

RECORDING PRINTS, READING FILMS

Mikrofilme, amerikanische Kosmopoliten und die Entdeckung des Copyrightproblems in den 1930er Jahren

Während der Großen Depression im Jahr 1931 erscheint in Ann Arbor in einer Auflage von 100 Exemplaren ein zwischen zwei Buchdeckel gepresstes Bündel von 139 Seiten Fotolitografien.¹ Der Autor der Publikation ist der Bibliothekar und Historiker Robert C. Binkley. Verlegt wird sie von Edward Brothers Inc., einem Unternehmen, das sich auf die Vervielfältigung von Manuskripten durch alternative Vervielfältigungsverfahren wie Mimeografie, Offset oder Mikrofilm spezialisiert hat. Weder der technische Titel – *Methods Of Reproducing Research Material* – noch der schmucklose Name des Auftraggebers – Joint Committee on Materials for Research – deuten darauf hin, dass diese Publikation den Beginn einer heißen Phase von wissenschaftspolitischen, medientheoretischen, technischen und juristischen Debatten markieren würde, welche die gesellschaftlichen Folgen des Umbruchs vom Buchdruck zu neuen Kopierverfahren im Kontext von Bibliotheken und Wissenschaften erstmals analysiert und dabei nicht davor zurückschreckt, die Frage nach dem Status des Copyrights im Zeitalter des Mikrofilms zu stellen.

Die folgende Geschichte über den Einzug von Zelluloidstreifen in die papierne Welt der Bibliotheken beginnt im Jahr 1929 mit der Gründung des Joint Committee on Materials for Research (JCMR) unter der Ägide des American Council of Learned Societies (ACLS) und des Social Science Research Council (SSRC) und endet im Jahr 1940 mit dem plötzlichen Versiegen der Copyrightdiskussion im Dschungel von Lobbyisten und in den Hinterzimmern des amerikanischen Kongresses zu Beginn des Zweiten Weltkrieges. Die Geschichte handelt von Entfesselungsversuchen in den <Kinderjahren> neuer Medien und ihrem klanglosen Scheitern. In den Tätigkeiten Robert C. Binkleys vereinigen sich Wissenschaftspolitik, Copyrightaktivismus, kultureller Internationalismus und auch Informations- und Medienwissenschaft *avant la lettre*. Vor dem Hintergrund von Philanthropie, amerikanischer Kosmopolitik, Wissenschaftsprofessionalisierung und Technikfuturismus betrachtet wird deutlich, dass die Copyrightfrage in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert im Kontext von foto-

grafischen, phonografischen und kinematografischen Aufzeichnungstechniken bereits nicht mehr ausschließlich als Verteilungskampf zwischen legitimierte und illegitimen Verlegern und Autoren, sondern als Regulierungsinstanz von Wissen und Kommunikation und der Zirkulation von Ideen und Waren interpretiert wird.

Wissenschaftsoffensive nach dem großen Krieg

Die Jahrzehnte nach dem Ersten Weltkrieg sind in den USA eine Periode des wissenschaftlichen Aufbruchs und des Internationalismus. Der ACLS entsteht 1919 als amerikanischer Ableger der International Academic Union, einer in Brüssel beheimateten internationalen Dachorganisation der Sozial- und Geisteswissenschaften. Der SSRC formiert sich 1923 als neuer forschungspolitischer Metaverbund, welcher unter dem Label «Sozialwissenschaft» verschiedenste Disziplinen von der Archäologie, der Psychologie bis zur Ökonomie vereint und maßgeblich an einer Verwissenschaftlichung der Politik seit den 1920er Jahren beteiligt ist.² Die von Carnegie und Rockefeller mit Stiftungsgeldern alimentierten Organisationen ACLS und SSRC beauftragen im August 1929 Robert C. Binkley damit, die neuen Alternativen zum Buchdruck zu studieren, und zwar in Hinblick auf die Erschließung, Verbreitung und Speicherung von Forschungsdaten in den Sozial- und Geisteswissenschaften.³ Die wissenschaftspolitischen Verbände erblicken in den Vervielfältigungs- und Verbreitungsmedien unausgeschöpfte Möglichkeiten für den sozial- und geisteswissenschaftlichen Fortschritt. Binkleys Erhebung beschäftigt sich mit Lichtprisma-, Offset- und Mikrofilmverfahren. Das Mikrofilmverfahren wurde nach der Jahrhundertwende entwickelt und in Europa und den USA durch spezialisierte Firmen zur Marktreife gebracht und vertrieben. Ende der 1920er Jahre dient es Banken zur Verfilmung von Checks, Patentämtern und Anwaltskanzleien zur Vervielfältigung von Patentschriften sowie Versicherungsgesellschaften zum Kopieren ihrer Kundenpolicen.⁴

Die Vervielfältigung der Studie «by the photo-lithographic process from author's own manuscript [...] reduced one-half»⁵ in einer maßgeschneiderten Kleinauflage zur Verteilung im Umkreis von Bibliotheken, Wissenschaftsverbänden und Stiftungen symbolisiert formal das Programm, das als Ergebnis der Studie formuliert wird: Wegen der zunehmenden Spezialisierung in der Wissenschaft und dem Trend zu Kleinauflagen bei wissenschaftlichen Publikationen sei das alte Verlagssystem ungeeignet für die Diffusion wissenschaftlicher Resultate (Kostenreduktion ist in der Buchproduktion nur durch hohe Auflagen zu erreichen). Deshalb müssten Wissenschaften und Bibliotheken die Verbreitung von Daten und Resultaten selbst in die Hand nehmen und die neuen Vervielfältigungstechniken für ihre Zwecke mobilisieren.

¹ Robert C. Binkley, *Methods Of Reproducing Research Materials. A Survey Made for the Joint Committee on Material for Research of the Social Science Research Council and the American Council of Learned Societies*. Ann Arbor (Edwards Brothers, Inc.) 1931.

² Kenneth Carpenter, *Toward a New Cultural Design. The American Council of Learned Societies, the Social Science Research Council, and the Libraries in the 1930s*, in: Thomas Augst, Kenneth Carpenter (Hg.), *Institutions of Reading. The Social Life of Libraries in the United States*, Amherst, Boston (Univ. of Massachusetts Press) 2007, 283–309.

³ Franklin F. Holbrook, *Survey of Activities of American Agencies in Relation to Materials for Research in the Social Sciences and the Humanities. Compiled for the Joint Committee on Materials for Research of the American Council of Learned Societies and the Social Science Research Council*, Washington, New York (American Council of Learned Societies and Social Science Research Council) 1932.

⁴ Vgl. Monika Dommann, *Papierstau und Informationsfluss: Die Normierung der Bibliothekskopie*, in: *Historische Anthropologie*, 16/1, 2008, 31–54.

⁵ Binkley, *Methods Of Reproducing Research Materials*, Cover.

Nach Gutenberg ist vor Gutenberg

In Europa ist im Kontext der neu entstehenden Dokumentationswissenschaft seit der Jahrhundertwende mit der Mikrofotografie als Speicher- und Verbreitungsmedium von Büchern experimentiert worden.⁶ Die Speicherung von Drucksachen auf Filmrollen wird angesichts der aus allen Nähten platzenden Bibliotheksmagazine als *das* raumsparende Aufzeichnungs- und effiziente Archivierungsmedium angesehen: «L'économie est donc de 18 fois quant au point et de 96 fois quant au volume», frohlockt der Gründungsvater der neuen Dokumentationsbewegung Paul Otlet 1934.⁷ Archivierung wird in diesen Kreisen zu einer Angelegenheit von Kopiertechnik erklärt. Die Filmkamera, die 1895 in Paris Arbeiter beim Verlassen der Lumière-Fabrik aufgezeichnet und dem Publikum erstmals Bilder in Bewegung vorgeführt hatte, soll vierzig Jahre später die in den Bibliotheken ruhenden Schätze – Handschriften, rare alte Drucke und fragile, zerfallende Zeitungsbestände – in Umlauf bringen. Dass mit «Records», die in ihrer ursprünglichen etymologischen Bedeutung schriftliche Aufzeichnungen bezeichneten, in Zukunft kinematografisch hergestellte Kopien mitgemeint sein sollen, legt auch die Eastman Kodak Company aus Rochester in New Jersey nahe, indem sie ihre Mikrofilmkamera 1928 *Recordak* und die damit betraute Tochterfirma *Recordak Corporation* tauft: «Microfilm is the answer to record problems – on the count of accuracy, permanence, space saving, and general practicability.»⁸ (Abb. 1)

Robert C. Binkleys Studie zu den neuen Reproduktionsmethoden aus dem Jahr 1931 erscheint fünf Jahre später als überarbeitetes und stark erweitertes Handbuch. Darin entwickelt der Historiker medienwissenschaftlich bemerkenswerte und wissenschaftspolitisch brisante Thesen über die großen Folgen der kleinen Bilder für das Beziehungsgeflecht von Wissenschaft, Bibliotheken und Verlagen.

Der Mikrofilm stelle, so die erste These, wieder vergleichbare Bedingungen her wie vor der Erfindung des Buchdrucks. In der Epoche der Manuskripte habe die Unterscheidung zwischen Publiziertem und Unpubliziertem noch nicht bestanden: «If a monastery maintained a scriptorium, and if its policy was to accede to requests for copies of its book, its whole library, was in a sense <published> material.»¹⁰ Dieselbe Situation habe sich nun wieder durch den Mikrofilm eingestellt: Denn der Mikrofilm, so die zweite These, löse die Unterscheidung zwischen Sammeln und Publizieren wieder auf, was auf eine fundamentale Veränderung des epistemologischen Status von Bibliotheken hinauslaufe:

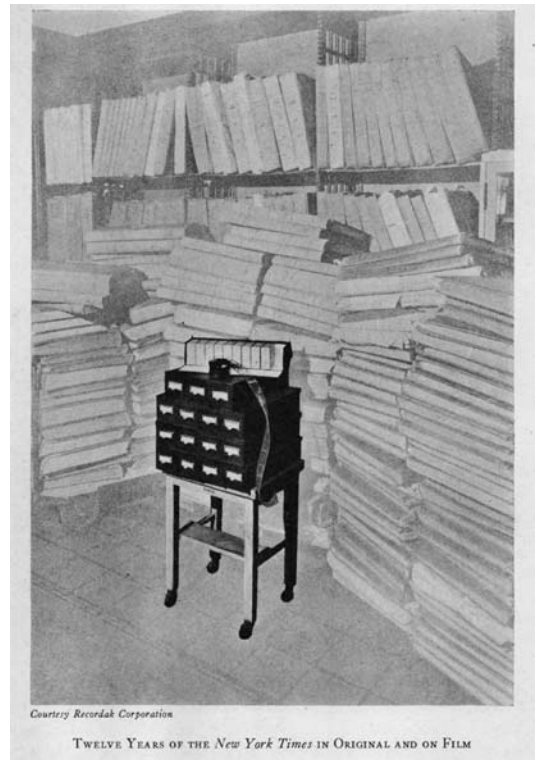


Abb. 1 Aufzeichnung als Raumrationalisierung: Zwölf Jahre *New York Times* auf Papier und Zellulose Acetat, 1942

⁶ [o. A.], Le livre microphotographique. Le Bibliophote ou livre à projection, in: *Bulletin de l'Institut International de Bibliographie*, 16, 1911, 215–222.

⁷ Paul Otlet, Le livre photomicrographique, in: I. I. D. *Communications*, 1/2, 1934, 19–20.

⁸ Library of Congress (LOC), Records of the Joint Committee on Materials for Research (JCMR), Container 54, Folder Film Copying: Apparatus: Projector Recordak; John K. Boeing, Recordak, in: *Journal of Documentary Reproduction*, 3/3, 1940, 153–168.

⁹ Robert C. Binkley, *Manual on Methods of Reproducing Research Materials. A Survey Made for the Joint Committee on Materials for Research of the Social Science Research Council and the American Council of Learned Societies*, Ann Arbor (Edwards Brothers, Inc.) 1936.

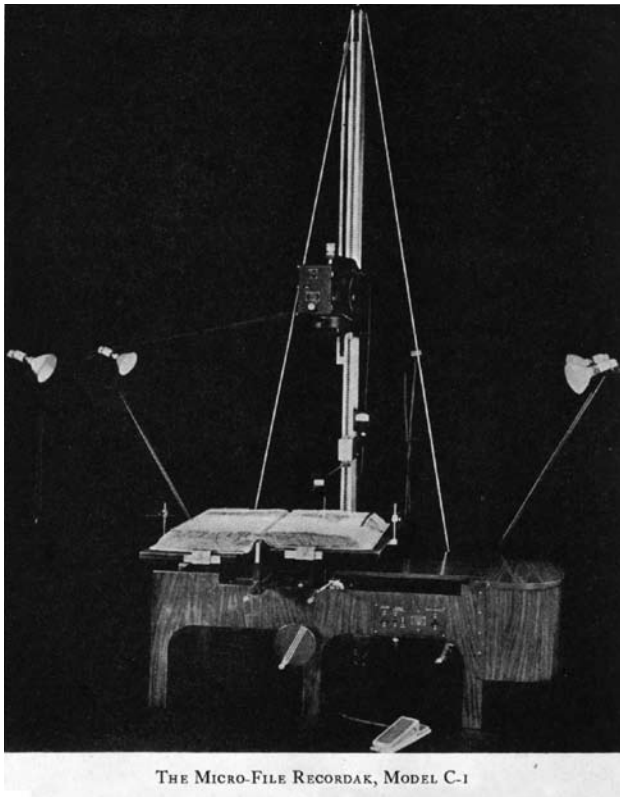


Abb. 2 Speicherung und Verbreitung im Zeitalter der Kinematografie: Recordak Film Kamera, Model C-1, 1942

«The library may come to be, not only a depository of printed material, not only a collector of existing records, but even a maker of new records.»¹¹ Die Erfindung des Buchdrucks, so die dritte These, habe Bücher zugänglicher gemacht, doch diese Eigenschaft habe sich inzwischen durch das Wachstum und die Ausdifferenzierung in ihr Gegenteil verkehrt: «When many if not all scholars wanted the same things, the printing press served them. In the twentieth century, when the number of those who want the same things has fallen in some cases below the practical publishing point, the printing press leaves them in the lurch.»¹² Anders als in der kapitalintensiven Filmindustrie, so die vierte These, wo die Vervielfältigung zur Konzentration von Medienkonzernen geführt habe, werde der günstige Mikrofilm eine Dezentralisierung der Verlage und der Wissenschaften ermöglichen.¹³ Schließlich könne nun die Herstellung schöner Bücher den Kalligrafen überlassen werden, so Binkley in einer fünften These, während die wissenschaftliche

Kommunikation sich auf Vervielfältigungsmethoden wie Fotostat, Offset und Mikrofilm ausrichten solle.¹⁴ Und damit werde sich auch die Arbeit der Geisteswissenschaften fundamental verändern: Reine Editionsarbeiten zur Erschließung von Schätzen aus fernen Archiven und Bibliotheken würden obsolet und könnten den Bibliothekaren übertragen werden. Statt wertvolle Forscherleben mit dem Sammeln und Edieren von Dokumenten zu verbringen, sollten die Wissenschaftler endlich in einen Prozess der Arbeitsteilung mit den Bibliotheken treten.¹⁵ Sie hätten zu lange die bloß physische Arbeit des Edierens mit intellektuellen Ergebnissen verwechselt.

Die Thesen, die Binkley im Auftrag der JCMR in den 1930er Jahren entwickelt, sind wissenschaftspolitisch und nicht medientheoretisch motiviert. Trotzdem müssen sie als medienwissenschaftlich verstanden werden, denn Binkley zieht aus der mikrofotografischen Aufzeichnung und kinematografischen Projektion von Texten die Schlussfolgerung, dass sich mit veränderten Aufzeichnungs- und Lesegewohnheiten durch Mikrofilm auch die Herstellung und der Verbrauch von Wissen verändere. (Abb. 2 und 3) Binkley skizziert in den 1930er Jahren Gedanken, die Marshall McLuhan im Rahmen einer Medientheorie des technisierten Zeitalters dann viel gründlicher und radikaler formuliert.¹⁶ Angesichts der Xerografie, die zu Beginn der 1960er Jahre die elektromagnetische

¹⁰ Ebd., 160.

¹¹ Ebd.

¹² Robert C. Binkley, *New Tools for Men of Letters*, in: *The Yale Review*, Spring 1935, 522.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., 529.

¹⁵ Binkley, *Manual on Methods of Reproducing Research Materials*, 196 f.

¹⁶ Vgl. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto (Univ. of Toronto Press) 1962. Oder auch im Interview, das Eli Bronstein mit McLuhan 1966 geführt hat, in: Marshall McLuhan, *Das Medium ist die Botschaft*, Dresden (Verlag der Kunst) 2001, 126–128.

Aufzeichnung von Texten ermöglicht, spricht McLuhan (wie Binkley drei Jahrzehnte zuvor) von den Potenzialen der Techniken, die eine Dezentrierung der Buchproduktion, eine Individualisierung des Buchgebrauchs und einen maßgeschneiderten Service anstelle der massenproduzierten Fertigware durch den alten Buchdruck mit sich bringen würden.

Alte Drucke für die neue Welt

Binkley entwickelt seine Überlegungen im Kontext umfangreicher Mikrofilmprojekte in amerikanischen Bibliotheken. Die New York Public Library, die Library of Congress oder etwa auch die Bibliotheken der University of Chicago und des U.S. Department of Agriculture beginnen Mitte der 1930er Jahre mit der Verfilmung von Zeitungen, Manuskripten und Zeitschriftenartikeln.¹⁷ Auch in Bibliotheken in Berlin, Paris oder London sind bereits Mikrofilmapparate in Gebrauch.¹⁸ Die Mikrofilme, die als Symbole der intellektuellen Zusammenarbeit stilisiert werden, manifestieren die tiefgreifende Ambivalenz in den kulturellen Beziehungen zwischen den USA und Europa der Zwischenkriegszeit: Die alte Welt mit ihren alten Bibliotheksschätzen steht der Forderung der neuen Welt nach Zugang zu diesen Kulturgütern gegenüber. Es ist deshalb kein Zufall, dass der Mikrofilm als neues Medium vom amerikanischen Organisationskomitee an der Weltausstellung von 1937 in Paris, die der Anwendung der Kunst und Technik «im modernen Leben»¹⁹ gewidmet ist, zum Thema der amerikanischen Ausstellung erhoben und mit mannigfaltigen Bedeutungen aufgeladen wird. (Abb.4) Als 1936 die Einladung der französischen Regierung an die USA für die Weltausstellung auf dem Schreibtisch Robert C. Binkleys landet, nutzt er die Gunst der Stunde, um die Mikroverfilmung ins Zentrum seines Ausstellungskonzepts zu stellen. Die Ausstellung soll die Mikrofilme als ur-amerikanische «Maschinerie der geistigen Zusammenarbeit» und als Symbol des internationalen Informationsaustausches zelebrieren:

In other words, I think that we can present Europe by 1937 with something that will be as striking on the intellectual level as the Taylor system of scientific management of the Ford assembly line work in industrial technology. Our objectives should be no less high than this. [...] That which we have before us is a prospect which, on the intellectual level, corresponds to railway and steamships at the commodity level – an opportunity to start free trade in ideas on a scale hitherto unapproached.²⁰



Abb. 3 Lesen im Zeitalter der Kinematografie: Recordak Mikrofilmlesegerät für Bibliotheken, 1942

¹⁷ Vgl. z. B. LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying, Reprint: Fox, Louis, F., Films for Folios, Reprint: The Library Journal, May 1 (1937).

¹⁸ LOC, JCMR, Container 49, Film Copying a) General Correspondence, Charles E. Rush, Summary Account: Investigation of Continental Micro-photographic Methods.

¹⁹ Exposition internationale des arts et de techniques appliqués à la vie moderne Paris 1937. Album officiel. Photographies en couleurs Chaplain-Editions, Colombe (Chaplain) 1987 (Faksimile der Ausgabe Paris 1937).

²⁰ LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying a) Paris Exhibition: Brief Robert Binkley an James Shotwell, January 15, 1936.



Abb. 4 Kleine und große Techniksymbole der Weltausstellungen in Paris 1937: im Hintergrund der Eiffelturm der Weltausstellung von 1889 und vorne links der 1937 gebaute Palais beim Trocadéro, wo auch die amerikanische Ausstellung über Mikroverfilmung stattfindet

²¹ LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying a) Paris Exhibition: Brief von Robert Binkley an William Warner Bishop, June 8, 1936.

²² LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying a) Paris Exhibition: Brief Robert Binkley an Charles E. Rush, November 10, 1936.

²³ LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying a) Paris Exhibition: Brief Robert Binkley an David Stevens, Rockefeller Foundation, November 10, 1936; Rockefeller Foundation, *Annual Report 1937*, New York Rockefeller Foundation, 1938, 56.

²⁴ LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying a) Paris Exhibition: Brief Llewellyn Raney an Robert Binkley, January 7, 1937.

²⁵ Llewellyn M. Raney, *American Trends in Textual Reproduction*, in: *F. I. D. Communications*, 6, 1939, 75–79.

²⁶ LOC, JCMR, Container 52, Folder Film Copying a) Paris Exhibition: Brief Llewellyn M. Raney, an David Stevens Rockefeller Foundation, February 1, 1937.

Die Dramatisierung der Idee des Fordismus auf intellektuellem Gebiet soll durch eine Vorführung der Mikrofilmkamera in Gebrauch erreicht werden. Damit soll den Europäern die Botschaft vermittelt werden, dass das Mikrofilmverfahren zwar in Europa erfunden, jedoch in den USA zur Automatisierung und Massenproduktion weiterentwickelt worden sei. Gleichzeitig sollen im Rahmen des Ausstellungsprojekts möglichst viele alte Dokumente aus Pariser Bibliotheken kopiert und den amerikanischen Bibliotheken zugänglich gemacht werden.²¹

Finanziert durch die Rockefeller

Foundation soll Europa – das «Jagdrevier für die Mikroverfilmung»²² – die Idee des «free trade in film at mass production prices»²³ nahe gelegt werden. Amerikanische Bibliothekare wie Llewellyn Raney von der University of Chicago kritisieren europäische Bibliotheken als paranoide Hüter von Schätzen, die dem Rest der Welt vorenthalten werden, um ihre Einmaligkeit nicht zu gefährden.²⁴ Vor diesem Negativbild der Verteidigung von alten Privilegien in der alten Welt mobilisieren die amerikanischen Bibliotheken die Mikroverfilmung als Technik der neuen Welt, als Symbol für den freien Fluss von Ideen und als Garant für Weltfrieden und Verständigung am Vorabend eines drohenden Weltkrieges.²⁵ Zellulose Acetat ist das neue Material, das die Zivilisation angesichts künftiger kriegerischer Auseinandersetzungen vor dem Verlust der Drucksachen bewahren soll.²⁶ Nachdem das National Bureau of Standards in einer von der Carnegie Foundation finanzierten Materialprüfungsstudie aus dem Jahr 1935 dem Filmmaterial eine sehr hohe Stabilität bescheinigt hat, gilt der Zellulose-Acetat-Kunststoff als Speichermaterial der Stunde, das vergängliches Zeitungspapier in den Bibliotheken ersetzen soll.²⁷ Dabei wird auch das Verschwindenlassen des papierenen Originals nach dem Kopierprozess als unmittelbare Konsequenz des Kopiervorgangs bereits mitgedacht: «And it may be that the files printed on the most impermanent stock can be preserved only by film-copying them and letting the originals disappear.»²⁸ Die Kopie läuft auf eine Vernichtung des Originals hinaus.²⁹

Wenn die Besucher der Weltausstellung von 1937 beim Trocadéro in Paris dem Bibliothekar der University of Chicago Herman H. Fussler³⁰ und seiner Frau beim Verfilmen von *Le Temps* und diversen Zeitungen aus der Zeit der französischen Revolution, die zu den Beständen der französischen Bibliothèque Nationale gehören, zuschauen sollen, werden sie dabei auch Zeuge der Idee,

wie sich die USA künftige Funktionsweisen der Maschinerien der internationalen geistigen Zusammenarbeit vorstellen: Weltweit freier Fluss von Forschungsmaterialien unter der Ägide der USA, ermöglicht durch automatisierte Kopiermaschinen auf Basis jenes Mediums, das den USA an der Westküste eine neue Exportindustrie jenseits des alten Rust Belts beschert hatte. Es liegt in der Logik des als «Expedition»³¹ in europäische «Jagdreviere» bezeichneten Ausstellungsbeitrags, dass die Ausbeute unter allen Teilnehmern aufgeteilt wird: Die Negative gelangen in Besitz der American Library Association, Kopien in die Bibliothek der University of Chicago und die Bibliothèque Nationale in Paris.

Neue Kopierapparate und das alte Copyright

Die Copyrightfrage ist im Kontext der wissenschaftspolitischen Aktivitäten zur Erschließung von Forschungsressourcen für die amerikanische Sozial- und Geisteswissenschaft von Beginn an keine Nebensache, sondern wird von Robert C. Binkley in einem unmittelbaren Zusammenhang mit seinen Untersuchungen zu Vervielfältigungstechniken als Alternativen zum Buchdruck betrachtet. Buchdruck und Copyright sind für Binkley Stolpersteine in seiner Vision des «free trade in ideas» und des «freer intercourse in the world community».³² Mikrofilme bringen in diesen Visionen nicht einfach schlummernde Texte in Zirkulation, sie bringen auch nationalstaatliche Barrieren in Bewegung, schaffen Gemeinschaften von Weltbürgern und verhindern Totalitarismen – allesamt Eigenschaften, die ein halbes Jahrhundert später auch dem Internet wieder zugeschrieben werden. In den «Kinderjahren» von Medien wird immer auch die Erschaffung neuer Welten phantasiert. Es sei «in a sense a world of their own»,³³ welche die Wissenschaft durch neue Medien erschaffe, mit Weltwährung und universellen Gesetzen: «Its credit is better than bank credit; its authority is more definitive and universal than the authority of any judgement of a court of law.»³⁴ Trotzdem wird bereits 1934 eine New Yorker Anwaltskanzlei engagiert, um die Möglichkeiten zu klären, wie die Verfilmungsprojekte der Bibliotheken vor dem Risiko von Copyrightklagen geschützt werden könnten.³⁵ In den Verhandlungen mit den Verlegern zeigt sich, dass diese kein Interesse daran haben, eine Ausnahmeregelung für Bibliotheken in eine mögliche Revision des Copyrightgesetzes aus dem Jahr 1909 zu integrieren. Alles, was Robert Binkley im Auftrag des JCMR der National Association of Book Publishers abringen kann, ist ein Gentlemen's Agreement, das 1935 in einem Briefwechsel besiegelt wird. Darin bekunden die beiden Verbände ihr Einverständnis darüber, dass Bibliotheken einzelne Foto- oder Mikrofilmkopien für Wissenschaftler herstellen dürfen, wenn dies anstelle einer Ausleihe oder anstelle des manuellen Abschreibens geschieht. Gleichzeitig wird mit diesem Agreement aber das Copyright auch bekräftigt als das exklusive Recht «to print, reprint, publish, copy and vend the copyrighted work» – auch vor dem Hintergrund neuer Kopiertechniken.

²⁷ LOC, JCMR, Container 50, Folder Film Copying, a) General Film Stability: Research at National Bureau of Standards on Reproduction of Records. JCMR; Container 52, Folder Film Copying: Gunderson, Frank N., As a Matter of Record, in: *Modern Plactics*, 15/7, 1938.

²⁸ LOC, JCMR, Container 50, Folder Film Copying, a) General Film Stability: Research at National Bureau of Standards on Reproduction of Records.

²⁹ Jahrzehnte später wird diese Praxis von Nicholson Baker in einer bitterbösen Abrechnung angeprangert: Nicholson Baker, *Double Fold. Libraries and the Assault on Paper*, New York (Random House) 2001.

³⁰ Vgl. auch: Jesse H. Shera, Hermann Howe Fussler, in: *Library Quarterly*, 53/3, 1983, 215–253.

³¹ M. Llewellyn Raney, The Decision of Paris, in: *The Journal of Documentary Reproduction*, 1/2, 1938, 158.

³² Ebd.

³³ LOC, JCMR, Box 73, Folder Agenda Material, Memorandum von Robert C. Binkley, February 6, 1939.

³⁴ Ebd.

³⁵ LOC, JCMR, Container 57, Folder Memorandum. Correspondence and Agreement on the Photographic Copying by Libraries of Copyrighted Material.

Wie wenig die Wissenschaftler und Bibliothekare mit diesem Abkommen in der Hand haben, wird klar, als die National Association of Book Publishers 1938 in einer neuen Organisation aufgeht und einzelne Verlage die rechtliche Gültigkeit des Briefwechsels anzweifeln.³⁶ Zeitgleich beginnt eine Phase intensiver Debatten und Verhandlungen zwischen den verschiedenen Interessenvertretern (Autoren, Verleger, Radiostationen, Schallplattenfirmen, Filmproduzenten etc.) über die Frage, ob die USA einen neuen Copyright Act verabschieden und das internationale Recht der Berner Konvention ratifizieren sollen. Die USA gelten bei den europäischen Anhängern eines internationalen Copyrights seit Ende des 19. Jahrhunderts als *bad guys*, weil sie der Berner Konvention, die sich im Jahr 1886 institutionalisierte, fern bleiben und nach dem Zweiten Weltkrieg unter dem Dach der UNESCO ein konkurrierendes internationales Rechtsgebilde (die Universal Copyright Convention) installieren. Besonders kritisiert wird, dass nach amerikanischem Recht lediglich die in den USA hergestellten und registrierten Werke Copyrightschutz genießen (*Manufacturing Clause*).³⁷

Amerikanische Copyrightgesetze werden zwar im Congress verabschiedet und vom Präsidenten in Kraft gesetzt, doch geschrieben werden sie von den Anwaltskanzleien diverser Interessengruppierungen in Sitzungen in New York und Washington DC. Wissenschaftler sind an diesen Verhandlungstischen bloß kleine Fische, und Mikrofilme und Fotokopien eine absolute Nebensache. Ein 1938 eingesetztes Committee for the Study of Copyright, mit dem Zweck das komplexe Interessenmosaik in der Copyrightfrage zu analysieren und dazu beizutragen, einen breiten Kreis von Interessenvertretern in die Verhandlungen für die Ausarbeitung eines neuen Copyright Act einzubinden, wird finanziell getragen durch Stiftungsgelder von Carnegie und Rockefeller.³⁸ Die gesetzgeberischen Aktivitäten werden zudem vom amerikanischen Department of State vorangetrieben, das Ende der 1930er Jahre im Gegensatz zum Congress den Beitritt der USA zur Berner Konvention zu seinen Zielen erklärt.³⁹

Während viele Bibliothekare, die sich traditionell den Autoreninteressen verpflichtet fühlen, eine Ratifikation der Berner Konvention und damit eine Ausdehnung des Autorenschutzes befürworten, ist Robert Binkley schon im Januar 1938 sehr skeptisch, ob die Rede von den «Autoreninteressen» nicht irreführend sei. Die Interessen der herkömmlichen Autoren und jene der wissenschaftlichen Autoren seien nicht identisch: «The author of a scientific or learned article has an equitable right to have that article become available to all his colleagues in the field.»⁴⁰ Diesen Autoren sei durch weniger Copyright mehr gedient als durch mehr Copyright. Und bei einer Ratifizierung der Berner Konvention würden sich die USA unweigerlich auf mehr Copyright einlassen müssen. Deshalb hätten Wissenschaftler, gemäß Binkley, im Interesse eines «wissenschaftlichen Internationalismus in der Kultur» die Pflicht, sich gegen die Ratifizierung der Berner Konvention zu stellen.⁴¹ Das internationale Copyright System sei absolut «out of line with the revolutionary technical developments in the graphic arts.»⁴² Binkley vereinigt ein kosmopolitisches Engagement mit

³⁶ [o. A.], The Gentlemen's Agreement and the Problem of Copyright, in: *The Journal of Documentary Reproduction*, 2/1, 1939, 29–36.

³⁷ Zur internationalen Geschichte des Copyrights im 19. Jahrhundert vgl. Catherine Seville, *The Internationalisation of Copyright Law. Books, Buccaneers and the Black Flag in the Nineteenth Century*, Cambridge (Cambridge Univ. Press) 2009.

³⁸ Rockefeller Foundation, *Annual Report 1938*, New York (Rockefeller Foundation) 1939, 345 ff.

³⁹ Stephen Pericles Ladas, *The International Protection of Literary and Artistic Property. Vol. II: Copyright in the United States of America and Summary of Copyright Law in Various Countries*, New York (Macmillan) 1938.

⁴⁰ LOC, JCMR, Container 58, Folder Copyright General Correspondence, Brief Robert C. Binkley an Edith Ware, Executive Secretary, Committee for the Study of Copyright, February 24, 1938.

⁴¹ LOC, JCMR, Container 58, Folder Copyright General Correspondence, Brief Robert C. Binkley an James Shotwell, January 12, 1938.

⁴² LOC, JCMR, Container 58, Folder Copyright General Correspondence, Brief Robert C. Binkley an Edith Ware, Executive Secretary, Committee for the Study of Copyright, June 8 1938.

einer isolationistischen Haltung und vertritt damit eine Position, die der amerikanische Historiker Thomas Bender als konstitutiv für die amerikanische Geschichte herausgearbeitet hat.⁴³

Angesichts der technischen Umbrüche der Vervielfältigungsmedien und ihren Folgen könne die neue Technik nicht einfach in das alte Recht integriert werden, sondern eine neue Ethik der Kopie müsse entwickelt werden: Das Recht zu kopieren sei eben nicht identisch mit dem Recht zu publizieren oder zu verlegen.⁴⁴ Robert C. Binkleys technikfuturistische Euphorie zu Beginn der 1930er Jahre, mit dem neuen Medium Mikrofilm auch das alte Copyright umschreiben zu können, weicht einer zunehmenden Ernüchterung angesichts der Berichte der beauftragten Anwaltskanzlei von der Verhandlungsfront. Er kommt gegen Ende der 1930er Jahre zur Einsicht, dass die Entwicklung schief – das heißt, gegen die von ihm vertretenen Interessen läuft. Die gemeinsame Behandlung von belletristischen Büchern, Filmen, Musik und wissenschaftlichen Zeitschriften in einem gemeinsamen Gesetz hält er nun für unsinnig, da diese nicht vergleichbar seien. Ein Ausbau des Copyrights, der in einem Fall womöglich stimulierend für die Produktion kultureller Güter sei, wirke sich im anderen Fall kontraproduktiv aus. Für Binkley lautet die entscheidende Frage, die nun zunächst geklärt werden müsste: «What is the property system that will offer both an adequate stimulus to creators and the clearest channels to distributors?»⁴⁵

Medien- und rechtstheoretische Erörterungen sind an den Verhandlungstischen hinter verschlossenen Türen in Washington DC und New York aber nicht gefragt, sondern strategisches Taktieren. Die erfolgreich lobbyierenden Organisationen (allen voran die ASCAP, welche die Autoren und Verleger in der Musikbranche vertritt) geben den Ton an. Die Wissenschaftler und Bibliothekare werden zwischen den großen Fronten (Produzenten und kommerzielle Nutzer) zerrieben, und der vom JCMR beauftragte Anwalt kritisiert die Vorsitzende des Committee for the Study of Copyright: Um einen Gesetzesentwurf verabschiedet und zur Beratung in den Congress einreichen zu können, schrecke sie nicht davor zurück, die Wissenschaftsinteressen gezielt zu instrumentalisieren. Damit spiele sie den Produzenten die Möglichkeit zu, sich als Mittlerposition zu profilieren und den Gesetzesentwurf als vernünftigen Kompromiss erscheinen zu lassen, während ihre eigenen Interessen allesamt berücksichtigt worden seien. Der Anwalt von JCMR empfiehlt seinem Mandanten, sich nicht für den ausgehandelten Gesetzesentwurf stark zu machen. Zwar sei eine Ausnahmeregelung für Bibliothekskopien vergriffener Publikationen integriert, doch insgesamt würden mit dem Gesetz Änderungen in Kauf genommen, die gegen die Interessen der Wissenschaft und Bibliotheken gerichtet sind. Zudem beklagt sich der Jurist darüber, dass das Gesetz «badly drafted and obscure» sei.⁴⁶

Schließlich endet der Versuch einer Copyright Act Revision und einer Integration der USA ins internationale Copyright System 1940 angesichts des vollgestopften Kalenders des amerikanischen Kongresses zu Beginn des Zweiten

⁴³ Thomas Bender, *A Nation Among Nations. America's Place in World History*, New York (Hill and Wang) 2006.

⁴⁴ LOC, JCMR, Container 58, Folder Copyright General Correspondence, Robert C. Binkley: Memorandum on Copyright, July 8, 1938.

⁴⁵ LOC, JCMR, Container 58, Folder Copyright General Correspondence, Robert C. Binkley an Edith Ware, August 23, 1938.

⁴⁶ LOC, JCMR, Container 59, Folder General Correspondence 1940, Memorandum von Richard E. Manning an Robert C. Binkley und H. M. Lydenberg, March 7, 1940.

Weltkriegs. Der Vorsitzende des zuständigen US Senate Committee on Patents teilt im April 1940 mit, dass entschieden worden sei, den Gesetzesentwurf nicht zu behandeln.⁴⁷

Damit endet auch eine Dekade, in der sich erstmals Wissenschaftspolitiker in die Copyrightfrage eingeschaltet und eine grundlegende Kritik am Copyright formuliert haben – und zwar mit dem Verweis auf neue Vervielfältigungstechniken und Speichermedien, welche das seit dem Buchdruck etablierte Geflecht von Autoren, Verlegern und Bibliotheken in Frage stellten. Robert C. Binkley betrachtet die neuen Aufzeichnungsgeräte als Anlass, das Autorrecht und den darin etablierten Autorbegriff zu überdenken. Für ihn ist der Autor nicht jener individuelle Schöpfer, als den ihn das Copyright zeichnet, sondern ein Glied in einer «Autorenkette», «getting somethings from his precessors and passing his contribution on the others.»⁴⁸ Im Kontext eines boomenden amerikanischen Internationalismus in Kultur und Wissenschaft entwirft er eine Ökonomie des Flusses von Ideen, des Freihandels von Informationen und des Schutzes der «Weltkultur» unter liberalem amerikanischem Protektorat, das europäischen Traditionen im Autorenrecht und den schwelenden Totalitarismen in der Politik trotzen soll. Die teuren medizinischen Fachzeitschriften aus Deutschland, die von den amerikanischen Bibliotheken auf Wunsch von Wissenschaftlern vervielfältigt werden, sind für die sich nun als Kommunikationsagenturen verstehenden Bibliotheken im Kontext des Nationalsozialismus ein dankbares Argument, um gegen eine amerikanische Integration ins internationale Copyright zu votieren. Damit nehmen sie bereits vorweg, was während des Zweiten Weltkriegs dann offiziell initiierte US amerikanische Wissenschaftspolitik sein wird: die im Auftrag des Office of Strategic Services (OSS) im großen Stil in Auftrag gegebene Verfilmung deutscher Wissenschaftszeitschriften zur Erschließung deutscher Forschungsergebnisse für die kriegswissenschaftlichen Ziele der USA.⁴⁹

Die im Kontext des JCMR praktizierte Engführung von Wissenschaftspolitik, Technikanwendung und Copyrightaktivismus ist visionär, doch die Aktivitäten erlangen nicht die erhoffte gesellschaftliche Resonanz: Einerseits weil es die Autoren- und Verlegerinteressen geschafft haben, die Verhandlungen über Copyrightrevisionen zu prägen und die neuen Medien in die alte Logik des Buchdrucks zu stellen. Gleichzeitig ist es aber auch das JCMR, das auf halbem Weg abbricht. Sein Ziel, mit den neuen Medien altes Recht zu begraben, glaubt Binkley am besten durch Verhandlungen unter Vertragspartnern zu erreichen. Stets darauf bedacht, jegliche Provokationen und Rechtskonflikte zu verhindern, verfolgt er nicht etwa die Strategie, durch offensiven Technikgebrauch Rechtsstatsachen zu schaffen, wie dies Internetaktivisten im ausgehenden 20. Jahrhundert tun. Statt den Weg des Alleingangs der Wissenschaftler und Bibliothekare zu wählen und Rechtsprozesse in Kauf zu nehmen, setzt er auf Verhandlungen mit den Verlegern und bekräftigt damit das Copyright aufs Neue. Als Robert C. Binkley 1940 überraschend stirbt und mit ihm eine ori-

⁴⁷ LOC, JCMR, Container 59, Folder General Correspondence 1940, Homer T. Bone, US Senate Committee on Patents, April 4, 1940.

⁴⁸ LOC, JCMR, Container 59, Folder Copyright General, Brief Robert C. Binkley an Richard E. Manning, July 30, 1939.

⁴⁹ Vgl. Eugene B. Power, *Edition of One. The Autobiography of Eugene B. Power Founder of University Microfilms, Ann Arbor (University Microfilms International) 1990, 139–146.*

ginelle Stimme verstummt, sind auch die längst ins Stocken geratenen Copyrightrevision endgültig zum Versiegen gekommen. Damit enden zu Beginn der 1940er Jahre auch diese erstmaligen Versuche, die Folgen neuer Aufzeichnungs- und Vervielfältigungsmedien für Wissenschaft und Recht zu analysieren und in wissenschaftspolitische Programme und rechtliche Forderungen zu integrieren. Die im Kontext des JCMR entwickelten Ideen legen nahe, das Zeitalter des Buchdrucks als ein vorübergehendes Phänomen zu betrachten. Dass das neue Zeitalter der Mikrokopie dem Zeitalter des Manuskripts ähnlicher sein werde als dem des Buchdrucks, ist ein Gedanke, den die nordamerikanische Medientheorie in den 1960er Jahren mit vergleichsweise größerer gesellschaftlicher Resonanz als das JCMR postulieren kann. Es ist denn auch Marshall McLuhans Diktum, dass die Manuskriptkultur keine Autoren kannte, sondern auf Produzenten ausgerichtet war, und dass im Zeitalter des Xerox «jeder Mensch ein Verleger» sei, das einer neuen Generation von wissenschafts- und technikipolitisch interessierten Wissenschaftlern zu Beginn der 1970er Jahre als Ausgangspunkt der Forderung nach einem neuen Copyright im Zeitalter von Mikrofilm, Xerox und Computern dient.⁵⁰ Diese Generation stellt nun die Frage, ob das Copyright überhaupt noch ein adäquates Regulierungsinstrument für die Produktion, Verbreitung und die Zugänglichkeit von Informationen sein kann. Obgleich die Wissenschaftler wiederum große Hoffnungen mit den neuen Verbreitungsmedien verbinden und für ein «cybernetic approach to knowledge management»⁵¹ plädieren, skizzieren Kybernetiker wie Stafford Beer bereits zu Beginn der 1970er Jahre den Gesetzgebern in Washington DC ihre Vision zukünftiger Textverbreitung durch «Informationsmanagement», bei dem die Kunden per Knopfdruck ihre Bestellungen zu Hause ausdrucken können – nachdem der Anbieter die Zahlungsfähigkeit des Käufers per Knopfdruck überprüft hat.⁵² Obschon *fair use* in den US Copyright Act von 1976 integriert wird und Ausnahmeregelungen für Kopien im Rahmen von Wissenschaft und Forschung erstmals gesetzlich verankert werden, wird damit eine Entwicklung am Horizont sichtbar, die der Kommunikations- und Technikforscher Tarleton Gillespie als «pay-per-use Society» bezeichnet hat.⁵³ Mit dem US Copyright Act von 1976 zeichnet sich schließlich auch eine Entwicklung ab, die in den Visionen der Wissenschaftspolitiker im JCMR aus den 1930ern nicht vorgesehen war: Die USA überflügeln Europa – allerdings nicht als Förderer eines freien, internationalen Ideenflusses, sondern als Anwälte einer immer weiteren Ausdehnung von Autorenrechten.

⁵⁰ Z. B. Nicholas Henry, *Copyright: Its Adequacy in Technological Societies*. The traditional copyright concept may not be appropriate to knowledge management in a technological society, in: *Science*, 186, 1974, 993–1004, 993.

⁵¹ Henry, *Copyright*, 1002.

⁵² Panel on Science and Technology, Eleventh Meeting, *The Management of Information and Knowledge*. Proceedings before the Committee on Science and Astronautics, U.S. House of Representatives, Ninety-first Congress, Second Session, January 27, 28 and 29, 1970, Washington DC (U.S. Government Printing Office) 1970, No. 15, 53–85, 69–71.

⁵³ Tarleton Gillespie, *Wired Shut. Copyright and the Shape of Digital Culture*, Cambridge, Mass. (MIT Press) 2007, 274.