Blaschke, Estelle: *Banking on Images. The Bettmann Archive and Corbis*. Leipzig: Spector Books 2016. ISBN: 978-3-944669-63-2; 224 S., 80 SW-Abb.

Rezensiert von: Annette Vowinckel, Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam

Otto Bettmann (1903–1998)¹ war ein deutsch-jüdischer Kunsthistoriker, der in den 1920er-Jahren begann, eine der größten Bildsammlungen seiner Zeit aufzubauen. Er fotografierte Illustrationen aller Art aus Büchern ab und bot die Bilder auf dem expandierenden Zeitschriftenmarkt als Handelsware an. Dabei kam ihm sein Studium der Geschichte, Literaturwissenschaft und Philosophie ebenso zugute wie seine Tätigkeit als Bibliothekar an der Berliner Kunstbibliothek, durch die er direkten Zugang zu den abfotografierten Büchern hatte. 1935 emigrierte Bettmann nach New York und nahm sein gesamtes Archiv mit, das zu diesem Zeitpunkt nach unterschiedlichen Quellen zwischen 10.000 und 25.000 Aufnahmen im Kleinbildformat enthielt. Im amerikanischen Exil führte er seine Bildagentur erfolgreich weiter. Als er 1981 in den Ruhestand ging, verkaufte er einen Bestand von etwa 3 Millionen Aufnahmen an die Kraus-Thomson Organization, die es 1995 an die wenige Jahre zuvor von Microsoft-Gründer Bill Gates geschaffene Bildagentur Corbis weiterverkaufte. Anfang 2016 übernahm Getty Images (Bestand: 200 Millionen Bilder) die Lizenzierung des ehemaligen Bettmann-Archivs.²

In ihrer 2011 von der Pariser École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) angenommenen Dissertation, die nun endlich in leicht überarbeiteter Form als Buch im Handel erhältlich ist (leider ohne Aktualisierung), untersucht Estelle Blaschke diese Erfolgsgeschichte aus einer mediengeschichtlichen Perspektive. Im Mittelpunkt steht dabei zunächst der Prozess, durch den Buchillustrationen in Fotografien umgewandelt und durch Verschlagwortung recherchierbar gemacht wurden. Da zu Bettmanns Kunden vor allem Grafiker und Illustratoren zählten, die sich auf die Suche nach geeignetem Material für visuelle Werbekampagnen machten, musste Bettmann ein System erfinden, das die Überführung

der Bilder von einem historischen in einen gebrauchsgrafischen Kontext erlaubte. Besonders eingehend widmet sich Blaschke dem Prozess der Verschlagwortung, durch den die Bilder bzw. ihre Reproduktionen überhaupt erst auffindbar und damit verwertbar gemacht wurden. Entscheidend für den Erfolg waren die zu jedem Bild individuell angelegten Karteikarten, die den Bildinhalt in Worte übersetzten. Ein von Susanna von Sandrart 1689 angefertigter Holzschnitt mit dem Titel „Die fleischkaufende Köchin“ wurde zum Beispiel mit den Begriffen „Fleischerei“, „Einkauf (Fleisch)“, „Hund“ (ein solcher findet sich neben der Einkäuferin) und „Laden“ versehen; am Rand wurde der Begriff „Scales“ ergänzt, denn seit Bettmanns Emigration nach New York 1935 wurde die Verschlagwortung in englischer Sprache weitergeführt. Dadurch wurde das Bild für Kunden verwertbar, die zum Beispiel mit Waagen, Fleisch oder Hunden handelten. Es war also ein wirtschaftlich motivierter und sprachlich vermittelter Prozess der Transformation des Wertgegenstands „Kunst“ zur Handelsware „Bild“. Auf diese Weise landete auch ein Stich aus Athanasius Kirchers Buch „*Murgia Universalis*“ von 1650 in einer 1938 lancierten Werbekampagne der New Yorker Rundfunkstation Columbia Broadcasting System (CBS).³ Neben dem Hinweis, dass es sich um ein „Broadcasting System of the 17th Century“ handele, wurde das Bettmann-Archiv im Bildnachweis als alleinige Quelle angegeben.

Historisch interessant ist diese Vermarktungsstrategie auch in medienrechtlicher Per-

¹ Zur Biographie siehe Jessica Csoma / Lana Thompson, Art. „Otto Bettmann“, in: *Immigrant Entrepreneurship: German-American Business Biographies, 1720 to the Present*, Bd. 5, hrsg. von R. Daniel Wadhvani, German Historical Institute, 08.06.2011, zuletzt geändert am 21.11.2014, <http://www.immigrantentrepreneurship.org/entry.php?rec=71> (11.04.2017).

² Dies gilt weltweit außer in China; vgl. Corbis content will be available at Getty Images, 21.01.2016, <http://press.gettyimages.com/getty-and-corbis-content> (11.04.2017).

³ Das Original ist vom 17. Februar bis 2. Juli 2017 im Berliner Museum für Fotografie in der von Michalis Valaouris für die Kunstbibliothek kuratierten Ausstellung „Das Feld hat Augen. Bilder des überwachenden Blicks“ zu sehen (<http://www.smb.museum/ausstellungen/detail/das-feld-hat-augen-bilder-des-ueberwachenden-blicks.html>, 11.04.2017).

spektive. Dadurch, dass die Namen der Künstler und Illustratoren im Lauf der Zeit von den Karteikarten verschwanden, nahm Bettmann nicht nur billigend in Kauf, dass die Bildrechte an ihn und sein Unternehmen übergingen – er forcierte dies sogar, wohl wissend, dass er dadurch unhintergehbare Fakten schuf (S. 69ff.). Das Urheber- und Nutzungsrecht lag nun nicht mehr bei den Bildproduzenten, sondern bei demjenigen, der die fotografische Reproduktion bereitstellte. Zwar hätte der Sender CBS das Bild aus der „Musurgia Universalis“, um bei diesem Beispiel zu bleiben, in einer Bibliothek selbst anfertigen lassen können. Nutzte er aber Bettmanns Reproduktion, musste er dafür zahlen. Für Bettmanns Kunden war dies unter dem Strich günstiger, zumal sie ohne sein Karteikartensystem die Illustration gar nicht hätten finden können. Die Bibliotheken, deren Bestände Bettmann umnutzte, hätten dagegen angehen können, taten dies aber – so Blaschkes Darstellung – vor allem deshalb nicht, weil sie gar nicht auf die Idee kamen, dass die Bilder aus ihrem Besitz zu anderen als wissenschaftlichen Zwecken genutzt werden könnten. Zudem sah laut Blaschke das deutsche Urheberrecht von 1907 für Fotografien einen Urheberrechtsschutz von gerade einmal zehn Jahren vor, und als das Recht 1940 geändert wurde, waren viele der von Bettmann und auch von anderen Anbietern vermarketen Aufnahmen bereits gemeinfrei geworden. Prozesse, mit denen die eigentlichen Urheber gegen die Verwertung ihrer Bilder voringen, scheint es nicht gegeben zu haben, was angesichts der Vehemenz, mit der Agenturen wie Getty heute ihre Bestände verteidigen, durchaus erstaunlich ist.

Während Blaschke im ersten Teil ihres Buchs den Bildmarkt der Weimarer Zeit samt technischen und urheberrechtlichen Fragen untersucht und im zweiten Teil die Arbeitsbiografie Otto Bettmanns mit Fragen der Organisation und Expansion des Archivs verbindet, ist der dritte Teil der Zeit nach dem Rückzug des Firmengründers aus dem Geschäft gewidmet. Schnell zeigt sich, dass das Archiv in den Dekaden zwischen dem Zweiten Weltkrieg und der Übernahme durch Corbis zwar expandierte und auch neue Marketingstrategien entwickelte – zum Beispiel

durch die Zirkulation von Bildkatalogen, die im Grunde wie Warenhauskataloge funktionierten. Doch erst in den 1980er-Jahren wurden neue existenzielle Probleme virulent, nämlich die Langzeitarchivierung von Negativen und die beginnende Digitalisierung der Bildbranche. Beides erforderte Investitionen in einem Umfang, den Bettmann allein vermutlich nicht hätte stemmen können. Auch wenn die Übernahme des Bettmann-Archivs durch Corbis einen bis heute anhaltenden Prozess der Konzentration von Bildrechten bei wenigen großen Akteuren beschleunigte, so konnte immerhin die Lagerung der Bilder gesichert und ein Teil des Archivs digitalisiert werden. Angesichts der Tatsache, dass die Digitalisate keinen schnellen Gewinn versprachen, war das keineswegs selbstverständlich. Gescannt wurden nicht alle, sondern nur etwa 250.000 Bilder der historischen Sammlung, zu der neben dem Bettmann-Archiv samt der 1971 zugekauften Sammlung von Underwood & Underwood auch das Archiv der Agentur UPI gehört. Blaschke zufolge ist nur ein Teil dieser Bilder online verfügbar, wodurch das Angebot noch einmal reduziert wird; warum dies der Fall ist, bleibt indes unklar.

Blaschke verweist zu Recht darauf, dass das Archiv mit der Einlagerung in einem ehemaligen Kalksteinbruch in Pennsylvania durch die Firma Iron Mountain seit 2002 dem Zugriff durch Wissenschaft und Öffentlichkeit gleichermaßen entzogen wurde. Gegenüber dem Verfall oder gar der Entsorgung des Bestands war dies aber sicher das kleinere Übel. Zudem verursachte die Digitalisierung von Bildarchiven aus Sicht der Geschichtswissenschaft eine Reihe von Folgeproblemen, die mit den Stichworten „Auswahl“, „Dekontextualisierung“ und „Recherchierbarkeit“ nur grob skizziert werden können. So hat Corbis gerade einmal 4 Prozent des eigenen Bestands digitalisiert, was bedeutet, dass 96 Prozent der Nutzung vermutlich auf immer entzogen werden. Zudem sind digitale Suchstrategien heute, anders als die Schlagwortsuche per Karteikarte, dynamisch: Das System „merkt“ sich frühere Suchen und lässt das dadurch entstehende Suchmuster bei neuen Recherchen im Hintergrund mitlaufen. Da durch die massenhafte Digitalisierung zu viel „ar-

chival noise“ entstand, setze Corbis inzwischen eher auf die Digitalisierung ausgewählter und hochwertiger Bilder samt Karteikarten und Bildrückseiten sowie auf „digitalization on demand“ als auf eine systematische Erfassung alter Bestände (S. 195).

Estelle Blaschke hat diese Entwicklungen, die für die Gestaltung visueller Öffentlichkeiten im 20. Jahrhundert von kaum zu überschätzender Bedeutung sind, auf gut 200 Seiten konzise zusammengefasst und dabei plausible Schwerpunkte in der Frühphase des Archivs und in der Zeit ab den 1980er-Jahren gesetzt. Den Fragen, die mediengeschichtlich besonders interessant sind, nämlich der Analyse des bibliothekarisch geprägten bettmannschen Karteisystems sowie der Umstellung analoger Bildarchive auf digitale Suche und Bereitstellung, widmet sie dabei mehr Aufmerksamkeit als zum Beispiel Fragen der Wirtschaftlichkeit oder der Nutzung der Bestände durch verschiedene Klienten(gruppen) – eine Entscheidung, die überzeugend ist und sehr der Lesbarkeit des Buchs dient. Insgesamt leistet Blaschke einen höchst wertvollen Beitrag zu einer aktors- und institutionsgeschichtlich erweiterten Perspektive auf die visuelle Geschichte des 20. Jahrhunderts und verweist weit über das Bettmann-Archiv hinaus auf allgemeine Fragen der Organisation von Bildarchiven. Es wäre wünschenswert, dass sich bald jemand mit einem ähnlich überzeugenden Konzept der anderen großen Bildagenturen dieser Zeit (wie Keystone, AP Images, UPI, EPA, Corbis und Getty) annehmen würde.

Bedauerlich ist, dass das Buch unter Wert vermarktet wird: Als unaufwendig produziertes Paperback mit einem wenig ansprechenden Cover und lose eingelegten Hinweisen auf falsch nummerierte Anmerkungen verschenkt der Verlag einiges an gestalterischem Potenzial. Positiv hervorzuheben ist dagegen die reiche und gut durchdachte Bebilderung, auch wenn die Motive nicht immer auf der Seite zu finden sind, auf der sie im Text erwähnt werden. Ganz unabhängig vom Inhalt verweist die Publikation damit auf die Probleme eines akademischen Buchmarkts, auf dem immer weiter steigende Druckkostenzuschüsse über die Umsetzung von Buchprojekten im Guten wie im Schlechten ent-

scheiden. Diesem Buch jedenfalls hätte man eine größere Investition in Lektorat und äußeres Erscheinungsbild gewünscht.

HistLit 2017-2-073 / Annette Vowinkel über Blaschke, Estelle: *Banking on Images. The Bettmann Archive and Corbis*. Leipzig 2016, in: H-Soz-Kult 03.05.2017.