

Bilder in Illustrierten – der historische Kontext

Die bildnerisch-berichtende Ausdrucksform der Fotografie wurde entwickelt, um gesellschaftliche Situationen und Ereignisse festzuhalten und weit verbreitet wiederzugeben. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand zum ersten Mal die Möglichkeit, fotografische Bilder (Portraits, Landschaften, Stadtansichten) in großer Zahl in Zeitschriften¹ zu vervielfältigen und so ein breites Publikum zu erreichen.² Im Vergleich zu Drucktechniken wie Radierung, Holzschnitt oder der Zeichnung, wurde beim Einsatz von Lichtbildern ein höherer Grad von Authentizität erreicht. Das starke Interesse des Publikums an authentischen Bildern ließ die Auflagenhöhe der Zeitschriften ansteigen, ein Beleg, dass Fotografien in Illustrierten von den Lesern als Bereicherung empfunden wurden. Es ist ein entwicklungsprägender Faktor, vergleichbar mit der späteren Erfindung des Fernsehens.

Im Laufe der kontinuierlichen Weiterentwicklung im Bereich der Fototechnik ergaben sich immer wieder veränderte und verbesserte fotografische Möglichkeiten, die auf die Arbeitssituationen einen wesentlichen Einfluss hatten. Insgesamt veränderte der Einsatz von Lichtbildern die Erscheinung der Presse und markiert eine deutliche historische Zäsur. Die Fotografie wurde Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts innerhalb der publizierten Blätter zum modernsten und am meisten verbreiteten Medium. Auch gab es um 1900 bereits mit mehreren Fotografien und ergänzendem Texten gefüllte Seiten (BILD 1), d.h. einzelne Aufnahmen dienten nicht nur zur Illustration innerhalb eines Textes.

Zu Beginn ihrer Entstehung blieb die Fotografie der oberen Gesellschaftsschicht vorbehalten. Um 1860 mit der Verbreitung der ‚Carte de Visite‘ - als ‚Massen‘-Fotografie in breiten Umlauf gebracht, wurde das fotografische Bild nach 1900 und mit dem Einsatz in Zeitungen fast täglich jedermann zugänglich und „zum modernsten visuellen Medium, zu einer Art ‚Fernsehen‘ des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts“³. „Das photographische Bild eroberte sich den Alltag und wurde als Augenzeuge außergewöhnlicher Ereignisse unentbehrlich. Dadurch eröffneten sich neue Perspektiven des ‚Sehens‘ mit einer Genauigkeit und Deutlichkeit, an die weder Worte noch Zeichnungen heranreichten.“⁴ Nach einer Zeit, in der Text

¹ Bei vielen deutschen illustrierten Blättern kam der Begriff Zeitung im Titel vor, doch sie waren Zeitschriften, die Bilder publizierten und wöchentlich erschienen. Zeitung nannte man die Tageszeitungen, die keine oder kaum Bilder enthielten und „jüngstes Gegenwartsgeschehen in kürzester, regelmäßiger Folge der breiten Öffentlichkeit“ darboten (vgl. Emil Dovifat, *Zeitungswissenschaft*, Berlin/Leipzig, 1944, S. 13). Das Erscheinungsintervall hatte auch Einfluss auf die Aktualität der Bilder, die bei Wochenzeitschriften nicht so präzise eingehalten werden konnte, wie bei veröffentlichten Tagesnachrichten.

² seit 1865 wurde die Rotationsschnellpresse für Zeitungsbilderdruck (Stiche nach fotografischen Vorlagen) eingesetzt, 1880 erschien die erste mechanisch reproduzierte Aufnahme in einer Zeitung, im New Yorker *Daily Graphic*; 1902 installierte die *Berliner Illustrierte Zeitung* die erste Rotationspresse, die gleichzeitig Text und Bild drucken konnte; vgl. Kurt Koszyk, *17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, in: Emil Dovifat (Hrsg.), *Handbuch der Publizistik* (Band 3), 1969, S. 95.

³ Bernd Weise in: *Fotogeschichte*, ‚Pressefotografie I. Die Anfänge in Deutschland, ausgehend von einer Kritik bisheriger Forschungsansätze‘, 1989, Jg. 9, Nr. 31, S. 19.

⁴ André Barret, *Die ersten Photoreporter. 1848-1914*, Frankfurt am Main 1978, S.8.

dominierte, wurde nach 1900 Anschauung wichtiger und das Bild zum Hauptwerkzeug innerhalb der Massenkommunikation. Für jeden verständlich und aus dem täglichen Leben nicht mehr wegzudenken, liegt der Ursprung der Verwendung von Fotografien in Zeitschriften auch in dem Verlangen nach Information⁵ und der Neugierde auf Fremdes und Unbekanntes. Über die Zeitschriften erhielten die Leser einen Blick auf Dinge, die ihnen fremd waren. Denn die „Illustrationsphotographie ist das zeitgeschichtliche Mikroskop des Weltbürgers. Der Photograph wandert für Euch um die Welt, um sie Euch nahe zu bringen [...] damit Ihr überall dabei sein könnt, wo Ihr nicht dabei wart, damit Ihr alle Perspektiven und Erscheinungsformen dieser Welt, von außen und innen, sehen lernt. Und indem Ihr seht, werdet Ihr wissen.“⁶ Außerdem waren Reisereportagen, besonders nach der durch „Krieg und Inflation verursachten Isolation Deutschland bis 1924“⁷ und aufgrund ihrer Exotik bei den Lesern sehr beliebt und dominierten zunehmend die Zeitschriften.

Neben den publikumsgebundenen Erwartungen sind die (druck- und kamera-) technischen Bedingungen im Zusammenhang mit der Entwicklung der Pressefotografie von großer Bedeutung.

Das Erscheinen von fotografischen Bildern in Büchern oder Zeitschriften war nicht gleichbedeutend mit der drucktechnischen Reproduzierbarkeit. Die ersten Fotografien, als Illustration in einer Publikation erschienen in dem zwischen 1840 und 1846 von William Henry Fox Talbot herausgegebenen sechsbändigen Werk *The Pencil of Nature*. Die nach dem Engländer benannte Talbotypie bzw. Kalotypie (ein Positiv/negativ-Verfahren) ließ sich im Vergleich zu der 1839 von Daguerre in Frankreich vorgestellten Daguerrotypie (ein Unikat) zwar vervielfältigen⁸, ließ aber noch kein Druckverfahren zu und war für eine hohe Auflage wie die einer Zeitung technisch und finanziell zu aufwändig.

Die seit den 30er, 40er Jahren des 19. Jahrhunderts als Zeitschriftenillustration eingesetzte Xylografie ermöglichte eine realitätsnahe gedruckte Bildwiedergabe.⁹ Bei diesem Verfahren setzte man die Fotografie allerdings noch als Vorlage für eine in einen Holzdruckstock gestochene und damit druckfähige Illustration ein. Sie wurde mit der Anmerkung ‚nach einer Photographie‘ veröffentlicht, was den unmittelbaren Bezug zur Wirklichkeit zusätzlich hervorhob¹⁰.

⁵ vor allem nach 1918, in einer Zeit in der sich das deutsche Volk enttäuscht und betrogen fühlte und mit Informationen Gerechtigkeit finden und Ereignisse durch Originalaufnahmen belegt wissen wollte.

⁶ in: *Berliner Illustrierte Zeitung*, ‚Der Photograph als Journalist‘, Nr.50, 1919, S. 523.

⁷ Wilhelm Marckwardt, *Die Illustrierten der Weimarer Zeit*, Diss. Uni Bremen 1981, S. 102.

⁸ zu der frühen Fotogeschichte vgl. z.B. Heinz Haberkorn, *Anfänge der Fotografie- Entstehungsbedingungen eines neuen Mediums*, Reinbek 1981, besonders S. 38-80; Michel Frizot (Hrsg.), *Die neue Geschichte der Fotografie*, Köln 1998.

⁹ z.B. in der *Illustrated London News* (seit 1842), der französischen *L'illustration* und der Leipziger *Illustrierten Zeitung* (beide seit 1843); es waren diese die ersten Zeitungen, die das Wort ‚Illustration‘ im Titel trugen; vgl. auch Willy Stiewe, *Das Bild als Nachricht*, Berlin 1933, S. 43 und 48.

¹⁰ Bernd Weise, *Fotografien in deutschen Zeitschriften 1883-1923*, Stuttgart 1991, Abb. 1 und 2.

Authentischer als die Xylografie war die 1882 (nach vorangegangenen Versuchen seit 1877) vom deutschen Kupferstecher Georg Meisenbach auf der Basis der Kalotypie entwickelte Autotypie¹¹. Mit diesem Verfahren war zum ersten Mal eine qualitätvolle und kostengünstige drucktechnische Bildwiedergabe möglich¹². Sie trug, im Laufe der Zeit perfektioniert, neben der Fernübertragung von Bildern seit Anfang des 20. Jahrhunderts zum Aufschwung der Bildpresse maßgeblich bei.

In den 1890er Jahren erschienen die Fotografeieveröffentlichungen noch sporadisch, doch „ab 1896 setzt ein sprunghafter Anstieg in der Verwendung der Autotypie ein. Während in diesem Jahr pro Heft statistisch nur zwei Autotypien erschienen, lag die Zahl 1900 bei ca. zwanzig.“¹³ Gleichzeitig verlor die Xylographie zur Illustration in Zeitschriften in den folgenden Jahren immer mehr an Bedeutung und wurde schließlich ganz abgeschafft. Die Zeichner wurden von Fotografen abgelöst. Ottmar Anschütz, der die Bildsequenz in die Pressefotografie einführte¹⁴, Waldemar Titzenthaler und Philipp Kester etablierten sich Anfang des 20. Jahrhunderts als erste Garde der Pressefotografen.

Schon bald konnten die Redaktionen auf eine größere Bilderauswahl zurückgreifen. Darüber hinaus entstand 1900 (bis 1919) mit der ‚Berliner Illustrationsgesellschaft‘ die erste Firma, „die sich ausschließlich mit Pressephotographie beschäftigte“¹⁵.

Die Entwicklung der Fotografie zu einem (scheinbar) unbegrenzten Mittel der Vervielfältigung wurde vor allem von der mechanischen und technischen Perfektionierung unterstützt. Die Entwicklung der Druckverfahren reflektiert somit auch die der Pressefotografie, die sich in den 1920er Jahren personell (Anzahl der Bildjournalisten) und technisch (Qualität der Kameras, Filme, Abzüge) zum dem wesentlichen Werkzeug der Massenmedien entwickelte. Diese Neuerungen ermöglichten einen beweglichen, lebendigen Umgang mit der Kamera. Nach vorangegangenen Entwicklungen um die Jahrhundertwende, die sich bereits von der statischen Aufnahme (z.B. im Atelier) und den aufwändigen technischen Prozessen verabschiedet hatten, stellte die Erfindung der Ermanox der Firma Ernemann aus Dresden mit den lichtstarken Optiken, die einzelne Aufnahme bei ungünstigen

¹¹ ‚Gerastertes photographisches Reproduktion Verfahren nach einer Tonvorlage im Hochdruck. Dabei wird die Vorlage in einer Reprokamera durch Zwischenschaltung eines Kreuzrasters in ein Rasterbild übersetzt, das sich aus lauter kleinen Pünktchen zusammensetzt, die je nach Helligkeitswert verschieden groß sind. Halbtöne werden dem Auge also nur vorgetäuscht. Das bei der photographischen Reproduktion gewonnene durchsichtige Negativ wird auf eine Zinkplatte kopiert, die durch eine spezielle Beschichtung, deren beschichtete Stellen säurefest werden, geätzt werden kann.‘ in: *Das Große Lexikon der Graphik*, Braunschweig 1984, S. 441.

¹² zu den frühen Verfahren vgl. auch W. Stiewe, 1933, S. 50f; Robert Knodt/Klaus Pollmeier, *Verfahren der Fotografie*, Kat. Fotografische Sammlung im Museum Folkwang (Hrsg.), Essen 1989; B. Weise, 1991; Michel Frizot (Hrsg.), *Die neue Geschichte der Fotografie*, Köln 1998.

¹³ B. Weise, 1989, S. 22.

¹⁴ Als früheres Beispiel muss noch das fotografierte Interview Felix Nadars mit dem Chemiker Chevreul 1886 (*Le Journal illustré*, Nr. 36) genannt werden, eine ‚Carte de Visite‘-Serie als Zeitschriftenillustration.

¹⁵ in: Peter de Mendelssohn, *Zeitungsstadt Berlin*, Frankfurt/Berlin/Wien 1982 (1959), S. 109.

Lichtverhältnissen erlaubte, und der Leica von Leitz aus Wetzlar 1924, die den 35mm perforierten Kinofilm verwendete und dadurch schnelle, aufeinander folgende Belichtungen ermöglichte, wesentliche Neuerungen dar.¹⁶ Beide Kameras erlaubten unmittelbares Festhalten von Situationen, von Momenten in der Bewegung und schufen damit ein dynamisches und spontanes Abbild des so oft zitierten „so ist es gewesen“¹⁷.

Waren die eher konservativen und textintensiven Familienblätter wie *Die Gartenlaube* (Erscheinungsdauer 1853-1932) und *Daheim* (1864-1944) noch auf statische Themen des Interieurs und der Natur konzentriert, wurden die Leser der ‚modernen‘ Zeitschriften (z.B. *Berliner Illustrierte Zeitung* (1890-1945), *Das Illustrierte Blatt* (1913-1931), *Münchener Illustrierte Presse* (1923-1944), *Kölnische Illustrierte Zeitung* (1926-1944)) in regelmäßigen Ausgaben über allgemeine Neuigkeiten und interessante, aktuelle Nachrichten informiert.

Über die kurz vor 1900 etablierte und in den 1920er Jahren sich durchsetzende Vermittlung von Nachrichten mit fotografischen Mitteln in Kombination mit kurzen Untertiteln – die neue Form der illustrierten Zeitschrift – sollte dem Leser eine Wiedergabe der Welt von höchstmöglicher Authentizität präsentiert werden. Bild und Wort traten in einen immer enger werdenden Dialog und eine ‚synchrone‘ Lesbarkeit entwickelte sich. „Die reine Bildnachricht gab von jetzt an [1920er Jahre] das Geschehen so klar und so vollständig wieder, dass die Feder mit jeder Deutung dahinter zurückblieb“¹⁸. Außerdem lag „die Wiedergabe von Vorgängen durch die Illustration [...] ganz im Geiste der Dynamik unserer Zeit. Ein Bild ist kürzer als der kürzeste Text, es wirkt kräftiger als die eindringlichste Wortgebung“¹⁹. Das Publikum hatte ein verstärktes Bedürfnis, die Welt in Bildern wahrzunehmen und verhalf so der Fotografie zu ihrer Bedeutung als Nachrichtsträger.²⁰

Der Text als Bildunterschrift ist jedoch in der Aussage der publizierten Aufnahme als Nachricht nicht zu vernachlässigen. Laszlo Moholy-Nagy Aussage „Nicht der Schrift-, sondern der Fotografieunkundige wird der Analphabet der Zukunft sein“, traf und trifft auch auf die publizierte Reportage zu. Nicht selten war es so, dass erst die Unterschrift das Bild zu einer Nachricht machte. Oder die gedruckte Aufnahme sollte die Tatsache des im Untertitel Beschriebenen beweisen. So konnte der Untertitel versuchen dem

¹⁶ „‘Die Leica war der Durchbruch‘, sagt Tim Gidal, ‚sie geht dem Auge nach.‘ ‚Mit der Leica begann der moderne Fotojournalismus‘, sagt Otto Umbehrr, der sich Umbo nennt. ‚Ich war ganz begeistert von der Leica‘, sagt Stefan Lorant, damals Chefredakteur der *Münchener Illustrierten Presse*, ‚sie war die Revolution. Ich empfahl sie allen meinen Fotografen.‘ Noch einmal Gidal: ‚Ermanox und Leica waren die ‚geborenen‘ Reporterkameras‘“, in: Manfred Sack, ‚Klick: Dabei gewesen‘, *Zeitmagazin*, 27.7.1979, Nr.31, S. 6. Auch Erich Salomon äußerte sich immer wieder sehr positiv über die kleinen handlichen Kameras, ohne die seine ‚heimlichen‘ Aufnahmen von Politikern nie möglich geworden wären.

¹⁷ vgl. Roland Barthes, *Die helle Kamer*, Frankfurt am Main 1985, S. 88ff.

¹⁸ Emil Dovifat in: „Bild und Bildpresse in der Publizistik“, 1961 (troost Schriftreihe Heft 8).

¹⁹ Arthur Liebert in: *Unsere Zeitung und unsere Zeit. Eine kulturphilosophische Würdigung*, in: *Zeitung und Zeit*, Zeitungs-Verlag, 1926, Nr.26, S.17. Vgl. auch Otto Groth, *Die unerkannte Kulturmacht. Grundlegung der Zeitungswissenschaft* (Band 2), 1961, S. 152 und 153.

²⁰ vgl. P. de Mendelssohn, 1982 (1959), S. 152.

Betrachter des Bildes eine bestimmte Leseweise des Dargestellten vorzugeben, denn wer die Fotografie nicht lesen kann lässt sich von dem Text möglicherweise in eine andere Richtung drängen - ein Umstand der nicht nur in der Werbung und Propaganda genutzt wird.

Im Vergleich zu den Pressefotografen, die eher einzelne Fotografien in Tageszeitungen publizierten, lag bei den Bildberichten die Betonung auf dem Journalismus.²¹ Neben den fotografischen Kenntnissen „wurden beim Photojournalisten auch journalistischer Blick für Eigenart und Wesensart der Dinge und Ereignisse sowie journalistisches Verständnis für den Interessenkreis der Leser des Blattes als wichtig erachtet“.²² Das fokussierte Thema wurde über das Bild vermittelt und die entworfene Abfolge der Bilder, das Layout bestimmte die Lesrichtung.

Als Weber Mitte der 1920er Jahre begann, für Zeitschriften zu fotografieren, hatte man sich an den Gebrauch von Fotografien in der Presse gewöhnt und nicht mehr allein der Charakter der Momentaufnahme war es wert, veröffentlicht zu werden, sondern der Erzählform der Bildfolge galt das Interesse. Einzelbilder wichen immer mehr dem Bild/Text-Arrangement einer Reportage.

In diesem Zusammenhang entstanden neue Aufgabenfelder innerhalb der Zeitschriftenproduktion. Neben den Fotografen waren, wenn dieser nicht selber schrieb, Autoren für die begleitenden Texte und Bildredakteure nötig. Die bedeutendsten Bildredakteure der Anfangszeit waren Kurt Korff (1905-1933 Chefredakteur der *Berliner Illustrierte Zeitung*) und Kurt Szafranski (Leiter der Abteilung Zeitschriften; war neben der *Berliner Illustrierte Zeitung* auch für *Die Dame* und *Uhu* verantwortlich)²³, sowie Paul Feinhals (1923-1928) und vor allem sein Nachfolger Stefan Lorant (1928-1933 Chefredakteur der *Münchener Illustrierte Presse*). Letzterer wies die Fotografen an, die Kamera wie ein Notizbuch zu gebrauchen, nicht zu inszenieren, sondern den Moment zu sehen und festzuhalten (möglichst ohne den Einsatz von Blitzlicht). Diese Art zu fotografieren und anschließend die Aufnahmen auf ein bis zwei, selten drei oder vier Seiten der Illustrierten weniger statisch, sondern dynamisch zu arrangieren, wurde ein neuer Reportagestil, der sich von Deutschland über Frankreich und England (wo Lorant 1934 *Weekly Illustrated* und 1938 *Picture Post* gründete) bis Amerika ausbreitete²⁴.

Dass von einem ‚modernen‘ Stil der Zeitschriftenreportage gesprochen wurde, obwohl es bereits vor 1900 Fotografien in Zeitschriften gab und diese bereits um 1910 collageähnlich auf der Seite arrangiert wurden²⁵ (BILD 2), liegt

²¹ vgl. Kurt Hahne, *Die Illustrations-Photographie*, Bunzlau 1914, S. 3; auch Weber sagt in einem Interview mit Colin Osman, 29.9.1979 in Köln, er sei mehr Journalist als Fotograf.

²² Wilhelm Marckwardt, *Die Illustrierten der Weimarer Zeit*, Diss. Uni Bremen 1981, S. 110; vgl. auch W. Stiewe, 1933, S. 87.

²³ „Unter Korff und Szafranzki vollzog sie die entscheidende Wandlung vom illustrierten Text zur Bildreportage, welcher die ‚Illustrierte‘ ihren stürmischen Erfolg verdankte.“ (in: P. de Mendelssohn, 1982 (1959), S. 151)

²⁴ Dort wurde 1936 die Zeitschrift *LIFE* und 1937 *Look* gegründet.

²⁵ vgl. *Illustrierte Zeitung*, 1908, Nr. 3388, S. 1098 und 1912, Nr. 3577, S. 105, in: B. Weise, 1989, S. 26.

neben den bereits genannten Aspekten (technische Möglichkeiten, journalistische Herangehensweise, Bildredakteure) auch daran, dass die Fotografen z.B. von Lorant angeregt wurden, zusammenhängende Reportagen zu erdenken und aufzunehmen²⁶. Außerdem konnte die Bildnachricht viel schneller publiziert werden und damit wurde eine ganz andere Qualität der Aktualität möglich und der eigentliche Nachrichtenwert stieg. Auch die Konkurrenz zum Kino und die dort seit 1910 als Vorfilm gezeigte ‚Wochenschau‘ wird ein Grund für den verstärkten Einsatz von Fotografien in den Zeitschriften gewesen sein. Die Filmreportagen der ‚Wochenschau‘ waren inhaltlich ähnlich vielfältig aufgebaut und präsentierten, wie auch die Zeitschriftenartikel im Wochenrhythmus neue Nachrichten und Themen.

Nachdem es Ende des 19. Jahrhunderts noch nicht viele Fotografen gab, die ausschließlich für die Illustrierten Aufnahmen produzierten, gehörte Wolfgang Weber zu einer Gruppe von Fotografen, die konsequent mit der Arbeit für illustrierte Zeitschriften ihr Geld verdienten. Dabei ist symptomatisch, dass die Mehrzahl der nun als Bildjournalisten Tätigen weder Journalisten und selten Fotografen waren, sondern aus anderen, zumeist akademischen Berufsfeldern kamen.²⁷ „Doch waren die Zeiten für eine Karriere in diesen Wissenschaftszweigen weniger günstig; sie begannen deshalb mit dem Schreiben von Zeitschriftenartikeln, entdeckten bald, dass Bildveröffentlichungen mehr Geld brachten, und spezialisierten sich entsprechend ihrer Ausbildung.“²⁸ „Diesen ‚Amateuren‘ scheint es leicht gefallen zu sein, aus pressephotographischen Traditionen auszubrechen und einen lebendigen Reportagestil hervorzubringen. Da Photographen, die für die Illustrierten arbeiteten (vor 1933) keinem Berufsverband angehören mussten, konnte zu der Zeit jeder auch Bildjournalist werden. Oft reifte der Berufswunsch mit dem Erfolg und ließ die zukünftigen Reporter nach und nach ihr ursprüngliches Berufziel aufgeben [...]“²⁹

Wolfgang Weber verkaufte seine ersten Aufnahmen nach einer Afrikareise im Rahmen seiner ethnologischen Studien 1925 an die *Berliner Illustrierte Zeitung (BIZ)* und an die *Münchener Illustrierte Presse (MIP)*.

²⁶ Zum großen Teil bekamen die Fotografen darüber hinaus Themenaufträge vom Redakteur. Die Fotografen lieferten die Aufnahmen bei dem verantwortlichen Redakteur ab, der aus einer Auswahl der Bilder die publizierte Reportage schuf. Generell hatten die Fotografen keinen Einfluss auf die Auswahl und Präsentation der Bilder.

²⁷ z.B. Erich Salomon: promovierter Jurist, Walter Bosshard studierte Pädagogik und Kunstgeschichte, Harald Lechenperg Ethologie und Geographie, Georg Gidal: Studium der Biologie- und Medizin, Tim N. Gidal: Dr. phil., Alfred Eisenstaedt: Handelsvertreter, Felix H. Man: Studium der Kunstgeschichte und Malerei/Zeichner und Retuscheur bei Ullstein, Walter Bosshard: Pädagoge und Kunsthistoriker, Otto Umbehr (Umbo): Studium am Bauhaus, André Kertész: Kaufmann, Friedrich Seidenstücker: studierte Maschinenbau und Bildhauerei; selbst Stefan Lorant: Geiger u.a. für Stummfilmorchester und Filmemacher.

²⁸ in: Hans Pohl, *Die Welt für Jedermann - Reisephotographie in deutschen Illustrierten der zwanziger und dreißiger Jahre*, in: ders. (Hrsg.), *Ansichten der Ferne - Reisephotographie 1850-heute*, Giessen 1983, S. 112.

²⁹ ebenda, S. 106.