

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BF ANGEWANDTE KÜNSTE

BFL Photographie

Deutschland

Institutionalisierung

- 25-3** ***Die Fotografie und ihre Institutionen*** : von der Lehrsammlung zum Bundesinstitut / Anja Schürmann, Kathrin Yacavone (Hg.). - Berlin : Reimer, 2024. - 469 S. : Ill., Diagramme ; 24 cm. - ISBN 978-3-496-01708-0 : EUR 48.00
[**#9585**]

Im Rahmen ihres Forschungsprojekts *Formen und Formate der fotografischen Institutionalisierung* am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen (KWI) hatten Anja Schürmann (KWI Essen) und Kathrin Yacavone (Universität zu Köln) im November 2021 Beiträge für die Tagung *Die Fotografie und ihre Institutionen: Netzwerke, Sammlungen, Archive, Museen* eingeladen,¹ die am 23. und 24. Juni 2022 im KWI resp. wegen der damaligen Pandemie online durchgeführt wurde.² Mit den Beiträgen dieser Tagung haben die Organisatorinnen einen eindrucksvollen Band geschaffen und mit leicht abweichendem Titel, einigen inhaltlichen Änderungen und erweitert um Interviews, künstlerische Fotografien und eine Zeitleiste im Herbst 2024 veröffentlicht. Der Titel des Bandes weist nun deutlich auf den Zusammenhang hin, in dem Forschungsprojekt, Tagung und Veröffentlichung stehen: auf die Diskussion um ein Bundesinstitut für Fotografie, für das die Staatsministerin für Kultur und Medien, Monika Grütters, im März 2020 ein Konzept vorgelegt hatte, in dem Essen als Standort vorgeschlagen wird. Aus verschiedenen Gründen hat die Nachfolgerin von Monika Grütters, Claudia Roth, sich 2022 für den Standort Düsseldorf umentschieden, das Bundesinstitut mit dem dort nahezu zeitgleich geplanten und vorfinanzierten Deutschen Fotoinstitut zusammengelegt und inzwischen auch eine Gründungskommission ernannt.³ Da dieser Zusammenhang in der Einleitung des Bandes (S. 8) nur

¹ Vgl. <https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/nachrichten/aktuelles/neue-seite-4842> [2025-09-21; so auch für die weiteren Links].

² Vgl. <https://www.kulturwissenschaften.de/wp-content/uploads/2022/05/programm25.5.22final.pdf> resp. <https://www.kulturwissenschaften.de/wp-content/uploads/2022/06/abstracts-mit-programm.pdf>

³

<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1729476/65930577a2e584fd4d51cd9096b301e9/2020-03-10-konzept-bundesinstitut-fotografie-data.pdf?download=1> dazu als Ergänzung die Nachricht des WDR vom 18.9.2023

kursorisch, in den aufgenommenen Interviews - von außen nicht erkennbar - aber durchaus angesprochen wird, im *Call for Papers* zur Konferenz jedoch nicht explizit thematisiert wurde, ist er zwar im Band präsent, bildet aber für den Inhalt der originären Konferenzbeiträge keinen expliziten Bezugspunkt. Aus den 24 gehaltenen Vorträgen haben die Herausgeberinnen 17 für die Veröffentlichung ausgewählt und um fünf neue Beiträge ergänzt; die Gliederung der Konferenz in neun Panels ist in zwölf Kapiteln z.T. neu geordnet worden, doch ist die Grundorientierung an bestehenden Institutionen, die Fotografien als Kunstobjekte und/oder als Belege in anderen Zusammenhängen sammeln und erschließen, geblieben. Ihre Subsumierung unter den Begriff Lehrsammlung im Titel des Bandes wird der Vielfalt der Beispiel-Institutionen aus Kunstwissenschaft, Industrie, Ausstellung, Galerien, Kunstmuseen, Archiven und Bibliotheken, Pressearchiven und privaten Sammlungen jedoch kaum gerecht. Neun schriftlich durchgeführte Interviews zu den angesprochenen Institutionengruppen, fünf künstlerische Bildstrecken mit Fotografien zum Thema fotografische Sammlung und eine graphisch abgesetzte Zeitleiste zur fotografischen Institutionalisierung in Deutschland bereichern die Sammlungspräsentationen, machen den Überblick im Inhaltsverzeichnis⁴ aber nicht klarer. Die Autorinnen und Autoren repräsentieren in der Regel ihre Institutionen, sie arbeiten dort als Wissenschaftler, Kuratoren und Archivare oder forschen und lehren im Bereich von Kunst, Medien und Fotografie. 34 von ihnen werden im Anhang als Beitragende vorgestellt, auch die beiden Herausgeberinnen, die interviewten Fachleute werden im Fließtext einleitend präsentiert, ebenso die Fotokünstlerinnen und -künstler mit ihren Werken. Wie vom Verlag und für einen Kunstband zu erwarten, ist das Buch mit vielen Abbildungen in guter Qualität auf gelacktem, schwerem Kunstdruckpapier gedruckt und in Fadenheftung (flexibel) gebunden worden. Inhaltliche und sprachliche Darbietungsform erfüllen wie das Layout die üblichen Ansprüche und Erwartungen an wissenschaftliche Aufarbeitung und Diskussion. Für die beiden Herausgeberinnen ist der erweiterte Tagungsband das erste größere Buchprojekt nach der Dissertation: Anja Schürmann, promovierte Kunsthistorikerin der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, war Gastdozentin der Folkwang-Universität Essen, seit Februar 2023 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am KWI Essen,⁵ Kathrin Yacavone, promovierte Literaturwissenschaftlerin der University of Edinburgh, arbeitete an den Universitäten in Nottingham

über die Entscheidung, das Institut in Düsseldorf anzusiedeln, und die Einsetzung einer Gründungskommission:

<https://www1.wdr.de/nachrichten/rheinland/deutsches-fotoinstitut-duesseldorf-102.html> sowie ein kommentierender Blog vom 25.9.2023:

<https://www.ruhrbarone.de/bundesinstitut-fuer-fotografie-ein-blick-hinter-die-kulissen-der-standortentscheidung/224121/>

⁴ <https://d-nb.info/1329460839/04>

⁵ <https://www.kulturwissenschaften.de/person/dr-anja-schuermann/>

und Köln, seit Oktober 2022 ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg.⁶

Die von beiden Herausgeberinnen verfaßte Einleitung führt recht grundsätzlich in die kunstwissenschaftlichen Eigenheiten von Fotografie ein und diskutiert kurz die unterschiedlichen Interessen und Logiken fotografischer Sammlungen, bevor losgelöst von der Reihenfolge die Vielzahl der Beiträge, Interviews und Kunstwerke des Bandes präsentiert wird. Kathrin Yacavone fügt der Einleitung noch eine Sondierung neuer Felder der Fotografieforschung hinzu, in denen der Institutions- und Institutionalisierungsbegriff fruchtbar gemacht werden könnte (S. 27).

In Kapitel 1 werden unter der Überschrift *Pioniere und Ausbildungskontexte* eine frühe Lehrsammlung und zwei Kölner Lehrinstitute vorgestellt. Steffen Siegel, Professor für Geschichte der Fotografie in Essen, porträtiert Otto Steinert, der 1959 als Fotolehrer an die Folkwangschule berufen wurde und dort resp. im Museum Folkwang eine fotografiehistorische Sammlung aufbaute, als Lehrsammlung sowohl für seine Studenten als auch für die Öffentlichkeit. In 20 Sonderausstellungen machte er sie bis zu seinem Tod 1979 publik. Steinerts Schülerin, Assistentin und 1978 Nachfolgerin im Museum Folkwang, Ute Edkildsen, betont im anschließenden Interview, wie notwendig die Zusammenarbeit zwischen fototechnischen, Wirtschafts- und kommunalen Sammlungen und Institutionen ist, wie sie von ihr seit 1980 übernational wie regional auch gepflegt worden ist. Die freischaffende Kuratorin Doria Bona beschreibt das „kuriose“ (S. 75) Nebeneinander zweier Ausbildungsinstitutionen für Fotografie in Köln, die bis in die 1990er Jahre als Kölner Werkschule die künstlerische Seite der Fotografie resp. als Hochschule für Photographie ihre fototechnisch-berufspraktische Seite betonten. Ab den 1970er Jahren existierten sie innerhalb der Fachhochschule unverbunden nebeneinander, heute leben sie in der Kunsthochschule für Medien bzw. in der Fakultät für Informations-, Medien- und Elektrotechnik der TH Köln fort.

Im folgenden Kapitel zur wissenschaftlichen Institutionalisierung der Fotografiegeschichtsforschung erinnert der Foto- und Kunsthistoriker Herbert Molderings an seine Rolle in den 1970er Jahren als Ausstellungsmacher in Münster außerhalb des akademischen Betriebs. Der Kunsthistoriker Peter Geimer und der Literaturwissenschaftler Bernd Stiegler vertreten im Gespräch jüngere Positionen zur Fotogeschichte innerhalb der Geisteswissenschaften, sei es als Teil einer Bildwissenschaft oder als mäandrierende Existenz. Hubert Locher, Direktor des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, gibt einen Überblick über die Geschichte der Fotosammlung seit 1913, die sich von der kunsthistorischen Repräsentation von Kunstdenkmälern zunehmend auf die Reflektion der Fotografie selbst und weiter zur Digitalisierung, umfänglichen Dokumentation und Verknüpfung in internationalen Datenbanksystemen hin entwickelt. Thematisch zugeordnet werden den Textbeiträgen drei Bilder aus der Serie

⁶ <https://www.uni-marburg.de/de/fb09/medienwissenschaft/institut/personen-1/dr-kathrin-yacavone>

Lossless Compression des Fotografen Philipp Goldbach, die Wände füllende Stapel digitalisierter, ausgesonderter Diapositive zeigen.

Vorinstitutionelle Ordnungslogiken ist das dritte Kapitel überschrieben, in dem es um den Umgang organisierter Amateurfotografen in Freiberg mit ihren Fotoarchiven zu Zeiten der DDR und heute geht (von Nadine Kulbe, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden) resp. um die Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig vor und nach der deutschen Vereinigung, samt dem Wechsel von Eliten und fotografischer Produktion (von Sandra Neugärtner, Kunsthistorikerin an der Universität Lüneburg). Die Fotokünstlerin Laura Bielau und der langjährige Kurator Thomas Weski antworten auf Fragen nach unterschiedlichen Blickwinkeln zur Archivierung des Lebenswerks des Fotografen Michael Schmidt, inzwischen realisiert im Museum Folkwang.

Im Kapitel 4 *Industrie, Ausstellung, Kunst* werden zwei historische Ausstellungsprojekte vorgestellt: Die Kuratorin am Museum Folkwang, Clara Bolin, untersucht Aspekte der frühen Geschichte der von der Fotoindustrie getragenen photokina-Messe und -Bilderschau in Köln von 1950 bis 2018. Der Kunsthistoriker Dennis Jelonnek faßt auf der Grundlage seiner Dissertation die Geschichte der *Polaroid Collection* zusammen. Seit 1948 propagierte, sammelte und zeigte sie in den USA Bilder der neuartigen Sofortbildkamera in Zusammenarbeit mit bekannten Künstlern und im Kontrast zu konventionellen Fotografien, zudem war sie mit einem Förderprogramm für Amateure verbunden, während im europäischen Konzernteil ab 1983 eigene Sammlungen konventioneller gehandelt wurden, - alle sind im Verlauf der Auflösung der Firma seit 2001 auf dem Kunstmarkt versteigert worden.

Im kurzen Kapitel 5 *Galerien und Kunstmarkt* geht Stefan Gronert, Kunsthistoriker und langjähriger Kurator, auf einige westdeutsche Galerien als Akteure der Institutionalisierung fotografischer Kunst in den 1970er Jahren ein, vor und nach der *documenta 6* in Kassel, die oft als entscheidende Initiatorin angesehen wird. Simone Klein, Art Advisor und unabhängige Gutachterin, stellt eine besondere Präsentationsform künstlerischer Fotografien vor, das Portfolio, eine aufwendig gestaltete Sammelbox mit Titelblatt und Kommentar, die eine urheberrechtlich abgesicherte Auswahl von Fotografien in limitierter Auflage zu bestimmten Themen oder Anlässen oder Druckformaten enthält. Trotz relativ hoher Auflagen von bis zu 250 Stück kann sie sich auf dem auf Verknappung setzenden Kunstmarkt behaupten und dort mit den diversen Print-Angeboten fotografischer Einzelbilder konkurrieren.

Ebenfalls zwei Beispiele werden im Kapitel 6 *Fotografie in Kunstmuseen* vorgestellt: Der zuständige Kurator Bertram Kaschek präsentiert die Abteilung Fotografie der Staatsgalerie Stuttgart, die nach langer Vorarbeit 1989 mit dem Ankauf zweier Stuttgarter Privatsammlungen von künstlerischen Fotografien, einer historischen und einer zeitgenössischen, gegründet wurde. Die 2021 gegründete Abteilung Fotografie im Städel Museum in Frankfurt am Main wird von der Sammlungsleiterin Kristina Lemke vorgestellt: die Vorgeschichte der Sammlung seit 1850, ihr Vergessen als schlecht dokumentiertes Archivgut in der Nachkriegszeit und die Wiederentdeckung als

eigenständige Kunst in den 2000er Jahren. Maren Lübbke-Tidow und Rebecca Wilton antworten gemeinsam auf Fragen zu der im Zuge der Diskussion um ein Bundesinstitut für Fotografie entstandenen Projektgruppe *Lighting the Archive*, die sich insbesondere für die Sicherung künstlerischer - analoger wie digitaler - fotografischer Vor- und Nachlässe einsetzt.

Es folgt die kollaborativ erarbeitete *Zeitleiste* zur Institutionalisierung der Fotografie in Deutschland, insbesondere seit 1945, mit nahezu 200 Einträgen vor allem zu Gründungen solcher Institutionen, - zu ihr existiert auch eine ergänzbare Online-Variante.

Die beiden Beiträge zum Kapitel 7 *Bibliotheken und Fototheken; kommunale Archive und Historische Museen* werden gerahmt von zwei Gesprächen. Zunächst antworten Jens Bove, Simone Fleischer und Agnes Matthias für die Deutsche Fotothek in der Sächsischen Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden auf Fragen zur Geschichte der Deutschen Fotothek: Gegründet 1924 zur Unterstützung von Schulen, wechselte ihre Aufgabe in der DDR zur Dokumentierung gesamtdeutscher Architektur und Landschaft und danach wieder zur Sammlung fotografischer Nachlässe, ihrer Erschließung, Restaurierung und Digitalisierung innerhalb bibliothekarischer Strukturen, - sie ist heute eines der bedeutendsten Bildarchive in Europa. Auf Fragen zum geplanten Bundesinstitut plädieren sie ausdrücklich für ein Netzwerk bestehender Institutionen, für ein auf verschiedene Kompetenzzentren verteiltes Bundesinstitut. Knapper antwortet der ehemalige Leiter der Sammlung Fotografie des Münchner Stadtmuseums, Ulrich Pohlmann, auf Fragen zur Geschichte seines Instituts - das stark von fotografischer Technik geprägt war, bevor historische Fotosammlungen dominierten - und zu seiner Position zu einem geplanten Bundesinstitut, das er sich als zentrales Institut wünscht. Die beiden Beiträge im Kapitel bestehen zum einen aus philosophisch-literarischen Betrachtungen zur Position von Fotografien innerhalb kommunaler Akten anhand konkreter Beispiele (von Christoph Eggersgluß, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Universität Marburg); zum anderen aus einer Übersicht über den Wandel von Sammlungsstrategien in der Fotosammlung des Historischen Museums Frankfurt, vor allem seit den 1960er Jahren und zur heutigen kollaborativen Öffnung der digitalen Sammlung (von Dorothee Linnemann, zuständige Kuratorin im Museum).

Im Kapitel 8 *Industrielle Archive* äußern sich zunächst Michael Farrenkopf und Stefan Przigoda, Leiter und stellvertretender Leiter des Montanhistorischen Dokumentationszentrums beim Deutschen Bergbau-Museum Bochum, gemeinsam zur Geschichte und zum Stand der fotohistorischen Bestände und ihrer Erschließung, die erst seit jüngerer Zeit über auftragsgebundene Werks- und Industriefotografie und pragmatisch-sachthematische Zuordnung hinausreicht. Manuela Fellner-Feldhaus, Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Historischen Archiv Krupp in Essen, schreibt über die Geschichte des aus Familien- und Werksarchiv gebildeten Historischen Archivs Krupp seit 1905, die anfänglich hohe Wertigkeit von Fotografien, die drohende Schließung des Archivs in den 1970er Jahren, die Übernahme der Archive von Tochterunternehmen, die Orientierung an Publikationsprojek-

ten, beginnende Digitalisierung und divergierende Informationserschließung aufgrund der Akquirierung von Sondermitteln, die so zur Kanonisierung von Teilbeständen beiträgt, immer unter der Prämisse, als Privatarchiv unternehmerische Interessen zu bedienen.

Kapitel 9 *Pressearchive und -nachlässe* eröffnet mit Bildern des Fotografen Sebastian Riemer *Press Paintings*, die irritierend mit fehlenden Details und Übermalungen spielen. Miriam Zlobinski, Lehrbeauftragte für Fotografie an zwei Kunsthochschulen in Berlin, wirft vor dem Hintergrund ihrer Dissertation einen Blick von außen auf die Übergabe des redaktionellen analogen Fotoarchivs der Illustrierten **Stern** von 1948 bis 2001 an die Bayerische Staatsbibliothek von 2019, das - nachdem es 1986 noch als wertlos eingeschätzt worden war - jetzt digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht wird. Sein Wert liege nicht in der Manifestation der Identität der Illustrierten, sondern in der Nutzung als Erkenntnispotential für das Teilen von Erinnerungen in der Medienöffentlichkeit (S. 356). Von der Fotografin Anna Gripp, Sprecherin des Deutschen Fotoarchivs, Dachverband für Fotografie in Deutschland, folgt ein kleiner Überblick zu Übernahmen analoger redaktioneller Archive durch öffentlich-rechtliche Institutionen, zu Eigentumsrechten der Fotografen, zu Versuchen kommerzieller Nutzung und zur ungefragten Ausbeutung durch Datamining für allgemein zugängliche Bildgeneratoren der Künstlichen Intelligenz (KI). Das geplante Bundesinstitut kann sie sich nur als breites Netzwerk denken.

Kapitel 10 *Mediale Dissonanzen* versammelt drei Beiträge: Johanna Bose blickt aus ihrer Tätigkeit für die Bildagentur akg-images auf Sammlungen privater Fotoalben im Museum Ludwig in Köln, auf die abgeschlossene Sammlung im Künstlerarchiv von Walter Kempowski in der Akademie der Künste Berlin und auf die kommerzielle Auswertung von Fotoalben durch akg-images in Berlin. Von Anke Heelemann werden künstlerische Installationen sog. Knipsfotos abgebildet und der Verleger Markus Schaden antwortet auf Fragen zur Musealisierung des Mediums Fotobuch in einem offenen und niedrigschwelligen PhotoBookMuseum, - im geplanten Bundesinstitut ist das Medium bisher nicht berücksichtigt worden.

Im Kapitel 11 *Dekolonialisierung und Neuklassifizierung* geht es zuerst um eine Sammlung kolonialer Expeditionsfotografien im Museum am Rothenbaum MARKK in Hamburg (gemeinsam vorgestellt von den dortigen Kuratorinnen Jamie Dau, Jeanette Kokott und Catharina Winzer), die dort (wie in anderen ethnologischen Museen auch) sogar im Originalzustand – hier in einer Holzkiste - erhalten geblieben ist, während andere Fotografien aus ihren Zusammenhängen gerissen und nach Ausstellungsinteressen unwiederbringlich neu- oder umsortiert und bearbeitet worden sind, bevor sich dort das Interesse auch den Fotografien selber zuwandte. Die Leiterin der Fotografischen Sammlung im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln, Lucia Halder, verweist in ihren Antworten auf die Fragen der Herausgeberinnen auf Versuche zur Neuinterpretation ethnologischer oder kolonialer Fotografien mit Hilfe heutiger Künstlerinnen aus den ehemaligen Kolonien und auf Versuche, die Deutungsmacht institutionell fest verankerter Kurator:innen in

Frage zu stellen. Zwei Fotogramme von Sara-Lena Maierhofer antworten auf die museale Ausstellungspraxis kolonialer Kunst.

Kapitel 12 *Digitale Infrastrukturen* beginnt mit einem Gespräch mit Andrew Eskind, Kurator und Archivar am George Eastman House, über die seit dem Jahr 2000 digitale Erstellung und Zugänglichkeit von Indices zu fotografischen Sammlungen und Ausstellungen in öffentlichen Museen *The Photographic Database* und ihre beispielhafte Auswertung für einige deutsche Fotografen. Christian Schulz, Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaften der Universität Paderborn, geht den wechselseitigen Verflechtungen fotografischer Praktiken im Selfie und den Institutionalisierungsprozessen von Plattforminfrastrukturen sozialer Medien nach, deren zunehmende Ähnlichkeit er solchen Praktiken und auf der anderen Seite kommerziellen Bedingungen zuschreibt. Als optisches Zwischenspiel folgen Bilder aus der Fotoserie *Ghosts@Work* der Fotografin Lilly Lulay, die sich dem Verständnis des Betrachters erst durch die Erläuterung ihres fotopraktischen und inhaltlichen Hintergrunds öffnen. Im letzten Beitrag stellt der Foto- und Medienhistoriker Mirco Melone, Historisches Museum Basel, Fragen an die mögliche Überlieferung digitaler Bildwelten, die nicht nur die Faktoren Fragilität und Obsolenz digitaler Medien, deren Mengen- und Interpretationsprobleme oder den archivarischen Perspektivenwechsel vom Original zur Kopie betreffen, sondern auch für die Entstehung neuer, unbekannter künstlerischer Produktionen, die Fotografie irgend einsetzen, offen bleiben.

Schon die ausgiebige Vorstellung des erweiterten Tagungsbandes kann einen Eindruck davon geben, wie weitgespannt, disparat und divergierend das Arbeitsfeld eines künftigen Bundesinstituts für Fotografie sich darbietet. Weit davon entfernt, Aufgaben oder Arbeitspläne aufzulisten oder zu konzipieren, werden hier Beispiele konkreter Arbeit mit Archiven und Sammlungen analoger und digitaler Fotografien eigenständig oder im Gespräch vorgestellt, werden grundsätzliche, archivalische wie kunsthistorische Probleme angesprochen. Daß sich einige Beispiele und Fragestellungen um einen möglichen Standort in Essen gruppieren, ist denselben Faktoren zuzurechnen, die der Standortempfehlung von 2020 zu Grunde lagen, eben der dort vorhandenen Konzentration von Einrichtungen und Sachkompetenz zum Schwerpunkt Fotografie.⁷ Doch liest sich der Band nicht wie ein entsprechendes Plädoyer, er bleibt völlig offen, auch wenn zumindest die Vorbereitung der Tagung noch in die Zeit vor der Umentscheidung fiel. Ob und inwiefern die relativ lange Zeit bis zur Veröffentlichung des erweiterten Tagungsbandes damit zusammenhängt, entzieht sich aber der Kenntnis des Rezensenten. Zu bewundern ist ein äußerst sachkompetent komponierter Band, dessen kluges Zusammenspiel von ausgewählten und erbetenen Beiträgen, ergänzenden Interviews und fotografischen Kommentaren vielleicht durch inhaltsreichere Überschriften hätte durchsichtiger gemacht werden können, - so erschließt es sich erst im Verlauf der Lektüre, nicht schon beim Blick auf Inhaltsverzeichnis. Ein Band voller Kompetenz und Sachverstand zur gegenwärtigen Situation von Institutionalisierung und Überlieferung

⁷ Vgl. die Empfehlung der Expertenkommission, wie Anm. 2, S. 20 - 21.

künstlerischer wie indexalischer Fotografie in Deutschland und zu Möglichkeiten ihrer Verbesserung. Möge er in der Kulturverwaltung auf offene Augen und Ohren treffen! Daß er dort zur unbedingten Pflichtlektüre zählt und natürlich in den Grundbestand der Büchersammlungen aller an Fotografie irgend Interessierten gehört, ist sich der Rezensent gewiß.

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13303>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13303>