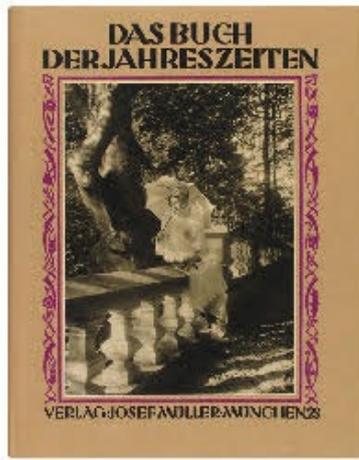


Abbildung 5  
Herbert Dubler, *Das Buch der Jahreszeiten*, 1927,  
mit Aufnahmen von André Steiner  
und anderen.  
Ohne und mit Schutzumschlag

Abbildung 6  
Francis Bruguière und Lance Sieveking,  
*Beyond this Point*, 1929.  
Ohne und mit Schutzumschlag

verschwindet mit dem Schutzumschlag somit ein ganz wesentliches Gestaltungselement. Er ist integraler Bestandteil eines Fotobuches. Häufig ist es sogar so, dass das Bild vom Schutzumschlag im Buch selbst nicht noch einmal verwendet wird. Fehlt der Schutzumschlag, dann hat man in diesen Fällen also auch keinen Zugriff mehr auf alle Fotografien, die ein bestimmtes Werk ausmachen – bei Fotobüchern ist das fatal.

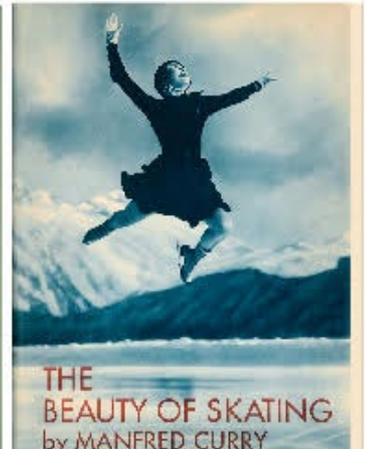
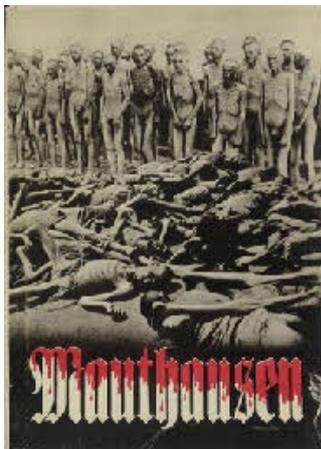
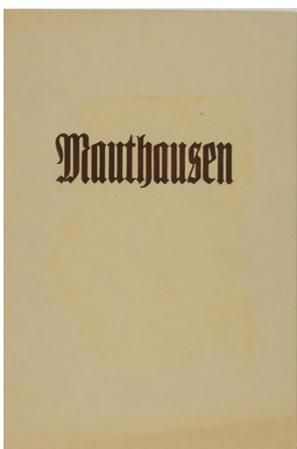
VH: Können Sie uns ein paar konkrete Fälle nennen?

MH: Lassen Sie mich den Unterschied anhand von ein paar Fotobüchern aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beleuchten. Trennt man den Schutzumschlag vom Buch, bleibt nur der relativ nichts aussagende Leineneinband, wie etwa bei *Spanische Köpfe* (1929) von José Ortiz Echagüe (Abb. 1) oder *Hände* (1929), das ein Umschlagsfoto von Albert Renger-Patzsch zeigt, im Layout von César Domela (Abb. 2). Mit Schutzumschlag unterscheiden sich diese Bücher völlig, sind viel ansprechender und geben quasi schon den Ton für das bevorstehende Leseerlebnis an. Der Umschlag prägt somit nachhaltig unsere Begegnung mit dem Buch. Und dennoch wurden die meisten Schutzumschläge von Fotobüchern, die vor 1960 veröffentlicht wurden, von den Institutionen entsorgt. Ich halte das für eine kleine Katastrophe. Grundlegende Informationen sind für die Forschung einfach nicht mehr zugänglich (Abb. 3-8).

Abbildung 7  
*Mauthausen*, 1945.  
Ohne und mit Schutzumschlag

Abbildung 8  
Manfred Curry, *The Beauty of Skating*, 1935, mit  
Aufnahmen von Albert Steiner und anderen.  
Ohne und mit Schutzumschlag

VH: Auch die verschiedenen Ausgaben, die ein Verlag von einem bestimmten Buch herausbringt, werden Ihrer Ansicht nach von institutioneller Seite zu sehr vernachlässigt.



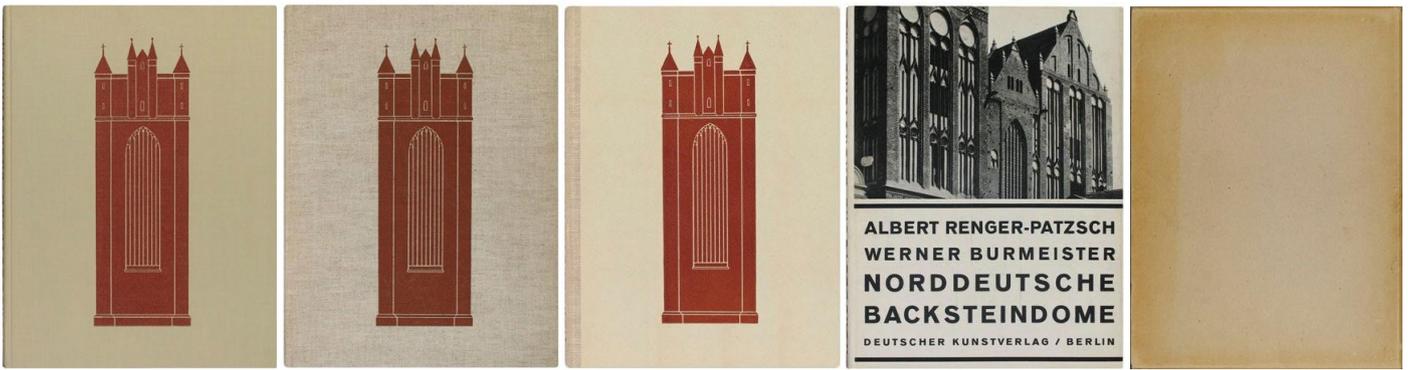


Abbildung 9  
 Albert Renger-Patzsch (Fotos) und Werner  
 Burmeister (Text),  
*Norddeutsche Backsteindome*, 1930-1943.  
 Leineneinbände, Schutzumschlag und  
 Kartonschuber der drei in diesen Jahren  
 erschienenen Auflagen des Buches (Einband  
 gestaltet von Ernst Böhm)

MH: Das ist richtig. Bei Fotobüchern findet meines Erachtens die oftmals sehr umfangreiche Verlagsproduktion – also das Verlagsobjekt – nicht genug Beachtung. In der Geschichte des Fotobuches halte ich diesen Aspekt jedoch für sehr bedeutsam. So sollte etwa berücksichtigt werden, dass ein Fotobuchklassiker wie *Norddeutsche Backsteindome* von Albert Renger-Patzsch zwischen 1930 und 1943 in drei Auflagen und mit teilweise geändertem Inhalt – auch was die Abbildungen betrifft – erschienen ist (Abb. 9).

VH: Der von Ihnen hervorgehobene Schutzumschlag spielt sicherlich auch bei den verschiedenen Verlagsausgaben eine wichtige Rolle.

MH: Ja. Nehmen Sie als Beispiel eines der bekanntesten deutschen Fotobücher überhaupt: August Sanders *Antlitz der Zeit* (Abb. 10). Das Buch wurde mit Schutzumschlag und Schuber verkauft, aber auch als broschierte Ausgabe zu einem reduzierten Preis. Diesem Umstand wird häufig nicht genug Rechnung getragen, obwohl dies zweifelsohne Einfluss auf die Verbreitung des Buches und auf das Leseerlebnis hat. Oder nehmen Sie das wohl namhafteste und umfangreichste Verlagsobjekt der deutschen Fotogesichte: Albert Renger-Patzschs *Die Welt ist schön* (Abb. 11). Der Schutzumschlag wurde von Friedrich Vordemberge-Gildewart gestaltet, der Einband von Alfred Mahlau. Das Buch erschien als Leinenausgabe mit zwei verschiedenen

Abbildung 10  
 August Sander, *Antlitz der Zeit*, 1929.  
 Das Buch erschien sowohl mit Leineneinband,  
 Schutzumschlag und Schuber als auch in einer  
 broschierten Ausgabe zum reduzierten Preis





Abbildung 11  
 Albert Renger-Patzsch (Fotos)/  
 Carl Georg Heise (Einl.),  
*Die Welt ist schön*,  
 1928 (erste Ausgabe).  
 Einbände und Schutzumschläge  
 der sieben Verlagsausgaben des  
 Buches, mit unterschiedlichen  
 Ausstattungen, und drei weiteren  
 Sonderausgaben (u.a. gestaltet  
 von Friedrich Vordemberge-  
 Gildewart und Alfred Mahlau)

Banderolen und jeweils mit Schuber. Konkursbedingt wurde Renger-Patzschs Werk bei zwei Verlagen herausgebracht: neben den Leinenausgaben auch mit einer vereinfachten Umschlagsgestaltung und kartoniertem Einband. Beide Verlage boten das Buch auch in Leder gebunden mit jeweils 100 Abbildungen an, sowie als broschiierte Restauflagen mit 76 Abbildungen. *Die Welt ist schön* existiert somit in sieben verschiedenen Verlagsausgaben mit unterschiedlichen Ausstattungen und drei Sonderausgaben. Ich würde es begrüßen, wenn die Institutionen und die Wissenschaft diese Vielfalt berücksichtigten.

VH: Bedenkt man, dass, wie Sie selbst angemerkt haben, viele dieser unterschiedlichen Auflagen eines Buches und vieles von der zusätzlichen Ausstattung, mit der ein Buch auf den Markt kommt, kaum noch existiert, klingt die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Bereiche fast wie eine Sisyphus-Arbeit.

MH: Die umfangreichen Informationslücken, die es diesbezüglich gibt, lassen sich sicherlich nicht von einzelnen Wissenschaftlern beseitigen. Vielmehr müssten alle Beteiligten gemeinsam ein solches Ziel verfolgen. Es ist schon paradox, dass beinahe alles noch irgendwo zu finden ist: in Archiven, Museen, Bibliotheken, Sammlungen oder Antiquariaten. Das Problem ist aber, dass keiner vom anderen weiß – das Wissen also de facto nur fragmentarisch zugänglich ist. Das sollte jedoch unbedingt koordiniert und zentral zugänglich gemacht werden. Bibliotheken, Museen, Archive, Universitäten, der Antiquariatshandel, der Börsenverein des deutschen Buchhandels sowie die Privatsammler und Forscher aus privaten und öffentlichen Institutionen: alle sollten sich gemeinsam dafür einsetzen, das Wissen um Fotobücher an zentraler Stelle zusammen zu tragen.

VH: Haben Sie eine Vorstellung, wie eine derartige zentrale Sammelstelle aussehen könnte?

MH: Ich halte es für eine zwingende Notwendigkeit, eine zentrale und frei zugängliche Datenbank zu schaffen – vorrangig natürlich für das deutschsprachige Fotobuch. Alle Fachgruppen, Verbände, Institutionen usw. sollten sich dazu entschließen und aktiv am Aufbau einer solchen Datenbank mitwirken – denn schließlich liegt es ja in deren eigenem Interesse. Eine mögliche Zentralstelle könnte bzw. sollte meines Erachtens die Deutsche Nationalbibliothek in Leipzig (aber natürlich auch Frankfurt) sein, da diese sehr gut organisiert ist und in der Vergangenheit für derartige Projekte Offenheit signalisiert hat.

VH: In Ihrem Vortrag in Wien sprachen Sie noch eine weitere große Hürde bei der Erforschung von Fotobüchern an: die in Deutschland geltenden Copyright-Gesetze.

MH: Das Problem mit dem Copyright ist erst in den letzten 30 Jahren in den Vordergrund gerückt und heute brisanter denn je. Die deutsche Rechtslage bei Reproduktionen von bereits gedruckten Dokumenten, Buchseiten oder Zeitschriften in wissenschaftlichen Arbeiten ist nicht nur ungenau, sondern auch verwirrend. Gerne wird übersehen, dass es bei der Erforschung von gedrucktem Bildmaterial nicht um die Abbildung von Originalfotografien geht, sondern um eine Veröffentlichung von bereits publiziertem Material – es handelt sich also, wenn man so will, um eine Zweitveröffentlichung. Das oft angeführte Zitatrecht ist bei der Reproduktion von bereits gedruckten Bildern nicht genau definiert. Daraus entsteht ein juristisches Minenfeld, das von allen Beteiligten je nach Eigeninteresse eingesetzt wird und letzten Endes die wissenschaftliche Beschäftigung mit Fotobüchern erschwert oder gar unmöglich macht. Aus eigener Erfahrung kann ich bezeugen, dass diese rechtliche Unsicherheit unter Umständen sehr teuer zu stehen kommen kann, da Rechtsanwälte schnell mit dem Kostenknüppel drohen.

VH: Was genau besagt das von Ihnen erwähnte Zitatrecht und inwieweit sollte dies Ihrer Meinung nach für die wissenschaftliche Arbeit zulässig sein?

MH: Im Paragraph 51 des Urheberrechts ist festgelegt, wie aus einem bereits veröffentlichten Werk zitiert werden darf. Konkret steht unter Paragraph 51: „Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck des Zitats, sofern die Nutzung in ihrem Umfang, durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist. Zulässig ist dies insbesondere, wenn (1.) einzelne Werke nach der Veröffentlichung in ein selbstständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen werden, [...]“<sup>\*\*\*</sup> Ich vertrete die Auffassung, dass bei allen Aufnahmen in Fotobüchern sowie den Abbildungen auf Umschlägen und Doppelseiten der Paragraph 51 in wissenschaftlichen Publikationen gilt und eine entsprechende Nutzung gebührenfrei erfolgen sollte.

VH: Auf welche Widersprüchlichkeiten sind Sie in Ihrer Arbeit aufgrund der aktuellen Rechtspraxis gestoßen, die mithilfe des Zitatrechts umgangen werden könnten?

MH: Dank der Ignorierung des Zitatrechts und der Einforderung von zweifelhaften Nutzungsrechten der Agenturen und Rechtsanwälte, kommt es beispielsweise häufig zu sehr unterschiedlichen Beurteilungen und Anwendungen der Gebührenordnung. Während Fotobücher, die im Ausland publiziert wurden, zumeist ohne Gebühren und juristische Probleme in wissenschaftlichen Arbeiten reproduziert werden dürfen, lässt sich vergleichbares für in Deutschland erschienene Fotobücher kaum verwirklichen ohne auf dieses juristische Minenfeld zu treten bzw. ohne hohe Gebühren zu bezahlen. Das führt für die Erforschung von

<sup>\*\*\*</sup> <<https://dejure.org/gesetze/UrhG/51.html>> (04.11.2016). Autopsie:

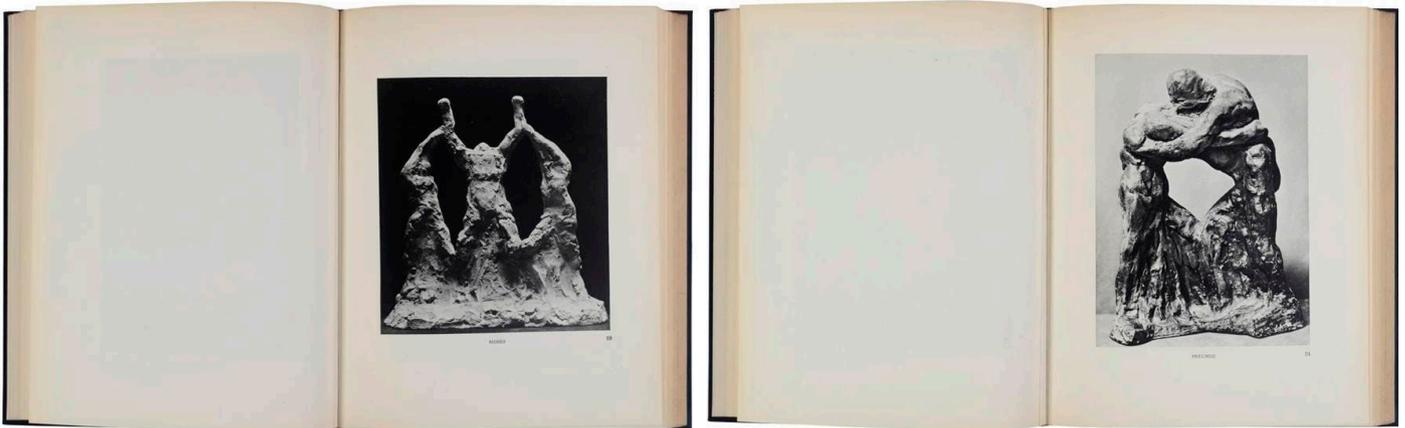


Abbildung 12  
 Otto Grautoff, *Kroner*, 1927.  
 Monographie über den Bildhauer Kurt Kroner  
 mit Aufnahmen von Albert Renger-Patzsch

deutschen Fotobüchern zu einem entscheidenden Standortnachteil, den ich so nicht hinnehmen kann. Zu den absurden Folgen der juristischen Grauzone gehört etwa, dass in einem Fall für den Urheber der Originalwerke keine Gebühren anfielen – sehr wohl aber für den Reproduktionsfotografen. So waren in einer Monographie über das Werk des Bildhauers Kurt Kroner von 1927 die Abbildungen der Skulpturen zunächst gebührenfrei, da es anscheinend keine Rechtsvertreter – oder keine Agentur – gab, die Kroners Rechte vertrat. Allerdings bat der vom Verlag beauftragte Fotograf, der die Skulpturen abgelichtet hatte, sehr wohl zur Kasse (Abb. 12). Es handelte sich nämlich in diesem Fall um niemand anderen als Albert Renger-Patzsch. Dass dieser Umstand erst durch die Forschung zutage gebracht wurde, hinderte die VG Bild-Kunst (also die deutsche Interessenvertretung bei Urheberrechten im Bereich visuelle Kunst) nicht daran, abzukassieren – dies allerdings auch nur dann, wenn der betreffende Rechteinhaber Mitglied in der VG Bild-Kunst ist (und von einer europäischen Harmonisierung sind wir auch noch weit entfernt)!

VH: In Ihrem Vortrag haben Sie auch darauf verwiesen, dass Fotografen häufig ihre Bildrechte abgetreten haben und die VG Bild-Kunst würde trotzdem in deren Namen Gebühren eintreiben.

MH: Ja, dazu kommt es in der Tat erschreckend häufig. So erschien beispielsweise 1988 ein Ausstellungskatalog des Kölner Stadtmuseums mit dem Titel *Köln wie es war* (Abb. 13). Der Katalog beinhaltet Aufnahmen von August Sander, dessen Urheberrechte zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch bei seinem Sohn Gunther Sander lagen. In diesem konkreten Fall hatte der Fotograf allerdings zu Lebzeiten die Rechte an seinen Bildern dem Auftraggeber verkauft. Es war also nicht Gunther Sander, sondern die Stadt Köln, der die Bilder gehörten. Im Falle Sander war dieser Umstand bekannt und entsprechend auch nie ein Problem. Fakt ist jedoch,

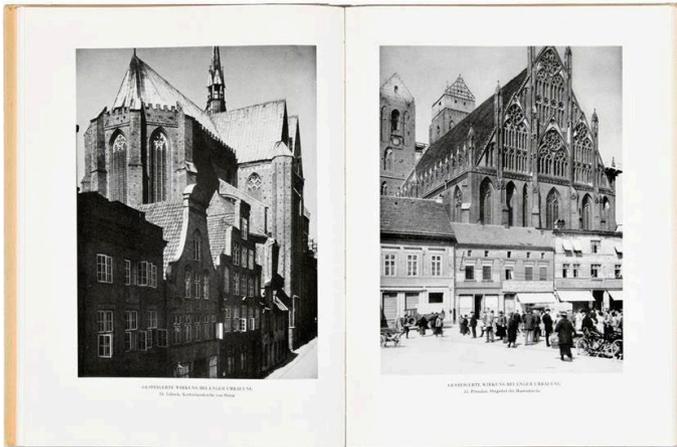


Abbildung 13  
Kölnisches Stadtmuseum, August Sander,  
*Köln wie es war*, 1988

Abbildung 14  
Ausschnitt aus Vertrag zwischen Albert Renger-  
Patzsch und dem deutschen Kunstverlag,  
München, für das Buch „Norddeutsche  
Backsteindome“, 1930, aus dem ersichtlich wird,  
dass der Fotograf gemeinsam mit dem Verlag die  
Rechte an den Bildern besitzt.

trug von Verlagen und Unternehmen arbeiteten. Dabei war es oft üblich, dass sie ihre Bildrechte gleich mitverkauften. Dieser Umstand ist natürlich nicht immer bekannt – er wird aber auch gerne verschwiegen. Wie kompliziert die tatsächliche Rechtslage häufig ist, kann am bereits erwähnten Fotobuch *Norddeutsche Backsteindome* (1930) mit Fotografien von Albert Renger-Patzsch veranschaulicht werden. Das Buch erschien im Deutschen Kunstverlag, Berlin (heute München) und es wurde vertraglich festgelegt, dass der Fotograf und der Verlag jeweils 50 Prozent an allen weiteren Rechten und Einnahmen besitzen (Abb. 14). Außerdem wurde dem Verlag ein Erstkaufsrecht eingeräumt, falls die Negative verkauft werden sollten. Dazu ist es jedoch nie gekommen. Trotz dieser vertraglich geregelten Eigentumsverhältnisse

Die Negative verbleiben Eigentum des Herrn Renger - Patzsch. Der Verlag erhält jedoch ein Vorkaufsrecht auf sämtliche auf dieser Weise für dieses Thema bestimmte Negative. Sogern Herr Renger - Patzsch, bezw. seine Erben dieselben zu veräußern beabsichtigen, müssen sie zuerst dem Deutschen Kunstverlag zu einem Höchstpreis von Rmk. 1000.- (Eintausend  $\text{R}$ ) angeboten werden. Erst wenn der Deutsche Kunstverlag verzichtet, ist ein Verkauf an Dritte möglich. Die in dem Werk "Die nordischen Backsteindome" veröffentlichten Bilder dürfen sowohl Herr Renger Patzsch wie der Deutsche Kunstverlag zur Einzelreproduktion gegen Entgelt, oder zu Werbezwecken ohne Entgelt, abgeben, jedoch unter der Bedingung, dass unter dem Bild oder an anderer deutlich sichtbarer Stelle die Herkunft des Bildes unter Angabe von Titel, Verfasser und Verleger genannt wird. Derartige Veröffentlichungen dürfen aber weder nach Zahl der Bilder noch nach Art der Wiedergabe eine Konkurrenz für das Werk bedeuten.

dass es unter deutschen Fotografen häufig vorkam, dass die Rechte an den Auftraggeber mitverkauft wurden und dennoch die VG Bild-Kunst immer wieder die Rechte der Fotografen einfordert, obwohl deren Ansprüche nie bestanden. Bei einigen Fotografen kommt dies immer wieder vor, so etwa bei Renger-Patzsch oder Karl Blossfeldt (seit 2001 rechtfrei). Am Rande sei bemerkt, dass die Erben in diesen Fällen häufig nicht mehr Teil der Familie sind.

VH: Sie gehen also davon aus, dass es sich in diesen Fällen um eine bewusste Verdrehung der Tatsachen handelt?

MH: So weit würde ich nicht gehen. Mir ist es vielmehr wichtig, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass viele Fotografen im Auftrag von Verlagen und Unternehmen arbeiteten.

treibt die VG Bild-Kunst die Gebühren für die Rechteinhaber von Renger-Patzsch ein – und zwar nicht nur 50 Prozent, sondern zur Gänze. Das darf nicht sein.

VH: Sie wurden in Ihrer Arbeit auch damit konfrontiert, dass in einem Fall die VG Bild-Kunst die Interessen des Designers eines Werkes vertrat, nicht aber die des Fotografen.

MH: Ja, es handelte sich konkret um eine Werbebroschüre für die Ausstellung *Das Wunder des Lebens*, die 1935 in Berlin stattfand (Abb. 15). Herbert Bayer zeichnete für die Gestaltung der Broschüre verantwortlich – wohlgermerkt nur für die Gestaltung. Die VG-Bild Kunst

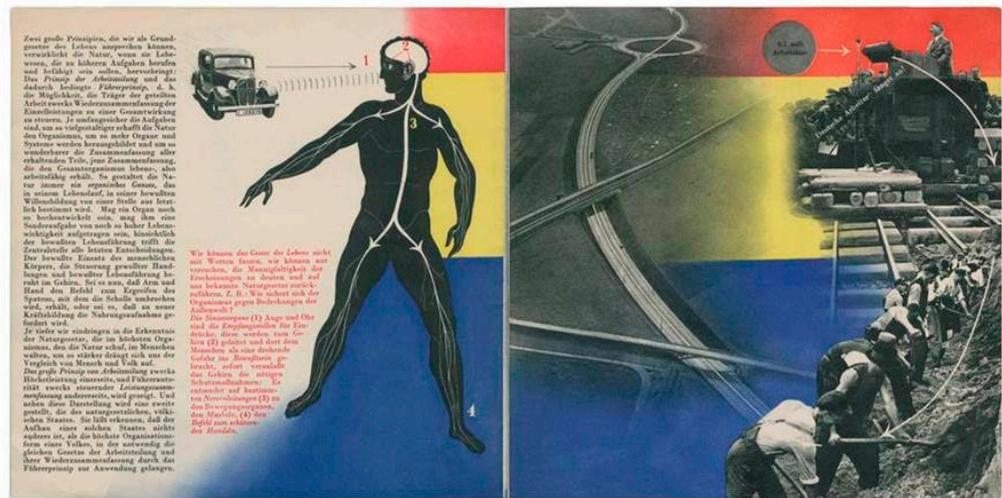


Abbildung 15  
 Das Wunder des Lebens, 1935  
 Herbert Bayer zeichnete für die Gestaltung der Ausstellungsbroschüre verantwortlich. Die Mehrzahl der verwendeten Aufnahmen stammen von Dr. Paul Wolff.

vertritt die Rechte von Bayer und verlangte für den Abdruck der Broschüre in einem wissenschaftlichen Übersichtswerk die entsprechenden Gebühren. Dass die meisten in der Broschüre verwendeten Fotografien von Paul Wolff stammen, scheint nicht relevant zu sein, da die VG-Bild Kunst dessen Rechte nicht vertritt. Auf derartige Ungereimtheiten stößt man immer wieder, was die Forschung über Fotobücher stark beeinträchtigt – wobei Bayer einer der wenigen Grafiker ist, der überhaupt vertreten ist, alle anderen gehen grundsätzlich leer aus.

VH: Welche Lösungsansätze haben Sie, mit der sich diese diffuse Rechts- und Gebührenpraxis klären ließe?

MH: Ich denke, es führt kein Weg vorbei an einem Musterprozess, der anhand eines konkreten Falles – oder anhand mehrerer Fälle – diesen Sumpf endlich trocken legt. Nur so lässt sich die große Unsicherheit beseitigen, mit der Forscher heutzutage arbeiten müssen. Die Entscheidung, über welche Bücher geforscht und was als Anschauungsmaterial in einer Argumentation herangezogen werden kann, darf keinem Russischen Roulette der Gebühren unterliegen. Die DGPh wäre aus meiner Sicht die richtige Institution, um einen derartigen Prozess zu führen, wobei dies natürlich in Kooperation und mit finanzieller Unterstützung von Partnerinstitutionen erfolgen sollte – aber natürlich auch der Börsenverein des deutschen Buchhandels oder ein wissenschaftlich orientierter Verlag, der ja immer wieder mit diesen Problemen der Zweitverwendung zu kämpfen hat – wichtig ist eben, dass juristische Klarheit bestehen muss.

VH: Nachdem Sie bereits gemeinsam mit Roland Jaeger zwei Standardwerke zu deutschsprachigen Fotobüchern aus der Zeit zwischen 1918 und 1945 herausgegeben haben \*\*\* – darf ich Sie abschließend noch fragen, wie der Stand der Dinge bei einem dritten Band von *Autopsie* ist?

MH: Nun, ich glaube, dass weitere Forschung und Dokumentationen, besonders für deutschsprachige Fotobücher aus der Zeit nach 1945, sehr notwendig sind – ob im Rahmen der *Autopsie* Reihe oder anderweitig. Diesen Auftrag möchten wir aber gerne jüngeren Historikern anvertrauen. Ich selbst arbeite seit einigen Jahren – und mit entsprechenden Fachautoren – an der Dokumentation von Fotobüchern aus anderen Ländern, etwa aus der Sowjetunion, bereits erschienen bei Steidl 2015, oder aus Japan, das 2017 ebenfalls bei Steidl erscheinen wird.

\*\*\* Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945, Band 1 (und Band 2), hg. v. Manfred Heiting und Roland Jaeger, Göttingen 2012 [2014].

In Planung sind das tschechische Fotobuch, das holländische Fotobuch und das Fotobuch der DDR. Außerdem arbeite ich zusammen mit Patrick Rössler und Klaus Waschik an einer Gesamtdokumentation der Zeitschrift *USSR im Bau*, sowie an einer illustrierten Bibliographie über das historische Bildarchiv von Dr. Paul Wolff & Tritschler mit einem biographischen Text von Kristina Lemke. Die zusammengetragenen Informationen werden dann in einer Datenbank öffentlich und kostenlos zur Verfügung stehen.

**Manfred Heiting**, Los Angeles

Herausgeber und Designer von zahlreichen fotografischen Publikationen und Sammler von Fotobüchern des 20. Jahrhunderts; u.a. Mitherausgeber von *Autopsie: Deutschsprachige Fotobücher 1918-1945*. 2001 Übertragung seiner Fotosammlung (4000 Originalabzüge) an das Museum of Fine Arts, Houston, das auch sukzessive seine Büchersammlung (ca. 30.000 Bände zum gedruckten Fotobuch) übernimmt. 1965-1982 Director of Design bei Polaroid und außerdem zuständig für das kulturelle Engagement des Unternehmens im Bereich der Internationalen Fotosammlung. 1966-2000 verantwortlich für die Teilnahme von Polaroid an der Photokina in Köln und Gestalter mehrerer Bilderschaufen. Mitgründer des Fotomuseums Amsterdam FOAM und des Fotografie Forums Frankfurt, wo er über 50 Ausstellungen kuratierte; Projektleiter für das Deutsche Centrum für Fotografie, Berlin. Beiratsmitglied etlicher namhafter Kulturinstitutionen, u.a. Museum of Fine Arts, Houston und J. Paul Getty Museum Council. 2005 gründete er den „Manfred & Hanna Heiting Trust“, der seit 2007 die *Rijksmuseum Studies in Photography* ermöglicht, für die jährlich zwei Stipendien international ausgeschrieben werden.

**Vreni Hockenjos**, Wien

Freiberufliche Film- und Medienwissenschaftlerin mit einer Leidenschaft für Fotografie. Studien in Deutschland, den USA und Schweden; Promotion an der Universität Stockholm über die Interaktion zwischen Literatur und visuellen Medien um 1900 (*Picturing Dissolving Views*, 2007). Ihre Publikationen decken ein breites Spektrum ab, u.a. Aspekte über Intermedialität in Skandinavien, sowie über Afrika im frühen Kino oder soziale Fragen im Dokumentarfilm. Auseinandersetzung mit Fotografie auch in künstlerischen Projekten. Aktuelle Forschungen zur frühen Rezeption von Kodak sowie die Veröffentlichung zur ersten Fotofachzeitschrift in Schweden in: *Fotogeschichte*, Heft 139, 2016 S.7-24 ([www.fotogeschichte.info](http://www.fotogeschichte.info)). In Vorbereitung: August Strindbergs Schriften zur Fotografie (erscheint 2017 im Wilhelm Fink Verlag).

In cooperation with and supported by:



**eyes on**  
Monat der Fotografie Wien



**MUSA**

**WIEN  
KULTUR**