

### DE-Erfurt

## Deutsche Illustrierte Magazine

Zu einem Marathon hatten *Patrick Rössler* (Erfurt) und *Achim Bonte* (SLUB Dresden) geladen: 34 Vorträge in 1,5 Tagen. Ihre interdisziplinäre Sondierung war ebenso anstrengend wie lohnend, ebenso fordernd wie ertragreich; zugleich wurden Probleme und Chancen interdisziplinären Arbeitens deutlich („Deutsche Illustrierte Magazine – Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik“, Universität Erfurt, 4./5. Juli 2013).

Unmittelbarer Anlaß war die Freischaltung von [www.illustrierte-presse.de](http://www.illustrierte-presse.de), einem Portal mit den Ergebnissen eines DFG-Projekts, in dem „die zehn wichtigsten Magazine der 1920er Jahre“ digitalisiert und erschlossen worden sind [1]. Die Klassifizierung als „wichtig(ste)“ ist freilich eine axiomatische Setzung: wichtig für wen, und wann – damals oder für heutige Forschungsagenden? Wichtig aus welcher Perspektive, für welche Disziplin? Über die Auswahlkriterien der Magazine wurde bei der Tagung nicht gesprochen, und auch das Portal enthält dazu keine Angaben. Die Vorträge steckten jedenfalls ein außerordentlich breites Feld ab, das weit über die nun im Portal bequem zugänglichen Periodika hinausging, und demonstrierten zugleich sehr unterschiedliche methodische Vorgehensweisen, Zugriffe und Erkenntnisinteressen.

Ursprünglich, so *Rössler*, habe er „ein Arbeitsgespräch für fünf Leute geplant“, doch die große Resonanz auf den Call for Papers habe ein anderes, „amerikanisches“ Format mit kurzen Beiträgen à 15 Minuten erfordert [2]. Da allein die abstracts der Beiträge ein Heft mit 40 Seiten füllen [3], kann dieser Bericht zwangsläufig keine Vollständigkeit beanspruchen und nur einige wenige Vorträge summarisch referieren [4]. Wesentlich sinnvoller erscheint es mir daher, Beobachtungen zu bündeln, Ausrichtung und Fragehorizont der Tagung zu charakterisieren sowie, auch im Hinblick auf zukünftige Aktivitäten, analytische Optionen zu diskutieren.

### Grundannahmen, Perspektiven, Probleme

Die visuelle Kultur der Weimarer Republik, so die verbindende Grundannahme, materialisiere sich unter anderem in Zeitschriften, Magazinen und illustrierten Zeitungen. Weil keine geisteswissenschaftliche Disziplin beanspruchen kann, diesen Gegenstandsbereich allein oder auch nur bevorzugt zu bearbeiten, versammelte der Workshop nicht nur genuin fotohistorische (etwa *Wolfgang Hesse*, *Eckhardt Köhn* und *Andrés Mario Zervigón*), literaturwissenschaftliche bzw. germanistische (z.B. *Madleen Podewski* und *Julia Meyer*) sowie zeitungswissenschaftliche Zugänge (*Katja Lüthy*), sondern auch klassische kunsthistorische Analysen (wie *Änne Söll* und *Andreas Zeising*), dezidiert architekturgeschichtliche Annäherungen (*Olaf Gisbertz*, *Ulrich Knufinke*) sowie zeit- und sozialgeschichtliche Autopsien (*Bernd Sösemann*, *Konrad Dussel*, *Angela Schwarz*), vor allem aber kommunikationswissenschaftliche Untersuchungen (*Stephanie Geise*, *Elke Grittmann*, *Arnulf Kutsch*, *Patrick Rössler*). Gemeinsam war fast allen der Bezug auf zumeist eine, selten mehrere Zeitschriften, ihren Inhalt und/oder der an ihrer Produktion beteiligten Akteure und deren Interessenshorizonte. Doch oft wurden dann sehr schnell bindendisziplinär etablierte Arbeitsprogramme abgespult. Das war häufig lehrreich, oft aber erschreckend selektiv und partikular, manchmal auch schlicht banal. Und wie immer gab es auch Beiträge, in denen der Referent durch freie Rede Souveränität vorgaukelte, obwohl er sich einfach nicht oder nur schlecht vorbereitet hatte.

Ein Grundproblem der Zeitschriftenanalyse (egal, ob „Der Arbeiter-Fotograf“, „Kladderadatsch“ oder „Die Koralle“) besteht meines Erachtens darin, daß das Periodikum entweder als Produkt begriffen wird oder als Indikator bzw. als Quelle, d.h., entweder werden die Fotografen und Autoren, Bildredakteure, Typographen, Layouter, Chefredakteure und Verleger fokussiert, also der Gestaltungs- bzw. Herstellungsprozeß, oder das Magazin – insgesamt oder ein einzelnes Heft – wird sozusagen als gegeben hingenommen, als authentischer Spiegel der Vergangenheit begriffen

und daraufhin befragt, welche kulturellen, gesellschaftlichen, politischen oder ästhetischen Diskurse gerade in dieser Zeitschrift aufgenommen, abgebildet oder gar angestoßen wurden. Letztere Fragerichtung legt dabei häufig besonderen Wert auf das Herausarbeiten bildsprachlicher Innovationen. Angesichts dieser dichotomischen Bearbeitungsperspektiven scheint ein ganzheitlicherer Zugriff – also eine Untersuchung, die idealerweise stets die klassischen drei Aspekte Produktion, Distribution und Rezeption (sowie ihre jeweiligen Bedingungen) zu verbinden sucht – geboten. Kaum ein Beitrag des Workshops berücksichtigte diese Dimensionen gleichberechtigt, doch insgesamt kann die Veranstaltung sicherlich als Schritt in diese Richtung einer multiperspektivischen und zugleich reflektierten Bearbeitung angesprochen werden. Interessant zu beobachten war, daß die Herkunftsdisziplin der ReferentInnen dabei offenbar eine geringere Rolle spielt als der individuelle Horizont.

### In medias res

Gleich zu Beginn erläuterte *Roland Jaeger* in einer präzisen Punktbohrung, wie die fotoillustrierte Presse als Quellenmaterial genutzt werden kann. Sein erstes Fallbeispiel waren 32 Ausgaben von „Schünemanns Monatshefte. Deutsche Blätter für Kunst und Leben“, zwischen 1927 und 1929 in Bremen erschienen. Mit seiner eigenen Druckerei konnte der Carl Schünemann Verlag, der quasi ein Monopol für Aufträge des Norddeutschen Lloyd gehabt habe, im Dreifarben-Tiefdruck die Leistungsfähigkeit seiner Maschinen unter Beweis stellen. Trotz der grosso modo bürgerlichen Zielgruppe seien die Abonnenten mit Sonderformen des Neuen Sehens (wie Röntgenaufnahmen und Luftbildern) bekannt gemacht worden; ab Januar 1929 sei eine Annäherung an das Profil des „Querschnitt“ zu beobachten. Im zweiten Teil widmete *Jaeger* sich dem Fotografen *Arvid Gutschow* (1900–1984), der 1930 „See Sand Sonne“ veröffentlichte. Die illustrierte Presse sei im Fall von *Gutschow* ein „Bilderdendritum für die Werk-Rekonstruktion.“

Einen der interessantesten Vorträge hielt die Germanistin *Madleen Podewski*, die auf die Historizität von Bild- und Sprachkonzepten abhob und vor zu starker

Isolation der Exempla warnte, weil dies die „mediale Eigenlogik“ von Publikumszeitschriften verunkläre. Sie plädierte am Beispiel der „Gartenlaube“ dafür, die „medienspezifische Organisation“ (wie u.a. interne Strukturierungsformen und Steuerung der Aufmerksamkeit über Inhaltsverzeichnisse und Leitartikel) in der Analyse nicht zu vernachlässigen. Im Unterschied zu Fachzeitschriften erlaube die Familienzeitschrift als „Organisator von Wissensflüssen“ den „Ablauf des Umbaus“ zu beobachten, d.h. die starke Zunahme von Bildern im Wechsel vom letzten Quartal des 19. Jahrhunderts über den Ersten Weltkrieg bis in die 1920er Jahre. In der Frühzeit der illustrierten Massenpresse, so ihre Zuspitzung, würde die „Gartenlaube“ „Sehen lehren“, weil der Bildeinsatz offenkundig mehr als die reine Wirklichkeitswiedergabe anstrebe. Sowohl Pflanzendekorationen als auch Bildmontagen hätten auch die Aufgabe, Kohärenz herzustellen.

Doch nicht alle Beiträge waren fundiert und argumentierten weitsichtig – einige Beispiele: *Olaf Gisbertz* und *Ulrich Knuffinke*, die das Neue Bauen im Spiegel der deutschen illustrierten Magazine untersuchen wollten, interessierten sich (ausgehend von einem Artikel des Düsseldorfer Architekten *Hans-Heinz Lüttgen* im „Querschnitt“) für Polemiken gegen das Neue Bauen und für „PR-Strategien von Architekten“. Sie unterstellten dabei, so im Falle von *Walter Gropius*, der Architekt habe als Autor sowohl Text als auch Illustrationen geliefert und sogar das Layout mitbestimmt. Dies führte zum Einspruch der zahlreichen Presseforscher, die die Zeitschriftenredaktion als maßgebliche Entscheidungsinstanz reklamierten, und von *Magdalena Droste*, die zu Recht darauf hinwies, daß diese Annahme unbedingt weiterer Quellenanalyse (wie etwa dem Briefwechsel zwischen Architekt und Redaktion/Verlag) bedürfe.

Eine andere Problemkonstellation lag bei *Stephanie Giese* vor, die sich der sozialdokumentarischen Arbeiterfotografie im Spiegel der bürgerlichen Massenpresse zwischen 1921 und 1941 widmete, dabei allerdings nicht, wie *Wolfgang Hesse* zu Recht monierte, zwischen dem Arbeiter als Bildthema und dem Arbeiter als Bildproduzenten unterschied. Auf der Grundlage

einer „standardisierten Bildinhaltsanalyse“ arbeitete sie mit den Schlagworten Arbeiterfotografie, Arbeiter, Arbeiterfrage, Amateurfotografie, Beruf, Industrie und Maschine. Als der Einwand geäußert wurde, daß wichtige Phänomene wie etwa Reichsarbeitsdienst, Kraft durch Freude und Deutsche Arbeitsfront so unberücksichtigt blieben, sprang ihr *Achim Bonte* bei: Mittelfristig werde das Portal auch die Volltextsuche gestatten und genauere Suchen ermöglichen als die jetzige Erschließung nach bestimmten Suchkriterien [5].

Gleichwohl stellt sich nach wie vor – und durchaus im gesamten (geistes-)wissenschaftlichen Spektrum – die grundsätzliche Frage, welche Rückwirkungen die Verfügbarkeit (und bequeme Durchpfüßbarkeit) riesiger Datenmengen für den hermeneutischen Zugriff im Einzelfall bedeutet: Per Knopfdruck werden Fundstellen ausgespuckt, „Treffer“ signalisieren Relevanz. Was verloren geht oder gehen kann, ist schlicht der Kontext, das Vorher und Nachher. Sicherlich kann man im Digitalisat zurück- und vorblättern, und auch die konservatorischen Gründe fallen ins Gewicht. Doch der alte „harte“ Weg, Jahrgänge einer Zeitschrift oder Zeitung tage- oder wochenlang im Original oder Mikrofilm nach bestimmten Fragestellungen durchzusehen, besaß unzweifelhaft den Vorteil, daß der Leser dabei nolens volens ein Gespür für den größeren Kontext erhielt. Natürlich ist die Komplettlektüre nach wie vor prinzipiell möglich, und nun sogar, ohne Reisekosten, bequem am heimischen PC. Aber wieso sollte man weiterlesen, wenn die angezeigten „Ergebnisse“ abgearbeitet sind?

Auch bei *Karl Knoefler*s Dissertation zur Fotoreportage in Deutschland 1925 bis 1935 stellte sich die Frage, inwieweit Arbeitsprämissen und Materialzugriff die Bilanz prägen oder in Teilen vorwegnehmen. So präsentierte er auf der Basis von 600.000 Datensätzen eine empirische Analyse von 1.024 Fotoreportagen aus der „Arbeiter Illustrierten Zeitung“ (AIZ), dem „Illustrierten Beobachter“ (IB), der „Münchener Illustrierten Presse“ (MIP) und der „Berliner Illustrierten Zeitung“ (BIZ). Eher en passant warf er die wichtige Frage auf, ab wann die Illustrierten mit einem doppelseitigen Layout arbeiten; die meisten frei-

gestellten Fotos fand er in AIZ und IB. Doch was bedeutet dies? *Knoefler*s Interesse war auf die narrativen Elemente gerichtet, und so kam er zu dem Ergebnis: „Die Reportage der AIZ weist eine hervorragende Erzählstruktur auf.“ Doch was heißt das, wofür sind Verständlichkeit und Eingängigkeit einer Reportage Indizien? Kann man in diesem Maße strukturelle Aspekte fokussieren, ohne die Inhalte und Ziele zu berücksichtigen? Kann man, sicherlich – doch blieb unklar, was damit gewonnen wird.

In deutlich zugespitztem Maße stellte sich dieses Problem angesichts des Vortrags von *Elke Grittmann* (und *Thomas Birkner*): „Fotojournalismus in der Weimarer Republik – Berufsfeld und Selbstverständnis“ betitelt, stellte sie das „Projekt-design“ einer „Sekundäranalyse“ vor. Im Klartext: Die „Feld-Habitus-Theorie“ (oder „Habitus-Feld-Theorie“) von *Pierre Bourdieu* applizierend, sollen biografische Angaben zu Fotojournalisten ausgewertet werden. Grundlage dieser „Auswertung“ waren Angaben in der Sekundärliteratur zu ungefähr 80 Fotojournalisten. Diese Meta-Analyse rief im Publikum berechtigterweise Unmut hervor: Angesichts von geschätzten mindestens 5.000 Fotografen, die in der Weimarer Republik ausschließlich für die Presse gearbeitet hätten, sei die empirische Basis völlig unzureichend, um „das Berufsfeld“ adäquat zu umreißen, und die wenigen Angaben in der Literatur seien zudem fehlerhaft oder überholt. Nicht alle Einwände gegen diesen Ansatz können hier referiert werden; entscheidend erscheint mir die enorme Spannweite zwischen klassischer Archivarbeit (seien es Firmenunterlagen oder Fotografen-Nachlässe), also das Erarbeiten eines verlässlichen Quellengerüsts, und dem Versuch, entweder softwaregestützte oder vornehmlich theoriegeleitete Nachnutzungen der Arbeit Dritter durchzuführen.

*Arnulf Kutsch* stellte das rasante Wachstum der Korrespondenz-Büros und Bild-Agenturen vor. Hatte es 1914 erst 75 Bilderdienste gegeben, so waren es 1931 schon 180 geworden, die sich im Zuge der Kommerzialisierung der Presse auf unterschiedliche Bildtypen spezialisiert hätten. Er machte einsichtig, daß es „ohne die Bilderdienste in der Weimarer Republik keine Illustrationen in den Zeitungen gegeben“

hätte und daß sich hier „das Berufsbild des Bildredakteurs“ herausgebildet hätte.

Zu den überzeugenden Präsentationen des Workshops gehörten die stärker fotohistorisch ausgerichteten Beiträge. *Wolf-gang Hesse* referierte über die Dialektik von Privat- und Pressefotografie. Dicht und anschaulich zeigte er, inwiefern die frühe Amateur- und Arbeiterfotografie teils bewußt gegen die Konventionen der bürgerlichen Atelierfotografie verstieß. An sein Beispiel einer Aufnahme (*Abb. 1*) aus (und für) dem/n „politischen Nahraum“ – Leser vor dem lokalen Schaukasten der Arbeiterpresse, von hinten aufgenommen – knüpfte er Beobachtungen zur „Realmontage“ von Körpern und Fotos, von „Körperhandeln“ und „Bildhandeln“, die auch deshalb gut nachvollziehbar waren, weil er zugleich den Transformationsprozeß (Negativstreifen, aus dem Sequenzen ausgewählt werden, Wahl des Bildausschnitts des Einzelbildes, etc.) vor Augen führte.

*Eckhardt Köhn* stellte seine Recherchen zu *Mario von Bucovich* vor. Deren Ausmaß erahnt sofort, wer die dürren Angaben in <[www.fotografenwiki.org](http://www.fotografenwiki.org)> überblickt. Mit Emphase schilderte *Köhn* die Vita des 1884 in Pula (heute: Kroatien) geborenen Fotografen, der 1928 einen berühmten Bildband über Berlin publizierte, sich zuvor aber in Wien, Paris, Berlin

und Italien auch als Kunst- und Antiquitätenhändler versucht hatte. Über Paris, Washington und Hollywood gelangte er schließlich nach Mexico, wo *Bucovich*, „abgetaucht in der Oberschicht“, im November 1947 bei einem Verkehrsunfall in Mexico City starb. *Köhn* erwähnte auch Bildrhetorik und Inszenierungsstrategien des Fotografen, zeigte sie aber nicht.

Zu diesem Zeitpunkt, am Abend des ersten Tages, hatten die Vorträge trotz einer Absage eine Verzögerung von knapp zwei Stunden gegenüber dem Plan. Dies lag daran, daß das „amerikanische“ Prinzip eng getakteter Beiträge von max. 15 oder 20 Minuten Redezeit nur dann klappt, wenn straff moderiert wird – eine leichte Aufgabe für *Patrick Rössler*, die ihm und den rund 60 Zuhörern sogar sichtlich Spaß machte, eine schwerere für andere.

*Rachel Epp Buller* untersuchte Arbeiten von *Alice Lex(-Nerlinger)*, vornehmlich Fotomontagen, und berichtete über ihre Versuche „to locate source imagery“, also die einzelnen Vorlagen der verschiedenen Bildkomponenten ausfindig zu machen, etwa in der BIZ. Der Eintritt von *Lex* in KPD und ASSO 1929 habe zu einem „complete change“ der Bildquellen geführt, die seitdem aus der AIZ stammten; ihre Arbeiten seien nun „a visual call to arms to inspire social change“. Die Fotomontage

sei auch deshalb als revolutionäres Medium verstanden und genutzt worden, weil „all could understand the message.“

Am Beispiel der Quartals-Zeitschriften „Der Modediktator“ und „Der Junggeselle“ sowie der Monatsschrift „Blau-Rot“ ging *Änne Söll* dem – gegenüber dem Bild der „Neuen Frau“ kaum behandelten – „Neuen Mann“ nach. Angesichts der Verunsicherung des Männerbildes durch den verlorenen Weltkrieg (und die „Neue Frau“) wie durch konkurrierende Männerideale beschrieb sie „Strategien der Re-Souveränisierung“ wie den Versuch, den alten Typ des „Herren“ durch einen „virilen Dandy“ zu ersetzen, wobei sie die Herrenmode ebenso analysierte wie ihre Präsentationsformen. Der „Neue Mann“, so ihr Resümee, war ungeachtet dieser Bezeichnung nur ein „altes Modell mit oberflächlichen Veränderungen“.

Noch stärker auf Zeitschriften und Magazine wie das „Frankfurter Illustrierte Blatt“ ging *Helen Barr* ein, die sich mit dem Menschenbild – zwischen „Mängelwesen und Musterexemplaren“ – beschäftigte. Was verändert sich im Laufe der 1920er Jahre am Einzelbild, was an der Bildstrecke? *Barr* konnte anschaulich machen, daß das Neue Sehen nicht nur präsentiert, sondern auch reflektiert wurde, und daß Prinzipien des filmischen Erzählens (Totale als räumliche Verortung, anschließend Zoom und Details) in das sequentielle Erzählen, etwa im Fotoroman, Eingang fanden.

Von den Inhalts- und Motivanalysen (so auch *Angela Schwarz*: Die Erfindung des Wochenendes) zurück zur Produktionsseite führte der Beitrag von *Detlef Lorenz* zu den Pressezeichnern. Was das bedeutet, geht aus den Zahlen hervor: *Peter de Mendelssohn*, so *Lorenz*, habe in „Zeitungsstadt Berlin“ für das Jahr 1928 2.000 Periodika und 93 Tageszeitungen aufgeführt, doch er habe bislang insgesamt nur 100 Zeitschriften und Zeitungen auswerten können. Dennoch könne er 5.000 Künstler nennen, die mindestens eine Zeichnung in der Presse veröffentlicht hätten, sowie 600 weitere, bei denen Signaturen und Monogramme keine zweifelsfreie Identifizierung gestatten. *Lorenz* zeigte sich zu Recht skeptisch, ob die Erarbeitung vollständiger Biografien dieser 5.000 Pressezeichner von



*Abb. 1 – Regionale Amateurfotografien im Medientransfer: Anschlagtafel des Bauern-Komitees Bemsgrün im Bund schaffender Landwirte in Eibenstock/Erzgebirge. Im Aushang die Arbeiter Illustrierte Zeitung Nr. 44, 1932, S. 1014/15 mit dem Artikel von Bodo Uhse: „Der Bauer steht auf, Bauern zu hauf!“ und der Titelseitenbeitrag „Zusammenstehen!“ der Illustrierten Bauernzeitung Nr. 10, 1932. Die Szenerie wie auch die Zeitungssillustrationen sind Aufnahmen des Werkzeugschlossers Kurt Beck (1909–1983) aus Bemsgrün. © Deutsche Fotothek Dresden df\_beck-r34\_0000008.*

ihm allein zu leisten sei. Interessant war nicht nur seine offene Frage, weshalb so viel ungarische Künstler für die Presse gearbeitet hätten, sondern auch seine These, daß eine ganze Reihe von Pressezeichnern angesichts der Auflagenhöhen („Querschnitt“ 20.000, Wochenend-Beilagen der Tageszeitungen bis zu 1 Million Exemplare) „relevanter als Dix und Grosz“ gewesen seien.

Erhellend waren auch die Ausführungen von *Katja Lüthy* zum „Querschnitt“, seiner Genese und den damit verbundenen kommerziellen Ambitionen und Verpflichtungen der Galerie Flechtheim: Aufgrund des Luxussteuergesetzes von 1920 habe sich *Flechtheim* gezwungen gesehen, mit einer neuen Zeitschrift „Reklame für die eigene Galerie“ zu machen. So sei es zu journalistischen und kunstkritischen Beiträgen mit unverhohlenen Kaufempfehlungen gekommen.

Einen anderen Weg, stärker die Text-Bild-Kombination und die Bildkombinatorik fokussierend, wählte *Andreas Zeising*, der sich mit nur einem Heft des „Querschnitt“ – von November 1929 – beschäftigte. Angesichts zahlreicher Bildpaare wie männlich/weiblich, natürlich/künstlich, Realität/Fiktion, Chaos/Ordnung, Vergangenheit/Gegenwart, Eigenes/Fremdes und Nähe/Ferne diagnostizierte er eine „Dialektik von Lenkung und Ablenkung“, wobei diese Kontrasttypologie eine gewisse Medienkompetenz voraussetze.

Die politische Künstlerzeitschrift „a – z“ stellte *Nicola Hille* vor. In enger Verbindung mit der Kölner „gruppe progressiver künstler“ sei es das Ziel der Zeitschrift gewesen, „die Welt mit dem Bild zu verändern“. Auch wenn der politisch-figurative Konstruktivismus überwogen habe, sei stilistische Vielfalt akzeptiert worden, wenn die politische Stoßrichtung gestimmt hätte. Auf die Spannung der traditionellen Tafelmalerei eines *Seiwert* oder *Hoerle* im Gegensatz zu *Arntz'* grafischer bildstatistischer Methode, die mit Diagrammen und Karten eine Verwissenschaftlichung sozialistischer Propaganda anstrebte, ging *Hille* indes nicht ein.

### Wem gehört die Welt [6] – wem gehört das illustrierte Magazin?

Der Vorteil interdisziplinärer Bearbeitung ist zweifellos, gänzlich andere Methoden, Parameter und Kriterien kennenzulernen, die einen neuen Blick auf den scheinbar wohlbekannten Untersuchungsgegenstand nicht nur ermöglichen, sondern erzwingen, und so eine fruchtbare Erweiterung des Verständnisses initiieren können. Das Problem ist freilich, daß dies nicht umsonst zu haben ist: Schon die Verständigung über Fragen der Terminologie ist aufwendig – wer gewohnt ist, dem Kontext eines Bildes oder Textes große Aufmerksamkeit zu schenken, wird durch das Beharren auf dem „Paratext“ (*Julia Meyer*) zumindest irritiert.

Dies gilt, cum grano salis, auch für die Kommunikationswissenschaftler selbst: Angesichts der kontroversen Diskussion des Beitrags von *Elke Grittmann* grummelte *Arnulf Kutsch*, zu *Rössler* gewandt: „Wir sind hier ja offenbar in der Minderzahl.“ Doch Disziplinengrenzen sind ebenso wenig Selbstzweck wie Arbeitsmethoden.

Daß der Workshop überhaupt Fragen nach angemessenen und überzeugenden Vorgehensweisen aufwarf, liegt ursächlich im gemeinsamen Gegenstand des Interesses begründet, den visuell argumentierenden Periodika. Faszinierend vielfältig, Produkt und zugleich Quelle, erzwingen sie die multiperspektivische, mehrdimensionale Bearbeitung. Es ist letztlich vom spezifischen Erkenntnisinteresse abhängig, von der zu lösenden Forschungsfrage, welche Ergebnisse welcher Disziplinen in welchem Maße Berücksichtigung finden (müssen). Und weil Leistung Arbeit in Zeit ist, muß dem Team um *Patrick Rössler* in jedem Fall für eine außerordentlich anregende Veranstaltung gedankt werden.

### Anmerkungen

- [1] Faltblatt mit Ausstellungsprogramm sowie Startseite von <[www.illustrierte-presse.de](http://www.illustrierte-presse.de)>. Im Katalog zur Ausstellung „Zeitgeist im Oktavformat. Illustrierte Magazine der 20er-Jahre“ (Erfurt, Universitätsbibliothek, 24.5.–4. Juli 2013 und SLUB Dresden, Buchmuseum, 13. September bis 14. November 2013), Stuttgart: Verlag Edition 451, 2013, S. 2, ist von „zentralen“ Zeitschriften wie „Uhu“, „Querschnitt“, „Das Leben“, „Das

Magazin“ und „Revue des Monats“ die Rede, denen „interessante Nischentitel“ wie „Das Jüdische Magazin“, „Auto-Magazin“ und „Kriminal-Magazin“ zur Seite gestellt worden seien.

- [2] <<http://arthist.net/archive/4051>>.  
 [3] Online unter <[www.illustrierte-presse.de/fileadmin/groups/illustrierte-presse/erste\\_Bilder/illmag\\_tagung\\_abstracts\\_print\\_korr.pdf](http://www.illustrierte-presse.de/fileadmin/groups/illustrierte-presse/erste_Bilder/illmag_tagung_abstracts_print_korr.pdf)>.  
 [4] Vgl. die Kurzcharakteristiken im Tagungsbericht von Louisa Reichstetter und Verena Zeiner <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=5002>>.  
 [5] Vgl. das „Kategorienschema Bilderschließung“ (Stand 12.9.2012): <[www.illustrierte-presse.de/fileadmin/groups/illustrierte-presse/cover\\_slider/Kategorien\\_Erschließung\\_SWD\\_Ident\\_12\\_09.pdf](http://www.illustrierte-presse.de/fileadmin/groups/illustrierte-presse/cover_slider/Kategorien_Erschließung_SWD_Ident_12_09.pdf)>, das beispielsweise die vier Schreibweisen Photographie, Fotografie, Photographie und Fotografie sowie Lichtbild unter Photographie subsummiert.  
 [6] Vgl. Ausstellungskatalog der NGBK: Wem gehört die Welt – Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Staatliche Kunsthalle Berlin, 21.8.–23.10.1977.

### Christian Fuhrmeister

#### DE-Kassel

### Urheberrecht bei Abbildungen von Fotobüchern

Die Diskussion verlief kurz und knapp, aber energisch. Die Positionen standen sich bis zuletzt unversöhnlich gegenüber. Beim Streit um das Urheberrecht in Bezug auf Publikationen und Internetseiten, die ihrerseits Fotobücher bzw. Seiten aus Fotobüchern zur Illustrierung des Textes abbilden, ist bis auf Weiteres alles offen und undurchsichtig. Und: Es scheint keine Klärung in Sicht, die Verlegern und Fotografen, Bloggern und Betreibern von Internetplattformen rechtliche Sicherheit gewährleistet (vgl. Rundbrief Fotografie, Vol. 20 [2013], H. 1, S. 34/35). Soweit das Fazit vorweg.

Fünf Diskutanten waren auf dem diesjährigen Kasseler Fotobuchfestival Ende Oktober zusammengekommen, um die Frage „Urheberrecht kontra Wissenschaft?“ zu thematisieren. Die Frontlinie verlief deutlich, der Graben ist tief: hier *Thomas Seelig*, Co-Direktor des Fotomuseums Winterthur, Verleger *Markus Schaden* sowie die Experten für Fotogeschichte und Fotobuchgeschichte, *Dr. Roland Jaeger* und