

UN PANORAMA SOBRE LES COL·LECCIONS DE FOTOGRAFIA A ÀUSTRIA I SOBRE ELS DRETS D'AUTOR AUSTRÍACS EN L'ÀMBIT DE LA FOTOGRAFIA

Werner Matt
Stadtarchiv, Dornbirn

*M'estic fent un àlbum sobre la bellesa i ara
col·lecciono fotografies, però només de dones'*

Consideracions generals

A Àustria, durant molt de temps, la història de la fotografia va ser el parent pobre de la recerca. Malgrat que s'havien escrit algunes obres fonamentals –com ara «Historischer Abriss der Photographie», d'Anton Martin, a *Photographische Correspondenz 1864; Geschichte der Photographie*, de Carl Schiendl, la primera història de la fotografia en llengua alemanya, i els dos volums homònims publicats per Josef Maria Eder l'any 1932–, no va ser fins l'any 1983 que es va publicar de nou una història sobre la fotografia a Àustria. Otto Hochreiter i Timm Starl van escriure una obra de referència que avui dia continua inigualada. De tota manera, el principal mèrit de Timm Starl ha estat l'elaboració d'un diccionari de la fotografia a Àustria (*Lexikon der Fotografie in Österreich*).

En l'activitat col·leccionista de les institucions públiques s'aprecia una llacuna semblant. Durant la monarquia dels Habsburg, tal com es fa palès en les exposicions de cada institució, l'activitat col·leccionista es podria qualificar sens dubte d'extensa, però fins als anys vuitanta institucionalment l'activitat col·leccionista en l'àmbit de la fotografia encara no havia arrelat en un grau prou desitjable, i no fou fins als anys següents que, seguint la tendència internacional, es va aconseguir equiparar el valor de la fotografia al d'altres àmbits tradicionals del col·leccionisme. La intensificació de la importància que les col·leccions fotogràfiques van anar adquirint en diferents institucions no només va comportar una major dedicació en recursos humans i financers, sinó que el creixent interès de l'opinió pública austríaca va desembocar en un autèntic *boom* expositor. Per damunt de tot, el nou fenomen que a Àustria obliga molts museus estatals a autofinançar-se (ni que sigui de manera parcial) mitjançant un grau cada cop més alt de privatització, fa que les institucions vegin les exposicions fotogràfiques com un nou cavall de tir que ha d'arrossegar-hi un gran públic, potser fins i tot un públic nou. Aquest fet, que de per si hauria de ser motiu de satisfacció en ell mateix, planteja als conservadors i conservadores problemes de conservació gens menyspreables, ja que als pressupostos per a les exposicions amb prou feines hi ha previstos diners per a la restauració. Darrerament, però, també s'ha detectat un canvi de mentalitat en aquest sentit. Cada cop més, restauradors i restauradores passen al primer pla. Quan a l'estiu de l'any 2000 les col·leccions de la Höhere Graphische Bundes- Lehr- und Versuchsanstalt Wien (Estació Experimental i Escola Superior Gràfica de Viena) –unes 20.000 fotografies, impressions fotomecàniques i aparells, a més de la biblioteca històrica– es van traslladar a la col·lecció gràfica Albertina,

es va contractar expressament un restaurador fotogràfic per a la construcció i l'encàrrec de les caixes de transport i dels materials d'embalatge, i també per a la supervisió de les tasques d'embalatge.²

El galerista (fotogràfic) Johannes Faber planteja la situació de la fotografia artística de manera especialment negra. A causa de les dues guerres mundials, a Àustria la fotografia va començar a perdre terreny com a mitjà d'expressió. Tot i que la primera exposició fotogràfica dels països de parla alemanya s'havia celebrat a Viena ja l'any 1864, aquesta disciplina no va aconseguir concentrar una atenció consistent fins al període d'entreguerres. En aquella època, galeries com ara Miethke i Würthle exposaven fotografia artística, i Heinrich Schwarz, un dels historiadors de la fotografia amb més fama internacional, va arribar a la direcció de la pinacoteca Oberes Belvedere. Això no obstant, a causa de l'expulsió i l'assassinat de l'alta burgesia d'origen jueu, la fotografia va perdre els seus representants més sòlids al país. Durant els anys vint i trenta, Viena havia tingut unes trenta fotògrafes importants (entre altres, Madam d'Ora, Manassé, Trude Geiringer, Dora Horovitz), però la producció d'aquestes filles de la burgesia jueva, a les quals es va impedir l'accés a la universitat, es troba, encara ara, només catalogada en part. A això, cal afegir el fet que els nazis van ser un dels primers règims polítics que es van servir de la fotografia massivament. Quan l'any 1945 es va reobrir l'Akademie am Schillerplatz, no s'hi va destinar cap espai a aquesta disciplina artística. Fins no fa gaires anys, a Viena cap escola d'art no oferia estudis de fotografia.³

La col·lecció fotogràfica de l'Österreichische Nationalbibliothek (Biblioteca Nacional Austríaca)

L'Österreichische Nationalbibliothek és una de les institucions amb més tradició de tot el país en l'àmbit de la documentació i el col·leccionisme científics. La seva col·lecció fotogràfica té les arrels en l'entorn de la família del kàiser, que a mitjan segle XIX va començar a col·leccionar fotografies i a integrar-les a la col·lecció del fideïcomís imperial. La Fideikomiss-Bibliothek (Biblioteca del Fideïcomís) va sorgir arran de l'activitat col·leccionista del kàiser Francesc I d'Àustria (1768-1835), que va adquirir més de cent mil làmines de gravats al coure. Només el Kunstkabinett (gabinet artístic) del fisonomista suís Johann Caspar Lavater, adquirit pel kàiser l'any 1828, estava format per més de 22.000 làmines. Aquesta col·lecció va ser incorporada a la biblioteca familiar imperial i, com a arxiu privat integrat per llibres i gràfics, va quedar establert com a llegat per al membre de més edat de la família mitjançant la forma jurídica d'un fideïcomís inalienable. Un cop abolida la monarquia a Àustria, l'any 1921 la biblioteca del fideïcomís es va anexionar a la biblioteca nacional. Fou aleshores quan es va formar una «col·lecció de retrats» que, a més de gravats i litografies, incloïa fotografies i d'aquesta manera plantava cara a la «desaparició» de moltes col·leccions purament gràfiques. L'any 1939 es va fundar un «arxiu fotogràfic» com a seu central per al material negatiu. El 1947 es va fusionar l'arxiu fotogràfic amb la col·lecció de retrats per formar una doble col·lecció homònima. El 1995, l'organigrama de l'Österreichische Bibliothek va recuperar de nou la denominació *biblioteca del fideïcomís*, que havia estat suprimida l'any 1921.

Hans Pauer fundà i dirigí la doble col·lecció nascuda l'any 1947: la «col·lecció de retrats i arxiu fotogràfic». La seva intenció era crear un arxiu fotogràfic central per a tot el país i va aconseguir assegurar grans llegats de contingut documental, com ara reportatges i fotografies d'esdeveniments, vistes urbanes històriques i fotografies paisatgístiques. La fotografia i els gràfics es van considerar mitjans equivalents i es van ordenar per matèries, autors i topografies en un catàleg per fitxes, consultable per Internet des de l'any 2001. Les fotografies van rebre el tractament de documents gràfics i no se'n va fer cap mena de valoració a partir de criteris artístics i estètics. L'arxiu fotogràfic era un centre de documentació i no pas un museu d'art.

Al cap de vint anys, el 1967, es van exhibir al saló de gala de l'Österreichische Nationalbibliothek les adquisicions més valuoses d'ençà del final de la Segona Guerra Mundial, entre les quals figurava la col·lecció de fotografies: l'arxiu fotogràfic. En aquest context, la biblioteca nacional va parlar d'una relació de col·laboració entre imatge i paraula: «La pròpia llar, que segons aquesta imatge, com a document de la història cultural i intel·lectual, s'associa a allò que és literari.» Aleshores la col·lecció de retrats estava formada per uns 460.000 retrats i des de 1947 havia incrementat el seu nombre de peces en 83.000. Tot i que el nombre de negatius de l'arxiu fotogràfic era lleugerament menor, 426.420, l'increment d'ençà de l'any 1947 havia estat gairebé del 100% (210.891). Així doncs, la col·lecció fotogràfica mostrava un dinamisme incomparable, que superava fins i tot el de les impressions escrites, que durant el mateix període de temps havien crescut prop del 40%, fins arribar als 1.897.049 volums. L'arxiu «vivia» tant d'una xarxa de canals d'aportadors com de les donacions privades. L'estratègia de la col·lecció no només era passiva, ja que «l'arxiu no [pot] confiar que de tant en tant se li faci donació dels documents gràfics corresponents, ni tan sols en situacions transitòries (com ara la destrucció provocada per la guerra i la reconstrucció)». Per això la biblioteca nacional va decidir «deixar constància de per si de les expectatives per a la posteritat i fer-les realitat tant a través de la pròpia direcció com per mitjà d'encàrrecs». Això implicava per exemple les fotografies de la construcció del passatge de l'Òpera a Viena, fetes per la mateixa biblioteca, o bé l'adquisició de les fotografies de les pintures murals de l'antiga Festspielhaus de Salzburg, que havien estat suprimides sota el govern dels nacionalsocialistes. També es van produir col·laboracions, sobretot amb el Departament de Medicions i Verificacions. Arran d'això, sèries senceres de fotografies aèries de ciutats i paisatges austríacs van acabar a l'arxiu fotogràfic.⁴

Actualment, l'Österreichische Nationalbibliothek disposa d'un arxiu fotogràfic amb gairebé dos milions d'objectes, la col·lecció de fotografia documental més gran de tot Àustria, amb unes 300.000 proves positives originals (*vintage prints*), proves més modernes (*modern prints*) i uns 800.000 negatius originals. En el cas dels negatius, els de plaques de vidre que s'havien utilitzat fins als anys seixanta són majoria. Durant els darrers anys, les activitats que es duen a terme al voltant de totes aquestes mostres tan valuoses des del punt de vista de la història de la fotografia s'han incrementat considerablement. Tant les polítiques d'adquisició actives com la catalogació i la recerca científica són al punt de mira, de la mateixa manera que les exposicions, les conferències o les publicacions. Els temes en què se centra la col·lecció vénen determinats, en part, per la seva història. El contingut de les «Habsburgica» gira al voltant dels membres de la casa imperial, amb un accent especial en el kàiser Francesc-Josep I i l'emperadriu Elisabet. Fou la mateixa emperadriu qui descobrí la fotografia com a objecte de col·lec-

cionisme. «M'estic fent un àlbum sobre la bellesa i ara col·lecciono fotografies, però només de dones», comunicava en una carta del 21 de març de 1862 al seu cunyat, l'arxiduc Carles Lluís.⁵ De 1862 a 1864 la seva col·lecció va augmentar en unes 2.000 fotografies, però amplificada a retrats de membres de la família imperial i de la família Wittelsbach, prínceps regents, aristocràcia internacional, personal de la cort i artistes. A la col·lecció de la biblioteca nacional, un dels punts més preeminents és la «fotografia topogràfica i arquitectònica», centrada sobretot en Àustria i amb material especialment ric i detallat sobre la ciutat de Viena. Altres àmbits destacats que s'hi poden trobar són la història contemporània, la fotografia de retrat i la fotografia teatral.

De tots aquests reculls, caldria fer esment dels més destacats. La col·lecció «Harry Weber» se centra en la fotografia de reportatge de 1950 a 1974, amb un accent especial en la política austríaca, la fotografia teatral (festivals de Salzburg), l'òpera i les fotografies del present jueu a Viena. La fotografia arquitectònica queda recollida principalment a les col·leccions «August Stauda», dedicada sobretot a l'arquitectura de la Viena de final del segle XIX i principi del XX, i «Lucca Chmel», que cobreix des de la postguerra fins a l'any 1970.

A més de les possibilitats de recerca habituals, l'arxiu fotogràfic de l'Österreichische Nationalbibliothek també ofereix la possibilitat de consultar a través de la plataforma d'Internet *bildarchiv austria* unes 50.000 fotografies digitalitzades sobre història contemporània. Aquestes fotografies procedeixen tant de les pròpies col·leccions com de l'arxiu històric de l'organisme de radiotelevisió austríac, la col·lecció de la Unió per a la Història del Moviment Obrer i l'arxiu de la Societat Austríaca d'Història Contemporània de la Universitat de Viena. Les imatges estan disponibles en línia tant per a consulta com per a encàrrec. A més a més, a través del servei d'imatges electrònic es poden consultar prop d'1,4 milions de dades gràfiques escanejades per la biblioteca de les fitxes del seu catàleg.

Albertina

En el cas de la col·lecció fotogràfica de l'Albertina, també es parla del clàssic biaix entre art i document. Al darrere, però –i tal com sol passar a Àustria– hi ha la gran tradició del col·leccionisme de dibuix i grafisme imprès. La composició de la col·lecció fotogràfica de l'Albertina parteix de punts de vista molt diferenciats i les seves principals fonts són una col·lecció d'art imperial, el recull de prototips d'una escola d'oficis de final del segle XIX (la Graphische Lehr- und Versuchsanstalt) i l'arxiu de la primera editorial especialitzada en llibres de fotografia de l'àmbit de parla alemanya. Actualment, però, l'estratègia de la col·lecció ha canviat i també es recull material corresponent als inicis d'aquest mitjà, als temes clàssics de la fotografia escenificada o a les instantànies, amb imatges de Julia Margaret Cameron, Robert Frank, Heinrich Kühn o Lisette Model, entre d'altres. La mateixa institució afirma que «planificació i casualitat són elements constitutius de qualsevol col·lecció» i que formen part de la memòria col·lectiva.

En un principi, un dels objectius de la societat burgesa noucentista havia estat utilitzar la imatge reproduïble de manera il·limitada com a font d'informació sobre tot allò que no es pogués

percebre personalment, i també com a suport a la memòria i com a possibilitat d'acumular i transportar coneixements i de fer-los accessibles de manera generalitzada. Només havien passat unes dècades del descobriment de la litografia, però la fotografia ja era una variant millor i amb possibilitats d'evolució per a la reproducció de làmines. Josef Maria Eder, que posteriorment havia de convertir-se en director de l'Albertina, ja havia començat a treballar en el tema «gravat de coure i fotografia per separat» l'any 1866. Des d'aleshores, a l'Albertina la fotografia ha estat sempre un tema de debat. Heinrich Schwarz, historiador de l'art i a començament de la dècada de 1920 conservador de la col·lecció gràfica de l'Albertina, fou el primer a descriure la fotografia com a «síntoma característic» del segle XIX: «Com més gran és la distància que ens separa del transcurs dels esdeveniments artístics del segle XIX, com més s'eleva el punt visual que ens permet observar amb més claredat i de manera més completa, més comprensible i més sentit ens sembla que té el fenomen de la fotografia dins de tota la constel·lació humanista del temps, més clara se'ns apareix la missió històrica d'aquest nou avenç. La fotografia ja no es considera de manera aïllada, sinó estretament lligada a tota la resta d'expressions contemporànies de tipus científic, artístic, social, econòmic, tècnic i estètic, i es reconeix com a síntoma característic i resultat inevitable d'un canvi generalitzat de les visions i d'un nou fonament positivista del concepte del món».⁶ Malgrat aquesta declaració tan moderna per l'època, fins a l'any 1999 no es va fundar un departament propi per a la col·lecció fotogràfica de l'Albertina.

D'aleshores ençà, però, ha tingut una evolució molt dinàmica. L'Albertina s'ha pogut fer càrrec de les col·leccions de la Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, i també d'un extens recull propietat de la Ludwig-Stiftung, una fundació austríaca per a l'art i les ciències. A tot això, s'hi ha afegit la col·lecció «Fotografis» del Banc d'Àustria, amb la qual cosa aquesta nova branca del col·leccionisme, jove en comparació amb l'extraordinari context general de l'Albertina —el dibuix i el grafisme imprès—, ha vist la seva presència clarament reforçada. A banda de tot això, cal ressaltar una política extraordinàriament activa pel que fa a exposicions i publicacions.

La col·lecció de la Höhere Graphische Bundes- Lehr- und Versuchsanstalt inclou una extensa compilació de daguerreotips entre els quals destaca una sèrie dels voltants de l'any 1845 amb imatges d'interior molt poc habituals, les d'un laboratori químic: «Interiors del Politècnic Reial i Imperial, Viena 1840-1850, fotografiats pel baró Pasqualati».⁷ En total, aquesta col·lecció reuneix unes 70.000 fotografies, 25.000 llibres d'història i uns 2.000 dispositius i aparells fotogràfics.

El segon recull digne de menció, format per unes 12.000 fotografies, prové de l'arxiu fotogràfic de l'editorial Karl Robert Langewiesche. Les fotografies, fetes durant el període 1911-1931, són el testimoni d'un nou tipus d'editorial en l'àmbit alemany, l'«editorial cultural». Karl Robert Langewiesche va instituir el popular *volum fotogràfic* als països de parla alemanya. Aquestes publicacions fotogràfiques anaven dirigides a un públic molt ampli, ja que hi havia demanda de «fotografies boniques». La imatge tenia més pes que el text, i la selecció de les fotografies i del llenguatge visual es regia pels paràmetres de l'idealisme alemany. L'any 1915 es va publicar el llibre *Schöne Heimat. Bilder aus Deutschland*, dedicat als soldats alemanys destinats al front. Amb 31 edicions, cadascuna adaptada a les circumstàncies polítiques del moment, aquesta publicació va arribar a vendre més de 600.000 exemplars. El fons de Lange-

wiesche conté imatges d'uns 900 fotògrafs i uns 50 tallers, arxius fotogràfics i editorials d'Alemanya i Àustria. Destaquen les de Paul Wolff, Albert Renger-Patzsch, Ruth Hallersleben, Gerd Kerff i Helga Schmidt Glassner. Des del punt de vista de la història de la fotografia, aquest repertori resulta especialment interessant pel que fa als retocs, ja que conté les instruccions de l'editor, molt vinculat a l'idealisme alemany.

Un element de gran ajuda és la base de dades «biobibliografia de la fotografia a Àustria», un concepte ideat per Timm Star. Conté extenses dades biogràfiques i bibliogràfiques de persones que d'alguna manera han estat relacionades amb la fotografia en tot l'àmbit de l'actual Àustria. Ja d'un bon començament estava previst que el període fins a 1945 fos documentat de la manera més extensa possible i els anys següents només de manera puntual. L'any 2001 l'Albertina es va fer càrrec d'aquesta base de dades.

La col·lecció fotogràfica de l'Österreichisches Theatermuseum (Museu Austríac del Teatre)

L'any 1991, l'Österreichisches Theatermuseum es va separar de l'Österreichische Nationalbibliothek i es va constituir com a institució independent. La col·lecció fotogràfica de l'Österreichisches Theatermuseum, amb més de 700.000 imatges, és una de les més importants i extenses en l'àmbit de la fotografia teatral.

Les fotografies més antigues són retrats de la dècada de 1840; poc després s'hi van afegir les primeres escenes reajustades al laboratori. L'adquisició d'arxius fotogràfics significatius de col·leccionistes privats com ara Hugo Thimig, Hans Böhm, Joseph Gregor, Constantin Danhelovsky o Hermann Bahr formava el gruix bàsic de la col·lecció.

Les fotografies d'escenes i els retrats documenten les arts teatrals fins a mitjan segle XIX. Formen part d'aquest arxiu tant els documents fotogràfics de decorats europeus –com ara els escenaris berlinesos de Max Reinhardt– com els destacats testimonis visuals del teatre d'avantguarda rus dels anys vint. La classificació des del punt de vista històric de tots els decorats dels festivals de Salzburg, juntament amb l'adquisició periòdica de fotografies de produccions vieneses actuals, garanteix a estudiants, historiadors del teatre, dramaturgs i productors de cinema un fons molt ric en imatges d'escenes i retrats d'actors.

La posterior adquisició d'obres de coneguts fotògrafs teatrals, com ara Lucca Chmel, Ernst Hausknost o molt especialment Bruno Völkl –que a més de les produccions del teatre nacional també va documentar el programa escènic dels petits escenaris vienesos i dels teatres alternatius dels anys de la postguerra–, va fer que el departament fotogràfic de l'Österreichisches Theatermuseum esdevingués ràpidament un dels arxius més importants del país en l'àmbit de la fotografia teatral.

Menció a part mereix la col·lecció de fotografies sobre cinema procedent de l'arxiu de cinematografia fundat per Joseph Gregor l'any 1929. Aquesta col·lecció especial recull uns 65.000 documents sobre cinematografia, datats fins a l'any 1943, principalment fotos fixes i de treball, i també retrats d'actors alemanys, nord-americans i austríacs. Unes dues tercers parts de totes les fotografies són de l'època del cinema mut, anterior a 1930.

El Wien Museum Karlsplatz (Museu Karlsplatz de Viena, antic Museu d'Història de Viena)

Aquest museu de la ciutat està concebut des del punt de vista de la cultura i de la història i posseeix una col·lecció fotogràfica pròpia dedicada a la topografia, especialment a Viena. S'hi exhibeixen prop de 250.000 imatges agrupades per barris i noms de carrers que documenten la història i l'evolució de la ciutat. Una part més reduïda s'exhibeix en altres seccions, sobretot retrats i fotografies sobre festes i mudances.

La col·lecció fotogràfica de l'arxiu de la Direcció de la Policia Federal

A Àustria encara hi ha arxius que continuen al mateix lloc on van ser creats. Això passa sobretot en el cas de determinades ocupacions que en el transcurs de la seva activitat han de produir fotografies de manera regular. En aquest sentit, cal introduir un exemple especialment significatiu, que sedueix per la varietat de capes que presenta. Es tracta de la col·lecció fotogràfica de l'arxiu de la Direcció de la Policia Federal, a Viena, que recull aproximadament uns 12.000 negatius en plaques de vidre de la producció fotogràfica de la Direcció de la Policia de Viena entre els anys 1880 i 1930. A més, conté àlbums fotogràfics que cobreixen el període anterior i posterior a la Segona Guerra Mundial. La major part són sèries documentals que constaten els esdeveniments polítics contemporanis i els canvis urbans a Viena. A banda d'això, també inclou fotografies realitzades amb propòsits formatius. Actualment, aquestes sèries tenen un gran interès. En un primer moment, l'objectiu de la fotografia era ajudar a combatre el crim mitjançant els retrats. La primera fotografia del llegat de la policia vienesa data de 1858 i mostra un detingut. L'any 1864 ja es va intentar imposar a les prostitutes un carnet d'identitat amb fotografia, i amb el temps la fotografia s'havia de convertir en un dels indicis més importants per als reconeixements. No només es documentaven els retrats: la necessitat creixent d'establir criteris fiables i exactes per a la identificació de persones va acabar imposant noves tècniques. Un dels principals mètodes addicionals fou l'empremta digital. Es van crear càmeres especials per a la reproducció d'empremtes digitals. Poc després de la primera guerra mundial, Viena posseïa ja l'inventari dactiloscòpic més important d'Europa, amb unes 138.000 empremtes l'any 1917 i 520.000 el 1924.

Però no fou fins a les dècades de 1870 i 1880 que es va començar a fotografiar les víctimes i els llocs del crim. De primer es va fer sense el permís de la direcció, però quan van transcendir les imatges d'una inspecció, en aquest àmbit es va establir un procés d'arxivament sistemàtic. Les fotografies del lloc del crim, que a final de la dècada de 1890 ja formaven part del procediment estàndard, es feien amb un gran desplegament tècnic per garantir una reproducció exacta i sense distorsions. Més endavant es van començar a fotografiar esdeveniments com ara manifestacions, marxes o escenes de carrer, i arran d'això es va anar desenvolupant l'activitat de documentació abans esmentada, que va adoptar els mitjans estilístics de la fotografia d'aficionats.⁸

L'arxiu fotogràfic del Museum für Völkerkunde (Museu Etnològic)

Aquest arxiu reuneix més de 72.000 fotografies de tot el món i va tenir els seus inicis en el departament d'antropologia i etnografia del K.K. Naturhistorisches Hofmuseum (Museu Reial i Imperial d'Història Natural). L'any 1928, les col·leccions del departament es van transferir a una seu pròpia, el Museum für Völkerkunde. L'accent d'aquest arxiu recau en la documentació fotogràfica d'expedicions, tot i que també s'hi exhibeixen les fotografies fetes arran d'aquestes mateixes expedicions.

La col·lecció fotogràfica de l'arxiu del Technisches Museum (Museu Tècnic)

L'arxiu del Technisches Museum de Viena consta d'una col·lecció molt diversa: a més de fotografies, també reuneix manuscrits, revistes tècniques, olis, escriptures i actes. La col·lecció fotogràfica representa una part important de l'arxiu i té un gran valor, ja que es remunta a dues personalitats molt importants en la història de la fotografia a Àustria: Josef Maria Eder i Eduard Valenta.

El fons fotogràfic del Heeresgeschichtliches Museum (Museu de la Història de l'Exèrcit)

Malgrat que aquest museu posseeix una gran quantitat de fotografies, prop de 350.000, només se n'ha posat a disposició del públic una petita part, fet que dificulta moltíssim la possibilitat de fer-hi recerca.

La col·lecció fotogràfica del Lentos Kunstmuseum Linz (Museu d'Art Lentos de Linz, antigament Neue Galerie Linz)

En un principi, les col·leccions de fotografia artística o de fotografia sobre art van sorgir de manera semblant a les que prenen com a perspectiva la història de la fotografia. De nou van ser els particulars els qui sobretot van destacar com a col·leccionistes i com a «motors» en la intermediació amb sales d'exposicions i galeries, així com en l'àmbit de la publicitat. En la ressenya sobre una col·lecció fotogràfica, Peter Baum, director i fundador del Kunstmuseum Lentos, va escriure: «La major part del públic austríac interessat en l'art encara sospita que la fotografia no es troba a l'alçada dels altres mitjans de reproducció d'imatges, sobretot del grafisme.»⁹ En aquest punt m'agradaria ampliar la perspectiva de Baum, ja que mostra la manera com entenia la col·lecció de fotografia artística un dels experts de més renom en el món de l'art, i també la relació que hi tenia. Àustria –com altres països– no va saber reconèixer el valor cultural i històric d'aquest fascinant mitjà visual fins a una època ben tardana i només aleshores la fotografia va aconseguir entrar a formar part de la percepció i les col·leccions d'art públiques. Mentrestant, els conservadors de museus, biblioteques i arxius havien reconegut ja la doble cara de la fotografia.

La possibilitat del registre fotoquímic va aportar una nova referència de la realitat, alhora que feia que l'invisible esdevingués visible. Arran del procés de secularització d'Occident, la fotografia va guanyar significació en l'àmbit humanístic com a nova forma d'autorealització existencial. Ja fa més de cent cinquanta anys que la fotografia dóna forma a la nostra identitat social, individual i col·lectiva. I d'ençà de mitjan segle XIX que havia començat a modificar amb més força que cap altra disciplina el discurs de les arts plàstiques. L'impressionisme, el neorealisme, el surrealisme, el pop art, l'art audiovisual, o bé la concepció postmoderna de la imatge, recorren al potencial i a la dimensió de les imatges fotogràfiques. Així doncs, des del punt de vista de la història de l'art, el valor d'una col·lecció fotogràfica és molt més alt del que se li sol atorgar. Actualment, els joves artistes ja no es defineixen de manera tan estricta, i a priori no s'imposen cap mena de límit material. Prova d'això són les cobertes fotogràfiques d'Arnulf Rainer o les sèries de fotografies incloses a les accions de Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler o Herman Nitsch.

Amb la creació d'una col·lecció fotogràfica a la Neue Galerie Linz, Peter Baum va iniciar una tasca pionera a Àustria des del punt de vista museístic i del col·leccionisme, tal com ho descriu Carl Aigner, un dels experts en fotografia del país i fundador i editor de la revista *Eikon*. Gràcies a la Neue Galerie, Linz va esdevenir una de les ciutats precursors en l'àmbit de la fotografia a Àustria. Fou a Linz on, per primer cop a Àustria, es van organitzar exposicions monogràfiques dedicades a Man Ray, Giorgio Sommer, Robert Doisneau, Brassai i André Kertész. Linz va marcar la pauta, i en un cert sentit va esdevenir prototip. Peter Baum va diferenciar la seva col·lecció de les estrictament històriques i va agafar com a exemples el Museum für Kunst und Gewerbe (Museu d'Arts i Oficis) d'Hamburg, i també les col·leccions del Museu d'Art Modern de Nova York. Els àmbits més destacats de la col·lecció són els següents: «Fotografia del segle XIX», «Art fotogràfic del canvi de segle i del període d'entreguerres», «Fotografia experimental, Bauhaus i neorealisme», «Fotografia posterior a 1950, fotografia de reportatge, assajos fotogràfics» i «Fotografia i artistes fotogràfics d'avui». L'any 1978, Baum va iniciar una estratègia col·leccionista pragmàtica, amb un plantejament enciclopèdic sense divisions temporals. Tant s'hi poden trobar fotografies excel·lents del segle XIX (Julia Margaret Cameron, Felix Nadar, Beato Felice o Wilhelm Burger) com obres mestres del segle XX (Man Ray, André Kertész, Karl Blossfeldt, Alexander Rodtschenko o Herbert Bayer, entre altres). El resultat és, per tant, una barreja d'art fotogràfic internacional i austríac (Franz Hubmann, Inge Morath, Heinz Cibulka, Dieter Appelt, Shirin Neshat, Valie Export, Lonis Renner, Eva Schlegel, Günther Selichar). La col·lecció ofereix una visió fonamental des dels punts de vista cultural, social i històric, així com també des de la perspectiva dels mitjans i de la història de l'art. Alhora mostra clarament la complexa materialitat d'aquest mitjà. Així doncs, la fotografia no es presenta com un mitjà trivial, sinó com una forma d'obtenció d'imatges fascinant i que requereix un altíssim grau de precisió.

Malgrat –o potser precisament gràcies a– la «visibilitat» que ofereixen uns 600 treballs (segons l'inventari de l'any 2000) que agrupen unes 1.200 fotografies, la col·lecció ofereix un panorama molt instructiu i atractiu sobre la història (artística) de la fotografia.¹⁰ L'any 2003, la Neue Galerie Linz va esdevenir el Kunstmuseum Lentos Linz.

Col·leccions regionals

Les col·leccions regionals d'aquests arxius van sorgir originàriament dels fons fotogràfics que les administracions cedien als arxius. Es tractava majoritàriament de documentació sobre les obres executades per la funció pública, sobretot en l'àmbit de la construcció. També hi havia fotografies que documentaven catàstrofes i els danys corresponents. La intenció no era només disposar d'un recordatori de l'extensió i l'abast de les destrosses, sinó que en els esdeveniments relacionats amb la guerra, com ara bombardejos, les fotografies anaven destinades a la propaganda. Sovint també s'encarregaven sèries fotogràfiques amb objectius propagandístics, en general per transmetre la «imatge desitjada de la ciutat», per reproduir-la «sota una llum correcta».¹¹

A banda d'aquestes recopilacions centrals, també destaquen algunes adquisicions de particulars, que en general es limitaven a objectius de demarcació. L'arxiu de la ciutat de Viena és l'arxiu regional més extens, ja que a més de ciutat, Viena exerceix la doble funció de capital i de *land*. La col·lecció més important de l'arxiu de la ciutat és l'anomenat «arxiu Gerlach», format per imatges del llinatge de fotògrafs Gerlach, que de 1925 a 1972 va fotografiar l'evolució urbanística i constructora de Viena. Així doncs, per encàrrec de la ciutat, es va crear una arxiu fotogràfic amb més de 20.000 negatius.¹²

El mateix va passar amb la col·lecció fotogràfica del Landesmuseum Joanneum (Museu Regional Joanneum) de Graz. La funció principal d'aquest arxiu fotogràfic i fonogràfic fundat l'any 1960 com a servei públic consisteix a recollir reproduccions en fotografia, pel·lícula i so sobre la civilització del país. Ha acomplert aquest objectiu reunint col·leccions de documents fotogràfics, cinematogràfics i fonogràfics sobre la història de la regió d'Estíria, i també amb fotografies pròpies. Les seves extenses recopilacions es remunten als inicis de la fotografia a Estíria. A l'arxiu fotogràfic i fonogràfic també s'hi ha establert el «departament dels records», amb l'objectiu d'oferir a la població d'Estíria la possibilitat d'expressar els seus relats i d'aquesta manera recollir i documentar determinats aspectes de la història de la comunicació dels segles xx i xxi.

Molts arxius i museus regionals, i també locals, posseeixen col·leccions fotogràfiques. Sovint, el grau d'exposició al públic és alt, i la informació sobre les fotografies es pot consultar amb facilitat. L'arxiu fotogràfic de la ciutat de Dornbirn és un d'aquests exemples. La consolidació de l'activitat col·leccionista en l'àmbit de la fotografia no només ha tingut com a conseqüència una ampliació considerable del fons, sinó també una activitat important en forma d'exposicions i publicacions. Alhora, gràcies a la participació en un projecte de la UE, s'ha dut a terme una tasca científica amb el fons històric. L'objectiu del projecte impulsat per Brussel·les amb 159.000 € era l'elaboració d'un llibre d'aprenentatge amb guia per als professors i dos CD-ROM que havia d'oferir diferents possibilitats d'abordatge d'aquest tema tan complex. Així, Christian Doelker va elaborar una gramàtica visual en la qual es diferenciaven els tipus d'imatge, es mostren codis i xifrats visuals i s'expliquen els diferents nivells de significació. En l'àmbit fotogràfic, gràcies a les imatges de l'arxiu municipal de Dornbirn, es va poder il·lustrar la construcció de fotografies mitjançant exemples.

Els drets d'autor a Àustria¹³

Fonamentalment, a Àustria els drets d'autor distingeixen entre fotografia artística i mera fotografia. La fotografia artística gaudeix de tota la protecció que garanteixen els drets d'autor, mentre que a la mera fotografia només li corresponen els denominats drets afins. Però com que, pel que fa a contingut, aquests drets afins no disten gaire dels drets d'autor, en la pràctica aquesta diferenciació no té gaire importància, atès que cada obra fotogràfica és, alhora, una fotografia, per la qual cosa, totes les fotografies gaudeixen, com a mínim, de la protecció que garanteixen els drets afins. Per fotografia, la legislació entén una reproducció resultat d'un procés fotogràfic o similar. Això inclou, doncs, les còpies làser i els fragments de positius i negatius. La formulació de la legislació és neutral pel que fa a la tècnica; per tant les fotografies analògiques i les digitals reben la mateixa valoració. Pel que fa a les meres reproduccions (fotocòpies, etcètera), tot i que des del punt de vista tècnic tindrien una naturalesa fotogràfica, no gaudeixen de cap mena de dret afí, es tracti tant d'obres fotogràfiques com de meres fotografies.

La diferència entre fotografia artística i mera fotografia rau principalment en la singularitat que emana de la personalitat del fotògraf, sense que calgui un grau determinat d'originalitat. El mèrit artístic del fotògraf rau essencialment en la configuració visual i en el tractament ideològic de l'obra fotogràfica. L'actual jurisprudència atribueix una importància especial als punts següents: elecció del punt de vista o de l'objectiu, qüestions d'il·luminació de l'objecte fotografiat, exposició, revelat o manipulacions posteriors, com ara retocs o còpia de negatius. Aquests criteris també poden aplicar-se a la fotografia d'aficionats, paisatgística, de persones o sobre vacances. Així doncs, segons la situació jurídica actual i contràriament al que deia la jurisprudència fins ara, les fotografies quotidianes, els retrats, els paisatges i les fotografies publicitàries «normals» també són obres fotogràfiques, sempre que el fotògraf hi transmeti una configuració visual, tot i que el resultat no permeti diferenciar-les de les fotografies d'altres autors.

En el cas de la fotografia artística, els drets d'autor preveuen de manera homogènia un període de protecció de setanta anys a partir de la mort del creador. En el marc dels drets afins, el període de protecció per a la mera fotografia és de cinquanta anys a partir del moment de la realització i/o publicació de la fotografia. La transmissió hereditària és l'única manera que existeix per traspassar els drets d'autor com a tal a una altra persona, ja sigui física o jurídica. Així doncs, els drets d'autor estan subjectes a la normativa civil general sobre dret successori. Evidentment, el creador pot nomenar altres persones com a usufructuàries (concedir-los llicències) dels seus drets d'explotació. En aquest cas, jurídicament només estarien subjectes a una càrrega del dret successori que cessa tan bon punt finalitza l'autorització.

Els drets de personalitat (drets morals) provenen de la creació d'una obra (artística) i estan formats per un conjunt de drets individuals, com ara el dret de publicació, el dret del primer contingut, la protecció de l'autoria, el dret a la denominació d'autor, la protecció de l'obra, els drets d'accés i els drets d'explotació. Així, només el creador pot determinar si l'obra que ha creat ha de rebre denominació d'autor i, si és així, quina. Pot decidir utilitzar el nom civil o l'artístic, o bé un signe artístic. Una disposició especialment important en el cas de la fotografia és la protecció de l'obra. Mitjançant aquesta figura jurídica, quan es publica una obra, la legislació

protegeix els interessos de l'autor sobre la integritat de la seva obra pel que fa a la singularitat que li ha conferit. Es tracta de la denominada prohibició de modificació. Per exemple, una imatge no es pot passar d'un format horitzontal a un format vertical mitjançant una retallada.

Els drets d'explotació tenen com a objectiu fer participar l'autor dels beneficis econòmics que s'extreuen de la seva obra. A la legislació austríaca, els drets d'explotació inclouen determinats tipus d'explotació especificats de manera taxativa, a saber: adaptació i traducció, reproducció, difusió, lloguer i préstec, emissió, retransmissió pública i ús en línia. Així doncs, segons la jurisprudència, l'ús d'un tapís elaborat amb l'ajut d'una diapositiva en color per a la configuració del fons d'una fotografia publicitària cal considerar-lo com a adaptació d'una fotografia. Per això, la reproducció i difusió d'aquesta fotografia en el catàleg publicitari exigeix el permís de l'autor. La difusió, idealment, també hauria de comptar amb el permís de l'autor. El dret de difusió –com la resta de drets d'explotació– es pot cedir de forma remunerada o no remunerada als denominats concessionaris. Aquesta cessió pot presentar límits pel que fa al territori, la duració i els continguts. Òbviament, en el cas de limitació en el territori cal tenir en compte la legislació de la UE. Per l'obligació que suposa el principi de la lliure circulació de mercaderies, els estats membre no poden quedar exclosos de la difusió, ben al contrari dels que no pertanyen a la UE.

La mera fotografia ordinària també gaudeix d'atribucions pel que fa als drets d'autor i als drets morals: es tracta del dret a la menció del nom i a la designació de l'objecte, que en comparació amb l'obra fotogràfica és reduït. L'autor de mera fotografia –és a dir, el fotògraf– també gaudeix de drets d'explotació; l'única excepció són les fotografies fetes amb objectius publicitaris: en aquest cas, el propietari de l'empresa consta com a autor. A l'autor li corresponen els drets d'explotació, que són heretables i inalienables. Aquesta transmissió de ple dret s'ha de produir de manera inequívoca: quan un fotògraf lliura els negatius, de cap manera es pot considerar una transmissió de ple dret. Com a conseqüència de la transmissió dels drets d'explotació de l'autor de la fotografia, a l'adquirent també se'l pot autoritzar a denominar-se autor de la fotografia. En el cas d'una transmissió «amb drets d'autor inclosos», la cessió del dret a la denominació d'autor i d'objecte també ha de constar específicament.

NOTES

1. Citació extreta de: MRAZ, Gerda. «Sammeln aus historischem Interesse? Fotografien im Kaiserhaus». A: SCHÖGL, Uwe (ed.). *Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*. Innsbruck: 2002, p. 14-19. Aquí p. 16.
2. JAWOREK, Wolfgang. «Im Gespräch: Fotorestaurator Andreas Gruber, Wien, über die konservatorische Betreuung von Fotoausstellungen». *Rundbrief Fotografie*, vol. 7, núm. 4 (desembre de 2000), p. 30s.
3. Entrevista de Nicole Scheyerer al galerista fotogràfic Johannes Faber, *Falter* 44/04 (26.10.2004).
4. «Schätze und Kostbarkeiten. Ausstellung der wertvollsten Erwerbungen und Bildschau der Leistungen der Österreichischen Nationalbibliothek in der Zweiten Republik 1947-1967». Catàleg. Viena: 1967. Aquí: p. 49-62.
5. Citació extreta de MRAZ, Gerda. «Sammeln aus historischem Interesse? Fotografien im Kaiserhaus». A: SCHÖGL, Uwe (ed.). *Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*. Innsbruck: 2002, p. 14-19. Aquí p. 16.
6. FABER, Monika. «Das Auge und der Apparat. Zur ersten Präsentation aus den Fotosammlungen der Albertina». A: FABER, Monika; SCHRÄDER, Klaus Albrecht (ed.). *Das Auge und der Apparat. Die Fotosammlung der Albertina*. Viena: 2003, p. 9-13. Aquí p. 12.
7. FABER, Monika. «... ein gutmüthiger Privat-thor». Die Fotografie am Chemischen Laboratorium des Polytechnicum in Wien». *Fotogeschichte*, quadern 83 (2002), p. 21-37.
8. MENTZEL, Walter. «Die Wiener Polizeifotografie zwischen 1870 und 1938. Die Einsatzgebiete der Fotografie im polizeilichen Erkennungs- und Sicherheitsdienst, der Musealisierung und Dokumentation». *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, quadern núm. 100 (2006), p. 51-65.
9. «Impulse privaten Engagements, Anmerkungen zu einer Sammlung künstlerischer Photographie in Steyr». A: EBENHOFER, Walter; GSALLER, Harald Gsaller (ed.). *7-Stern. Fotografien aus der Sammlung Gerda und Erich Walter, Bibliothek der Provinz*. Weitra: 1991.
10. AIGNER, Carl. «Im Bilde der Photographie. Zur photographischen Sammlung der Neuen Galerie der Stadt Linz und darüber hinaus». A: BAUM, Peter (ed.). *Photographie – die Sammlung*. Linz: 2000, p. 8.
11. MATT, Werner. «Arbeiten an der Kenntnis des Stadtbildes – die Formung der Fotodokumentation in einem Stadtarchiv». A: OPLL, Ferdinand (ed.). *Bild und Wahrnehmung der Stadt*. Linz. 2004, p. 85-96.
12. MAYER, Wolfgang. *Wien im Spiegel des Fotoarchivs Gerlach. Stadtbild und Baugeschehen 1925-1972 (= Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs. Série B, catàleg d'exposició, quadern 28)*, Viena: 1990, p. 3.
13. És d'aplicació la Llei federal sobre drets d'autor en obres literàries i artístiques, i sobre drets afins (Llei de drets d'autor – UrhG), que en el marc de la implementació de la directriu 2001/29/UE sobre harmonització de determinats aspectes del dret autoral i els drets afins en la societat de la informació, a través de l'esmena a la Llei de drets d'autor de 2003, BGBl. I Nr. 32/2003, redactada i actualitzada de nou a través de l'esmena a la Llei de drets d'autor de 2005 - UrhG-Nov 2005 (BGBl. I Nr. 22/2006) i de BGBl. I Nr. 81/2006 (esmena en procés d'elaboració).

BIBLIOGRAFIA

- BAUM, Peter (ed.). *Photographie – die Sammlung*. Linz: 2000.
- CIRESA, Meinhard. *Urheberwissen leicht gemacht: Wie schütze und nutze ich geistiges Eigentum?* Frankfurt/Viena: 2003.
- FABER, Monika; SCHRÄDER, Klaus Albrecht (ed.). *Das Auge und der Apparat. Die Fotosammlung der Albertina*. Viena: 2003, p. 6-7. L'edició francesa es va publicar amb el títol *L'Œil et l'Appareil*, i l'anglesa amb el títol *The Eye and the Camera*.
- FELLNER, Manuela; HOLZER, Anton; LIMBECK-LILIENAU, Elisabeth (ed.). *Die Schärfung des Blicks. Joseph Petzval: Das Licht, die Stadt und die Fotografie*. Viena: 2003.

- HOCHREITER, Otto; STARL, Timm (ed.). *Geschichte der Fotografie in Österreich*, vol. 1 i 2. Bad Ischl: 1983.
- GISINGER, Arno; MATT, Werner (ed.). *Visuelle Geschichte. Dokumentation zur internationalen Tagung «Geschichte sehen»* (= III Jornades d'Història de Dornbirn, 7-10 de juny de 1995). Dornbirn: 1997.
- LECHNER, Astrid. *Einblicke in Wiener Fotosammlungen* (= «Europas Foto-Erbe III: Österreich». *Rundbrief Fotografie*, N.F. 40, vol. 10, núm. 4, desembre de 2003), p. 5-10.
- MATT, Werner. «Konstruierte Wirklichkeit. Fotos lesen». A: DOELKER, Christian; GSCHWENDTNER-WÖLFLE, Ruth; LÜRZER, Klaus. *Sehen ist lernbar. Beiträge zur visuellen Alphabetisierung*. Aarau: 2003, p. 121-127.
- SCHÖGL, Uwe (ed.). *Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*. Innsbruck: 2002.

LLOCS WEB D'UTILITAT

INSTITUCIONS:

- Österreichische Nationalbibliothek: <http://www.onb.ac.at/sammlungen/bildarchiv/>
- Albertina: <http://www.albertina.at/>
- Col·lecció fotogràfica de l'Österreichisches Theatrumuseum: <http://www.theatrumuseum.at/flash/page/index1.htm>
- Wien Museum Karlsplatz: <http://www.museum.vienna.at>
- Museum für Völkerkunde: <http://www.ethno-museum.ac.at/>
- Technisches Museum Wien: <http://www.tmw.at>
- Heeresgeschichtliches Museum: <http://www.hgm.or.at/ger/>
- Lentos: <http://www.lentos.at>
- Joanneum Graz: <http://www.museum-joanneum.steiermark.at>
- Arxiu municipal i regional de Viena: <http://www.wien.gv.at/ma08/>
- Arxiu municipal de Dornbirn: <http://www.dornbirn.at/stadtarchiv>

INVENTARIS DIGITALITZATS / BASES DE DADES EN LÍNIA:

- Arxiu fotogràfic Àustria: <http://www.bildarchivaustria.at>
- Biobibliografia sobre la fotografia a Àustria: <http://alt.albertina.at/d/fotobibl/einstieg.html>
(Versió anglesa: <http://alt.albertina.at/e/fotobibl/einstieg.html>)

INFORMACIÓ SOBRE DRETS D'AUTOR (UE, Alemanya, Àustria i Suïssa):

- <http://de.wikipedia.org/wiki/Lichtbildwerk>