

# Digitale Bilder und Filme im Archiv Marketing und Vermarktung

Vorträge des 66. Südwestdeutschen Archivtags  
am 24. Juni 2006 in Karlsruhe-Durlach

Herausgegeben von Michael Wettengel

Verlag W. Kohlhammer Stuttgart 2007

Christof Strauß

## **Macht der Bilder – Ohnmacht der Archive? Erschließung und Vermarktung von Bildbeständen im Staatsarchiv Freiburg**

### **Die Macht der Bilder**

Sind Bilder mächtig? Ungeachtet der Tatsache, dass die Redewendung von *der Macht der Bilder* durch allzu häufige Verwendung bisweilen zur Phrase zu gerinnen droht, wurde und wird sie dessen ungeachtet immer wieder zur Betitelung auch wissenschaftlicher Arbeiten verwendet. So hebt etwa Paul Zanker in seinem Werk *Augustus und die Macht der Bilder* auf deren Signifikanz gerade für politische Prozesse ab. Für ihn führen nicht nur Systemveränderungen zur Ausprägung neuer Bildersprachen, sondern neue Bildersprachen tragen ihrerseits auch zur Veränderung von Mentalitäten bei und lösen gesellschaftliche Prozesse aus. Gelingt es etwa einem Herrscher – in diesem Falle Augustus – sein Programm und seine Persönlichkeit in eine entsprechende Ikonographie einzubetten, kann die Suggestivkraft der Bilder auch noch über Jahrhunderte hinweg historische Deutungen nachhaltig beeinflussen.<sup>1</sup> Der Problematik, dass Bilder nicht allein Machtverhältnisse widerspiegeln, sondern diese auch selber verändern können, widmete sich noch in jüngster Zeit eine Ausstellung im Haus der Geschichte Bonn mit dem Titel *Bilder und Macht im 20. Jahrhundert*, die das Phänomen des Einflusses von Bildern und der bildlichen Selbstinszenierung

von Einzelpersonen, Staaten oder Ideologien für die Weimarer Republik, den Nationalsozialismus, die DDR und die Bundesrepublik Deutschland zu erhellen suchte. Und – so das Fazit von Jürgen Reiche – mit dem technischen Fortschritt wird der Einfluss von Bildern bis hinein in das private Lebensumfeld jedes Einzelnen immer größer: *Wir denken in Bildern, wir träumen in Bildern, und wir leben in einer Welt der Bilder. Bilder bestimmen unser Leben.*<sup>2</sup>

Doch auch unabhängig von der expliziten Redewendung – eine Schlagwortrecherche in einschlägigen Bibliothekskatalogen fördert eine Vielzahl von Werken aus allen Wissensgebieten zutage, die sich des Titels *Macht der Bilder* bedienen – waren Bilder schon immer das Mittel, mit dem gesellschaftliche Diskurse und Auseinandersetzungen ausgetragen wurden und/oder sogar deren Anlass. Dafür lassen sich auch in der Geschichte der

---

<sup>1</sup> Paul Zanker: *Augustus und die Macht der Bilder*. München <sup>3</sup>1997.

<sup>2</sup> Jürgen Reiche: *Bilder und Macht*. In: *Bilder und Macht im 20. Jahrhundert*. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 28. Mai bis 17. Oktober 2004, und im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig, 26. November 2004 bis 28. März 2005. Hg. von der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bielefeld 2004. S. 17–25, hier S. 17.

Bundesrepublik Deutschland einschlägige Beispiele finden. So kommt Habbo Knoch für die Protestbewegungen Ende der sechziger Jahre zu dem Schluss, dass der Sturm auf die Barrikaden der bestehenden Gesellschaftsordnung vor allem auch ein Sturm für die Medien war. Im Vorfeld der Proteste habe die Fotografie durch die Visualisierung politischer Gewalt – etwa beim Prozess der Dekolonialisierung – einen maßgeblichen Beitrag zum Entstehen generationeller Konflikte geleistet.<sup>3</sup> Bilder von Gewalt, Aufständen und menschlichem Leid [...] *trugen zum Konfliktstau der westlichen Gesellschaften bei, indem sie dissonante Wahrnehmungen der Gegenwart anstießen und versinnbildlichten. Sie statteten die Protestbewegungen mit einem ikonographischen Resonanzraum aus, der fotografische Bilder zu Faktoren in der Veränderung der politischen Kultur werden ließ.*<sup>4</sup>

In lebhafter Erinnerung ist ebenso der Konflikt um die Wehrmachtsausstellung, bei der es ungeachtet eines durchaus vorhandenen Bewusstseins für die bisweilen trügerische Überzeugungskraft von Bildern auf Seiten der Mitarbeiter,<sup>5</sup> dennoch zu einigen Fehlinterpretationen kam und zu einer Kontroverse, die sogar den Deutschen Bundestag beschäftigte.<sup>6</sup>

Der wohl beste Beweis für die Macht der Bilder ist indessen die Tatsache, dass schon in der Frühphase der Fotografie erkannt wurde, welche Dynamik dem Medium innewohnt, und man Bilder als vermeintlich unwiderlegbares Beweismittel für eigene argumentative Positionen einzusetzen versuchte. So entbrannte in

Frankreich im Zuge der Commune von 1871 auch unter Zuhilfenahme von Fotos ein Streit darüber, ob beim Sturz der Vendôme-Säule am 16. Mai die Napoleonfigur nicht nur zerschmettert worden, sondern überdies auch ihr Kopf vom Rumpf abgetrennt worden sei, was von den radikalen Bilderstürmern als nachgerade symbolisches Zeichen der Legitimität ihres Handelns gedeutet wurde.<sup>7</sup> Die Reihe der Beispiele ließe sich annähernd beliebig für jedes Land und jeden Bereich des gesellschaftlichen Lebens erweitern.

Fotos und Fotobestände als Chance der Archive, ihre Attraktivität als Informationsdienstleister für neue Nutzergruppen wie etwa Zeitungen und Zeitschriften zu steigern, die konservatorische Behandlung von Fotos und die Vor- und

<sup>3</sup> Vgl. Habbo Knoch: *Bewegende Momente. Dokumentarfotografie und die Politisierung der westdeutschen Öffentlichkeit vor 1968*. In: *Die Politik der Öffentlichkeit. Die Öffentlichkeit der Politik. Politische Medialisierung in der Geschichte der Bundesrepublik*. Hg. von Bernd Weisbrod (Veröffentlichungen des Zeitgeschichtlichen Arbeitskreises Niedersachsen 21). Göttingen 2003. S. 97–122, hier S. 97, 118–122.

<sup>4</sup> Knoch, wie Anm. 3, S. 97.

<sup>5</sup> Vgl. beispielsweise die Ausführungen von Dieter Reifarth und Viktoria Schmidt-Linsenhoff: *Die Kamera der Täter*. In: *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944*. Hg. von Hannes Heer und Klaus Naumann. Frankfurt a. M. 11<sup>1999</sup>. S. 475–503, hier S. 476.

<sup>6</sup> Zur Auseinandersetzung um die Ausstellung vgl. *Die Wehrmachtsausstellung. Dokumentation einer Kontroverse. Dokumentation der Fachtagung in Bremen am 26. Februar 1997 und der Bundestagsdebatten am 13. März und 24. April 1997*. Hg. von Hans Günther Thiele. Bonn 1997.

<sup>7</sup> Vgl. Helke Rausch: *Kultfigur und Nation. Öffentliche Denkmäler in Paris, Berlin und London 1848–1914* (Pariser Historische Studien 70. Hg. vom Deutschen Historischen Institut Paris). München 2006. S. 266 und ebd. Fußnote 28.

Nachteile ihrer Digitalisierung, diese Fragen standen in Deutschland im archivwissenschaftlichen Diskurs der letzten Jahre nicht unbedingt an oberster Stelle der Agenda.<sup>8</sup> Angesichts des anhaltend regen Forschungsinteresses an Bildern als Quelle – ein Blick auf das Programm des diesjährigen Historikertages verdeutlicht dies eindrücklich – und der Rolle der Massenmedien als prägender Faktor in gesellschaftlichen Veränderungsprozessen, besteht hier Handlungsbedarf. Francis Haskell plädierte im Hinblick auf Kunstwerke und kunsthandwerkliche Artefakte schon vor mehr als einem Jahrzehnt dafür, Bilder als eigenständige Quellen anzuerkennen und sie für genauso wichtig zu erachten wie schriftliche Zeugnisse.<sup>9</sup> Gerade in Deutschland tat man sich hiermit aller-

dings lange Zeit recht schwer. So konstatiert Axel Schildt:

*Die Zeiten, in denen Historiker in rankeanischer Tradition offen ihre ignorante Geringschätzung gegenüber der Geschichte der modernen Medien, als Objekte und als Quellen („veritas in actis“) zum Aus-*

<sup>8</sup> Vgl. hierzu Kurt Hochstuhl: Fotonachlässe im Staatsarchiv Freiburg i. Br. Überlegungen zu Erschließung und Vermarktung. In: Rundbrief Fotografie Vol. 12 (2005) No. 2 [N.F. 46] S. 26–32, hier S. 26 f. Die Diskussion wird anderswo geführt, hauptsächlich in den skandinavischen Ländern und in Westeuropa, wie die Beiträge der im September 2003 in Helsinki als Abschluß des SEPIA-Projekts veranstalteten Konferenz ‚Changing Images. The role of photographic collections in a digital age‘ ausweisen. Hochstuhl, S. 26.

<sup>9</sup> Vgl. Francis Haskell: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München 1995.

Abb. 1:  
Winterlandschaft  
im Schwarzwald,  
um 1949.  
Vorlage: Landes-  
archiv Baden-Würt-  
temberg StAF T 1  
Nachlass Allgeier,  
Josef Nr. 3765.



*druck brachten, sind wohl – allerdings noch nicht sehr lange – vorbei.*<sup>10</sup>

Das Interesse an Bildern über einen rein illustrativen Zweck hinaus wächst jedoch ständig. So argumentiert Heike Talkenberger:

*Bilder sind nicht nur Reflex der Realität, sondern sie beeinflussen den historischen Prozeß, indem sie Bewußtsein bilden und artikulieren helfen. Sie ‚machen‘ Meinung, schüren Angstvorstellungen oder bieten gezielte Gegenbilder zur herrschenden gesellschaftlichen Wirklichkeit.*<sup>11</sup>

Jennifer Tucker resümiert: *The study of images and image production in the history of science is a rapidly expanding area of inquiry.*<sup>12</sup>

## Archive und Bilder

Angesichts des anhaltend intensiven Forschungsdiskurses um den Einsatz von Bildern als Quelle und der unzweifelhaften Wechselwirkung zwischen Bildern und gesellschaftlichen Prozessen muss man konstatieren, dass die eingangs gestellte Frage nach der Macht der Bilder eine rein rhetorische ist. Die richtige Fragestellung für Archivarinnen und Archivare ist demnach nicht: *Sind Bilder mächtig?*, denn darüber entscheidet letztlich der Nutzer oder Kunde. Begreifen sich Archive als moderne Informationsdienstleister, muss die richtige Fragestellung vielmehr lauten: *Welche Voraussetzungen müssen Archive schaffen, damit vorhandene Bildquellen die ihnen innewoh-*

*nende Bedeutung als historische Quelle erlangen können?* Der reine Verweis auf die Tatsache, dass Archive ja öffentlich zugängliche Institutionen sind und jedermann für die Nutzung offen stehen, reicht als Antwort nicht aus. Fotos, die unerschlossen und womöglich noch als Negativstreifen ein Schattendasein in hinteren Regionen der Magazinräume fristen, sind zwar prinzipiell öffentlich zugänglich, faktisch aber unbenutzbar und wertlos, weil selbst die Archivmitarbeiter ihren Wert als Folge mangelnder Visualisierung meist nicht einzuschätzen vermögen. Will man tatsächlich vorhandene fotografische Schätze heben, die Voraussetzungen dafür schaffen, dass diese historische Bedeutung erlangen und damit auch das Archiv in seiner Rolle als kollektives Gedächtnis der Gesellschaft aufwerten, müssen folgende Bedingungen erfüllt sein:

### 1. Ubiquitäre Zugänglichkeit

Es ist in Zeiten des Internet und der Suchmaschinen Nutzern nur schwer zu vermitteln, warum man für die Betrachtung einer Reihe von Fotos lange Reisen auf sich nehmen sollte. In dieser Hinsicht gibt es zur Digitalisierung und dem Ein-

<sup>10</sup> Axel Schild: Das Jahrhundert der Massenmedien. Ansichten zu einer künftigen Geschichte der Öffentlichkeit. In: *Geschichte und Gesellschaft* 27 (2001) S. 177–206, hier S. 177. Vgl. auch Heike Talkenberger: Von der Illustration zur Interpretation: das Bild als Historische Quelle. In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 21 (1994) S. 289–313, hier S. 289 f.

<sup>11</sup> Talkenberger, wie Anm. 10, S. 312.

<sup>12</sup> Jennifer Tucker: The Historian, the Picture, and the Archive. In: *Isis* 97,1 (2006) S. 111–120, hier S. 111.

Abb. 2:  
Säulengalerie im  
Stuttgarter Haupt-  
bahnhof, 1927. Vor-  
lage: Landesarchiv  
Baden-Württem-  
berg StAF W 134  
Sammlung Willy  
Pragher Nr. 563 a.

stellen von Bildern ins Internet keine Al-  
ternative. Bilder sind so an jedem Punkt  
der Welt rund um die Uhr betrachtbar.

## 2. Sofortige Verfügbarkeit

Als im Frühjahr dieses Jahres eine  
Tageszeitung ein bereits digitalisiertes  
und im Internet einsehbares Bild von

einer Überschwemmung in Freiburg beim  
Staatsarchiv Freiburg anforderte, zeigten  
sich zunächst die Vorzüge der ubiquitä-  
ren Zugänglichkeit von Bildquellen. Im  
zweiten Schritt allerdings stießen Archive  
als Informationsdienstleister aufgrund  
struktureller Rahmenbedingungen zuwei-  
len an enge Grenzen. Denn die Anforde-  
rung eines Bildes zieht – bevor dieses für  
den Nutzer in reproduzierbarer Form zur  
Verfügung steht – zunächst eine Reihe  
von Anträgen und Genehmigungen nach  
sich, die ein wirklich schnelles Übermit-  
teln der angeforderten Information (etwa  
als Download) erheblich erschwert. Mag  
für eine wissenschaftliche Publikation  
auch geringer zeitlicher Verzug noch  
hinnehmbar sein, für Zeitungen und  
Zeitschriften, die von der Aktualität ihrer  
Inhalte leben und die sich eines starken  
Konkurrenzdrucks auf einem freien Markt  
zu erwehren haben, sind Archive damit  
schlichtweg uninteressant. Wollen Archive  
diesen Nutzerkreis aber erschließen,  
müssen sie sich marktgerecht verhalten,  
das heißt, den Produktionsrhythmen der  
Medien anpassen.<sup>13</sup> Denn auf einen ge-  
genläufigen Anpassungsprozess werden  
wir sicherlich vergeblich warten.

## 3. Zusammenführung von Bild und Informationen zum Bild

Der Nutzer benötigt – ohne komplizierten  
arbeitstechnischen Aufwand wie lang-  
wieriges Hin- und Herblättern in analo-  
gen Registerbänden – ein schnell verfüg-  
bares und unmittelbares Nebeneinander  
von Bild und Bildinformation, denn eine



<sup>13</sup> Vgl. Hochstuhl, wie Anm. 8, S. 29.

Hintergrundinformation zu einem Bild ohne dessen Visualisierung ist ebenso problematisch wie die Beurteilung eines Bildes ohne die unmittelbare Einbettung in den Entstehungskontext.<sup>14</sup> Visualisierung indessen setzt zwingend voraus, dass Bilder erkennbar sind. Film- oder Glasplattennegative müssen daher, bevor sie benutzbar sind, zunächst einmal durch die Fertigung von Scans überhaupt erst ansehbar gemacht werden.

#### 4. Verlässlichkeit der Bildbeschreibungen

Die Interpretation eines Bildes bleibt dem Nutzer überlassen. Archive aber müssen, sobald Bilder und Bildinformationen (beispielsweise Beschriftungen aus Fotoalben, auf der Bildrückseite oder in Registern) zusammengeführt wurden, den Nutzer auf die Herkunft der Bildinformation aufmerksam zu machen. Ebenso ist darauf hinzuweisen, ob es sich um eine Information handelt, die dem Bild bereits beim Eintreffen im Archiv zugeordnet war, oder ob die Information im Zuge archivischer Erschließung gewonnen wurde. Schließlich ist es notwendig, die Überlieferungsgeschichte eines Fotobestandes sorgfältig zu eruieren. Sind diese Bedingungen erfüllt, liegt die Verantwortung für jede weitere Interpretation nunmehr ausschließlich beim Nutzer.

Ob Digitalisierung in konservatorischer Hinsicht einen wirklichen Fortschritt darstellt, kann an dieser Stelle nicht ausführlich behandelt werden. Die Schonung der Originale und der Rückgriff auf Scans sind sicherlich positive Nebeneffekte von Digitalisierungsprojekten. Indes ist das Phänomen der kontinuierlichen

Qualitätsverschlechterung, wie sie bei analogen Unterlagen zu beobachten ist und die den Archiven die Möglichkeit bietet, Schäden frühzeitig zu erkennen und Maßnahmen zum Aufhalten oder zur Verlangsamung des Zerfallsprozesses zu treffen, bei digitalen Unterlagen nicht gegeben. Digitale Datenträger verhalten sich, folgt man etwa Rudolf Gschwind, im ungünstigsten Fall binär, das heißt die auf ihnen gespeicherten Informationen sind entweder zu 100 Prozent vorhanden oder vollständig verschwunden, rein graduelle Qualitätsverluste gibt es nicht.<sup>15</sup>

Bei der Nutzung ist der Mehrwert einer Digitalisierung von Bildbeständen für die Archive jedoch offenkundig. Ganz abgesehen von den Vorzügen für die Kunden bringt eine entsprechende Digitalisierung und Verzeichnung auch den Mitarbeitern der Archive eine Reihe von Vorteilen.

<sup>14</sup> Zur Interpretation von Bildern – auch über Fotografien hinaus – vgl. Rainer *Wohlfel*: Das Bild als Geschichtsquelle. In: *Historische Zeitschrift* 243 (1986) S. 91–100 – Erwin *Panofsky*: Ikonographie und Ikonologie (1939/1955). In: *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme*. Hg von Ekkehard *Kaemmerling* (Bildende Kunst als Zeichensystem 1). Köln 1994. S. 207–225 – Erwin *Panofsky*: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst (1932/1964). In: *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme*. Hg von Ekkehard *Kaemmerling* (Bildende Kunst als Zeichensystem 1). Köln 1994. S. 185–206. Vgl. auch *Talkenberger*, wie Anm. 10, S. 290 ff. Vgl. ebenso Jens *Jäger*: *Photographie. Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung* (Historische Einführungen 7). Tübingen 2000. V.a. S. 65–87.

<sup>15</sup> Vgl. Rudolf *Gschwind*: Grundfragen digitaler Archivierung. Ansatzpunkte neuer Lösungswege für die Langzeitsicherung. In: *Rundbrief Fotografie* Vol. 12 (2005) No. 4 [N.F. 48] S. 25–30, hier S. 25.

Zu nennen sind erstens verbesserte Recherchemöglichkeiten bei Anfragen, zweitens eine Arbeitsentlastung in Zeiten personeller Engpässe, da Nutzer Recherchen in Bildbeständen nun vom heimischen Arbeitsplatz aus erledigen können und bei der Bestellung von Bildern auf einen bereits vorhandenen Fundus von Scans zurückgegriffen werden kann und schließlich drittens – im günstigsten Fall – die Erschließung neuer Nutzergruppen im Bereich der Medien.

### **Bildbestände im Staatsarchiv Freiburg**

Das Staatsarchiv Freiburg als Abteilung 3 des Landesarchivs Baden-Württemberg verfügt über eine Reihe bedeutender Bildbestände, so etwa die Fotosammlung des Pressefotografen Willy Pragher,<sup>16</sup> die mit ihren mehr als 300 000 Fotos unzweifelhaft eine Schlüsselrolle<sup>17</sup> unter den Beständen einnimmt. Die Bilder, die in Form von Glasplatten- und Filmnegativen, Dias und Papierpositiven vorliegen, bilden – bedingt durch Praghers rege Reisetätigkeit – ein immenses Spektrum unterschiedlichster Lebensbereiche in dutzenden von Ländern von den späten 20er bis in die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts hinein ab. Weiter zu nennen ist der fotografische Nachlass des Filmpioniers und Riefenstahl-Kameramanns Josef Allgeier,<sup>18</sup> eine über 2400 Abbildungen umfassende Allgemeine Bildersammlung, sowie umfangreiche Plakatbestände.

Da im Hause also offenkundig Schätze zu heben sind, das Staatsarchiv Freiburg die Vorteile der Digitalisierung von Bild-

beständen erkannt hat, und die Vorbedingungen für eine Erschließung wie etwa konservatorische Maßnahmen erfüllt waren, ergab sich der Arbeitsauftrag fast von selbst: Scannen und Erschließen der genannten Bestände unter Beachtung der genannten vier Qualitätskriterien

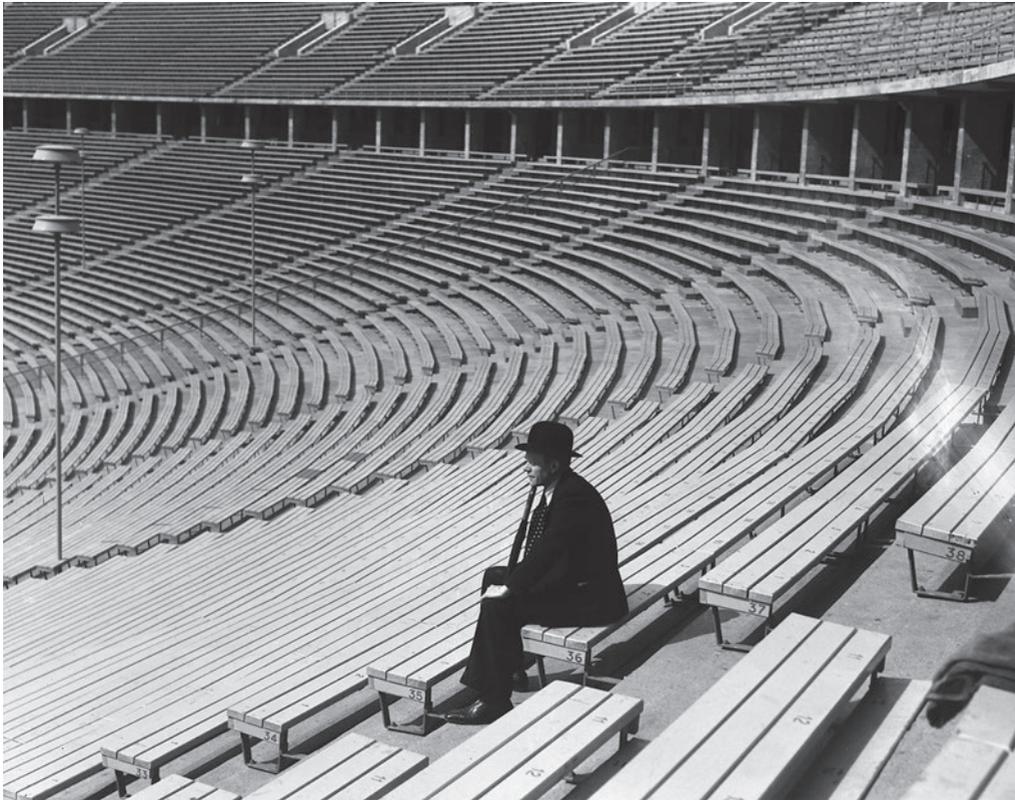
- ubiquitäre Zugänglichkeit,
- sofortige Verfügbarkeit,
- Zusammenführung von Bild und Informationen zum Bild sowie
- Verlässlichkeit der Bildbeschreibungen.

Die ersten Bestände, die entsprechend abgearbeitet wurden, waren die Allgemeine Bildersammlung, der etwa 5000 Bilder umfassende Nachlass Sepp Allgeier und die ebenfalls über 5000 Glasplattenegative der Fotosammlung Willy Pragher. Für jedes Bild liegt nunmehr ein hoch auflösender Scan im TIF-Format und eine Kopie des Scans im JPG-Format vor, wobei letzterer die Grundlage für die Präsentation im Rahmen eines Online-Findbuches darstellt. Die Arbeiten an diesen Projekten, die inzwischen ab-

<sup>16</sup> Vgl. Martin *Stingl*: Der Fotonachlaß Willy Pragher im Staatsarchiv Freiburg. In: Rundbrief Fotografie Vol. 9 (2002) No. 4 [N.F. 36] S. 27–31.

<sup>17</sup> Vgl. Christof *Strauß*: A product of history: Freiburg's State Archives and its holdings. In: Archives, Records Management and Conservation 183 (November 2004) S. 13–14, hier S. 14.

<sup>18</sup> Zum Nachlass Allgeier vgl. *Hochstuhl*, wie Anm. 8, S. 30 f. Weitere Bilder von Allgeier finden sich im Nachlass des Ingenieurs Wilhelm Tröndle. Vgl. hierzu Christof *Strauß*: Ein Meilenstein der Ingenieurkunst. Das Staatsarchiv Freiburg erhält wieder entdeckte spektakuläre Aufnahmen des Filmpioniers Sepp Allgeier zur Baugeschichte der Höllentalbahn geschenkt. In: Archivnachrichten Nr. 28 (Mai 2004) S. 17 f.



*Abb. 3:  
Karl Valentin im  
Berliner Olympiastadion, 1936.  
Vorlage: Landesarchiv Baden-Württemberg StAF W 134 Sammlung Willy Pragher Nr. 9037.*

geschlossen wurden, begannen vor der Einführung der Software scope Archiv, daher erfolgte nach dem Scannen die Verzeichnung im Bildverarbeitungsprogramm Cumulus. Da allerdings die Überführung der Cumulus-Bilddatenbanken in das Online-Findmittelsystem des Landesarchivs etliche technische Vorarbeiten nach sich zieht, ist bislang lediglich der Teilbestand der Glasplattennegative aus der Fotosammlung Willy Pragher im Internet einsehbar.

Die Einführung von scope Archiv hat die Erschließung von Bildbeständen insofern

erleichtert, da sich die Vorarbeiten für die Zusammenführung der Erschließungsdaten und der Scans nunmehr wesentlich weniger aufwendig gestalten. Entsprechend wurden im Staatsarchiv Freiburg weitere Projekte in Angriff genommen: derzeit werden mit Mitteln der Stiftung Kulturgut etwa 33 000 Bilder der Sammlung Pragher mit baden-württembergischen Motiven gescannt und in scope Archiv verzeichnet. Nach dem gleichem Verfahren haben zwei weitere Arbeitsvorhaben ebenfalls bereits begonnen: die Digitalisierung der rund 11 000 Rumänienbilder der Sammlung Pragher und

der Plakatbestände. Das Staatsarchiv Freiburg wird in etwa drei Jahren zwischen 60 000 und 70 000 Bilder mit entsprechenden Beschreibungen im Netz präsentieren können, die dann ubiquitär zugänglich sind.

Indessen wird – ungeachtet aller Fortschritte – eines der vier Qualitätskriterien auch nach Abschluss der Arbeiten nicht erfüllt sein, nämlich die sofortige Verfügbarkeit der Bilder. Will man den Mehrwert der Digitalisierung abschöpfen, nämlich die Erschließung neuer Nutzergruppen vor allem im Bereich der Medien, so ist gerade das aber von größter Wichtigkeit; oder besser gesagt, solange dieses Qualitätskriterium nicht erfüllt ist, sind alle Vorarbeiten annähernd wertlos. Denn, was helfen kostspielige Erwerbungen von Fotos, deren langwierige konservatorische Behandlung, ihre Verzeichnung und Digitalisierung, wenn Journalisten Bilder im Internet zwar sehen und auswählen können, aber weiterhin warten müssen (und seien es nur Stunden), bis das Bildmaterial für sie verfügbar ist. Im Endeffekt werden wir aus der Perspektive von Medienvertretern trotz aller geleisteten Arbeiten das bleiben, für was man uns mutmaßlich seit jeher hält: ein gigantischer Informationsspeicher, der aber als möglicher Lieferant von Bildern aufgrund seiner schwerfälligen Arbeitsabläufe völlig unattraktiv ist.

### **Vermarktung von Bildbeständen – Ohnmacht der Archive?**

Das Staatsarchiv Freiburg hat in den vergangenen Jahren verschiedenste

Aktivitäten gestartet, um gerade die Fotosammlung Willy Pragher zumindest auf konventionellem Wege zu vermarkten:<sup>19</sup> in Kooperation mit einem Verlag wurden verschiedene Pragher-Bildbände<sup>20</sup> herausgebracht und die Pragher-Ausstellung *Magie des Augenblicks* gestaltet, die im September 2003 in der Nähe von Freiburg eröffnet werden konnte. Diese Aktivitäten steigerten zweifellos den Bekanntheitsgrad der Sammlung und mutmaßlich auch den der verwahrenden Institution, einen wirklichen vermarktungstechnischen Durchbruch stellen sie indes nicht dar. Will man diesen erzielen, müssen Archive zum einen lernen, marktorientiert zu denken und dies im Hinblick auf die Prioritätensetzung bei Projekten zu berücksichtigen. Das heißt, der Vorrang bei der Bearbeitung ist jenen Bildquellen einzuräumen, für die eine Nachfrage oder potenzielle Nachfrage besteht, wobei Nachfrage nicht mit den persönlichen Präferenzen der Archiva-

<sup>19</sup> Vgl. hierzu Martin *Stingl*: Der Fotonachlass Willy Pragher im Staatsarchiv Freiburg. Überlegungen zu einer Vermarktungs-Konzeption. Vortrag beim Deutschen Archivtag Trier 2002 (unveröffentlicht).

<sup>20</sup> Vgl. Günter *Klugermann*: Freiburg – bewegte Zeiten. Die 50er Jahre. Fotos aus dem Staatsarchiv Freiburg von Willy Pragher (Bilder aus Freiburg 2). Gudensberg-Gleichen 2000 – Günter *Klugermann*: Freiburg – ereignisreiche Zeiten. Die 60er Jahre. Staatsarchiv Freiburg – Fotos von Willy Pragher (Bilder aus Freiburg 5). Gudensberg-Gleichen 2002. Vgl. auch Jochen *Rees* und Martin *Stingl*: Ski und Rodel gut! Wintervergnügen im Schwarzwald. Aus dem Fotoalbum der fünfziger Jahre. Fotos von Willy Pragher aus dem Staatsarchiv Freiburg. Gudensberg-Gleichen 2001. Vgl. weiter Hartmut *Zoche*: Land und Leute im Südbaden der fünfziger Jahre. Fotos von Willy Pragher aus dem Staatsarchiv Freiburg. Gudensberg-Gleichen 2002.

rinnen und Archivare gleichzusetzen ist. Zum anderen erscheint die Kooperation mit professionellen Bildagenturen unabdingbar. Diese Einrichtungen verfügen über zwei Qualitäten, die Archive nur schwerlich oder überhaupt nicht erwerben können: einen festen Kundenstamm mit bewährten Vertriebswegen und eine marktorientierte Ausrichtung. Denn bei der Suche nach Bildern werden Journalisten sicherlich nicht stundenlang die Homepages verschiedenster Archive konsultieren, falls sie denn überhaupt wissen (oder ahnen), dass man bei diesem oder jenem Archiv fündig werden kann. Vielmehr werden sie sich ihrer bewährten Lieferanten bedienen, der Bildagenturen.

Deren Vertriebswege sollten wir daher nutzen, um unsere Bildbestände an die Kundinnen und Kunden zu bringen.

Das Staatsarchiv Freiburg hat vor vier Jahren den Kontakt zu einer großen Berliner Bildagentur gesucht und das dortige Interesse vor allem an den Berlin-Bildern Praghers war so groß, dass ein unterschriftsreifer Vertrag vorlag, dessen Unterzeichnung beiden Seiten eine Vielzahl von Vorzügen gebracht hätte: dem Archiv die Digitalisierung tausender Bilder, eine immense Steigerung des Bekanntheitsgrades der Fotosammlung Pragher und eine Beteiligung an den zu erwartenden Einnahmen; der Agentur



Abb. 4:  
*Türkische Studentenverbindung auf der Beerdigung von Reichspräsident Friedrich Ebert, 1925.*  
 Vorlage: Landesarchiv Baden-Württemberg StAF T 1 Nachlass Blankenhorn, Erich Nr. 78 S. 8.

hingegen ein Reservoir an noch unverbrauchten und weitgehend unbekanntem Bildern, für die sich zweifellos viele Interessenten gefunden hätten. Beide Seiten hatten etwas anzubieten, was dem jeweiligen Partner fehlte. Sollte man ein Beispiel für die vielbeschworenen Synergieeffekte suchen, ein passenderes ließe sich schwerlich finden. Dabei war nicht geplant, dass eine solche Bilddatenbank die konventionelle Nutzung der Freiburger Fotobestände verdrängt. Vielmehr war sie – so Kurt Hochstuhl – als [...] *zusätzliches Dienstleistungsangebot von Bildagentur und Staatsarchiv für eine zahlreiche, aber dennoch eng begrenzte Klientel (registrierte Nutzer der Bilddatenbank) mit besonderem Anforderungsprofil (direkter Zugriff, Download über Internet) konzipiert worden. Nicht die Umleitung bereits bestehender Kundenbeziehungen war also unser Ziel, sondern die zudem betriebswirtschaftlich rentierliche Gewinnung neuer Kundenkreise.*<sup>21</sup>

Das Projekt scheiterte seinerzeit an Bedenken gegen möglicherweise entstehende haushaltstechnische Probleme. Dass die bestehende Praxis der Gebührenerhebung mit den Interessen eines auf Gewinn ausgerichteten Unternehmens kollidiert, ist nicht verwunderlich, ein Überdenken der kameralistischen Grundsätze erscheint aber wünschenswert, sonst [...] *werden wir im Bereich der öffentlichen Vermarktung unserer*

*Produkte über ein Nischendasein nicht hinauskommen.*<sup>22</sup>

Der eingeschlagene Weg der Kooperation mit einem professionellen Partner<sup>23</sup> sollte unbedingt weiter beschritten werden. Möglicherweise stehen die Erfolgchancen zur Umsetzung eines solchen Projektes derzeit besser als noch vor einigen Jahren. Bis dahin gibt es zum begonnenen Verfahren der Digitalisierung von Bildbeständen und ihrer Präsentation im Internet keine Alternative. Wollen die Archive tatsächlich prominente Partner gewinnen, müssen sie deren Interesse wecken, und dies ist nur möglich, wenn wertvolle Bildbestände gezeigt und nicht in den Magazinen versteckt werden. Für uns Archivarinnen und Archivare stellt sich damit die Frage: Wollen wir durch Desinteresse ein Zeugnis unserer kollektiven Ohnmacht abgeben, oder wollen wir zu unserem eigenen Nutzen mithelfen, die Macht der Bilder zu entfalten? Die Antwort hierauf sollte nicht schwer fallen.

<sup>21</sup> Hochstuhl, wie Anm. 8, S. 30.

<sup>22</sup> Hochstuhl, wie Anm. 8, S. 30.

<sup>23</sup> Vgl. zu diesem Problem auch Hanns-Peter Frenz: Leere Kassen – Volle Archive. Erlöschancen kommerzieller Verwertung von Sammlungsbeständen öffentlich-rechtlicher Archive und Museen. In: Rundbrief Fotografie Vol. 12 (2005) No. 3 [N.F. 47] S. 20–22.