

Zusammenfassungen

Moya Tönnies: Empfindliche Kunstwerke im Leihverkehr – Erfahrungsbericht zu Rahmung, Transport und Hantieren der Fotomontagen von John Heartfield in den USA

1993 betreute die Autorin empfindliche Fotomontagen von John Heartfield restauratorisch während einer Wanderausstellung der Werke in den USA. Innerhalb eines Jahres wurden an den Originalen Veränderungen aufgrund von schwankender Luftfeuchtigkeit und Vibrationen festgestellt. Die schadensverursachenden Faktoren bei Ausstellungen von Collagen und Fotomontagen werden im vorliegenden Aufsatz erläutert. Ein Rahmen- und Transportkistenmodell wird vorgestellt, welches die Autorin aufgrund der Erfahrungen in den USA für empfindliche Collage- und Fotomaterialien entwickelt hat und welches inzwischen von Atelier Rohlf in Hamburg (Rahmen) und Firma Hasenkamp in Berlin (Transportkisten) für die Fotomontagen von John Heartfield gebaut und mit Erfolg verwendet wurde.

Klaus Pollmeier: Der Umgang mit Fotografie in den Essener Museen und der Essener Stadtbildstelle

In den fotografischen Sammlungen der Essener Museen finden sich nahezu alle Formen der Fotografie von ihrer Frühzeit bis heute. Bedingt durch unterschiedliche Sammlungsschwerpunkte und Aufgaben im Museum Folkwang (Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts), im Ruhrlandmuseum (Geologie, Sozial- und Industriegeschichte) sowie in der Stadtbildstelle ergeben sich vielfältige Probleme bei der Bearbeitung, Aufbewahrung und Präsentation, was anhand von Einzelbeispielen erläutert wird.

Christine Rottmeier: Überlegungen zu einem Konservierungskonzept für die Bestände des Münchner Fotomuseums

Am Beispiel der Sammlungen des Fotomuseums im Münchner Stadtmuseum

wird die Entwicklung einer Strategie zur Erhaltung vielfältiger Materialien aufgezeigt. Am Beginn steht das Sammeln von Informationen über Techniken, Formate, Standorte, Aufbewahrungsart und Erhaltungszustand der verschiedenen Bestände. Auf dieser Grundlage werden Prioritäten für dringende, mittelfristige und langfristige Maßnahmen gesetzt. Ein Zeit- und Kostenplan wird erarbeitet. Gleichzeitig werden Richtlinien für den Umgang mit Fotografien (Benutzerordnung) und den Erwerb neuer Bestände gesetzt.

Jürgen Raible, Irmgard Wagner: Die Arbeit des Archivs für Kunst und Geschichte (AKG) und Überlegungen zur Kooperation kommerzieller Bildarchive und öffentlicher Institutionen

Der Beitrag berichtet sowohl aus der Arbeit des AKG als auch über die aktuelle Situation auf dem Bildermarkt. Dabei wird im ersten Komplex eingegangen auf Probleme der Dokumentation, der thematischen Erschließung der Bildbestände durch die vom AKG entwickelte Datenbank, Planungen zur Digitalisierung, die Rückwärtsdokumentation der Bestände, die Erhaltung, Konservierung und Restaurierung von fotografischen Archivmaterialien. Darüber hinaus wird die Zusammenarbeit der kommerziellen Bildagenturen mit öffentlichen Institutionen wie Museen, Bibliotheken und Archiven diskutiert.

Roswitha Neu-Kock: Über die Anfänge musealer Sachfotografie in Köln

Lange vor der Gründung des Rheinischen Bildarchivs bekundete das damalige Kunstgewerbe-Museum Interesse am Medium Fotografie. In seinem Auftrag fertigte der in Köln tätige Anselm Schmitz eine Stadtdokumentation an, deren Aufnahmen Grundlage zahlreicher Veröffentlichungen wurden. Von anderer Seite wurde er für dokumentarische Aufnahmen von Sammlungsbeständen engagiert, zum Beispiel von Franz Bock, den er mit Aufnahmen von Textilien des Mittelalters belieferte, und Alexander

Schnütgen, der später seine Sammlung der Stadt Köln überließ. Ein Schüler von Schmitz, Emil Hermann, setzte diese Tätigkeit fort und übergab 1925 als erster festangestellter „Museumsfotograf“ dem frischgegründeten Rheinischen Bildarchiv Nachlaßbestände von Schmitz. Mit diesem Fundus waren Grundlagen geschaffen, die seitdem systematisch ausgebaut werden.

Tarcai Béla: Fotografieren und Bildgebrauch um 1900 – Zu sozialen Aspekten der Fotografie

In der Zeitspanne von 1870 bis 1914 entwickelte sich die fotografische Massenproduktion aus technischen und ihre Popularität aus wirtschaftlichen Gründen. Die Fotografie wurde einerseits ein Beruf, andererseits konnte sie für die oberen Schichten der Gesellschaft ein neues Vergnügen, für die Bürger ein alltägliches Bedürfnis bedeuten. In diesem Prozeß starben alte Gewohnheiten und Haltungen ab, oder sie veränderten sich und neue entstanden. Auf die fotografischen Gewohnheiten übten die Migrationsbewegungen eine bedeutende Wirkung aus, infolge deren eine gewisse Uniformierung der Gebrauchsfotografie eintrat. Im letzten Teil des Referats gibt der Autor einen Überblick über die Vielfalt der fotografischen Produkte und einen Ausblick auf revolutionäre Bestrebungen gegen die gleichschaltenden Erscheinungen.

Wolfgang Jaworek: »Mêlé à notre vie, passé dans nos mœurs« – Zu Geschichte und Funktion der Fotorahmung

Die von A.A.E. Disdérés Patentierung des Carte-de-visite-Formats ausgehende Standardisierung der fotografischen Atelierformate förderte die Industrialisierung der Präsentationsmittel, die als Bindeglieder zwischen dem Bildmedium und den Bildbedürfnissen der Rezipienten wesentlich zur Popularisierung der Fotografie beitrugen. Die wichtige Rolle der Rahmung in diesem Prozeß ist bis heute wissenschaftliches Desiderat geblieben.

Nach der anfänglichen Übernahme von Rahmungsformen des nichtfotografischen Kleinporträts einerseits und des grafischen Drucks andererseits für die Fotografie ermöglichte erst die Einführung des Wechselrahmens in den 1870er Jahren die Emanzipation des Rahmens vom Bild und damit eine eigenständige Aneignungsleistung der Bildkonsumenten. Die Differenzierung der Materialien sowie des Formen- und Stilrepertoires erlaubte die Befriedigung der anwachsenden sozialen und ästhetischen Abgrenzungsbedürfnisse über den Wert und die Ikonografie der Rahmung. Anhand einer exemplarischen Produktion von 1870 bis zum Untergang der Standardatelierformate (um 1920) werden Stichworte zu einer Ikonografie der Fotarahmung sowie zur kompensatorischen Rolle der Rahmung für die medien-spezifischen Defizite der Fotografie entwickelt und schließlich Anregungen für einen rezeptionsorientierten Umgang mit Fotografie gegeben.

**Heinrich Dilly:
Die Bildwerfer –
121 Jahre kunstwissenschaftliche
Dia-Projektion**

Was ist an den kunsthistorischen Lichtbildvorträgen so Eigenartiges dran, daß sich die Vortragenden selbst kaum Schlimmeres vorstellen können, als daß der Projektor versagt? Über diese und andere Fragen handelt der Text in drei Abschnitten. Der erste Abschnitt ist der Einführung dieses Mediums vor 121 bzw. 101 Jahren durch Bruno Meyer bzw. Herman Grimm gewidmet, der zweite der methodologischen Anpassung an die Möglichkeiten der Projektion insbesondere bei Heinrich Wölfflin und der dritte deren Auswirkungen auf die Kunstforschung im allgemeinen.

**Kai-Uwe Hemken:
Von der Qualität der Ungewißheit –
Zur Fotografie bei Christian Boltanski,
Jochen Gerz und Anna Oppermann**

Dem Medium „Fotografie“ soll das Moment der authentischen Wiedergabe von Realität eingeschrieben sein. Von

welchen Realitätsvorstellungen gehen wir aus? Welches sind unsere Kriterien, unsere Parameter zur Vereinnahmung und Ausblendung von Phänomenen der Wirklichkeit? Die Gegenwartskunst hat sich nicht selten direkt oder indirekt dieser Fragestellungen angenommen, verwendete sie die Fotografie. Christian Boltanski, Jochen Gerz und Anna Oppermann stehen hier stellvertretend für eine ganze Reihe von Künstlern, die sich mit unserem konventionellen Wirklichkeitsverständnis, unseren (wissenschaftlichen) Erkenntnisverfahren auseinandersetzen. „Tod und Erinnerung“, „Entfremdung“ und „Strategien der Erkenntnisgewinnung“ sind Themen der drei vorgestellten Künstler, die das Verständnis, das die Fotografie als Beweis der Möglichkeit des Dokumentarischen versteht, sichtlich in die Irre führen.

**Christoph Pinzl:
Was hat Hopfen mit
Fotografie zu tun?
Ein Beispiel zum Einsatz historischer
Fotografien im Spezialmuseum**

Das deutsche Hopfenmuseum Wolnzach liegt in der Hallertau, einer Region nördlich von München, dem größten Hopfenanbaugebiet der Welt. Der Beitrag zeigt anhand der Darstellung eines Ausstellungsprojektes im Deutschen Hopfenmuseum, wie historische Fotografien nicht nur ein Stück Sozialgeschichte einer Region repräsentieren, sondern auch die Erinnerungen der Bevölkerung an diese Vergangenheit prägen können – und auf welche Weise die Ausstellung solcher Bilder die Entwicklung eines kleinen regionalen Museums zu beeinflussen vermag.

**Sybille Seiger:
Giesela Wölbing und
Gertrud van Dyck –
Fotografinnen in Bielefeld
1954 bis 1975**

Giesela Wölbing und Gertrud van Dyck erlernten ihr Handwerk in den 30er Jahren bei Gertrud Hesse in Duisburg. 1954 eröffneten sie in Bielefeld ein Studio. Ihre Fotografien sind ein anschau-

liches Zeugnis des gesellschaftlichen Lebens dieser Zeit. Überregionale Bedeutung bekommt das Werk nicht zuletzt durch eine Porträtserie bekannter Künstler in Paris aus den 50er und 60er Jahren. Das Lebenswerk der Fotografinnen, das auch experimentelle Fotoarbeiten, Reise- und Werbefotografie umfaßt, befindet sich seit 1990 im Besitz des Historischen Museums Bielefeld und wird dort aufgearbeitet.

**Axel Burkarth:
Bild – Reportage – Werk.
Überlegungen zum
fotografischen Exponat**

Am Beispiel zweier Ausstellungs-serien des Stuttgarter Instituts für Auslandsbeziehungen („Fotografie in Deutschland um 1850 bis heute“, konzipiert von Wulf Herzogenrath, und „Deutschlandbilder – ein Selbstporträt der Bundesrepublik Deutschland“, konzipiert von Otl Aicher) werden unterschiedliche Umgangsweisen mit Fotografie im Medium Ausstellung diskutiert. Im Mittelpunkt steht dabei die Wechselwirkung zwischen dem Medium Ausstellung und dem Objektcharakter der Exponate, wobei die Frage verfolgt wird, inwiefern das Medium Ausstellung zur Ausratung der ausgestellten Objekte drängt, das heißt, von der ausgestellten Bildreproduktion zum werkhafte Original.

**Cornelia Kemp:
Von Daguerre zur Bildplatte –
Zur Neukonzeption der
Dauerausstellung „Foto + Film“
im Deutschen Museum München**

Die Neuplanung der Schausammlung zur Foto- und Filmtechnik will in vier Ausstellungsbereichen unterschiedliche Perspektiven eröffnen. Die aktive Beteiligung des Besuchers – seit Anbeginn ein zentrales Anliegen des Museums – erfährt durch die elektronischen Bildmedien ein neues Betätigungsfeld. Damit rückt der Begriff des „Infotainment“ als zeitgemäße Strategie der musealen Präsentation in den Mittelpunkt der Konzeption.

Summaries

Moya Tönnies:
Fragile works of art in transit—
Framing, shipping and handling
of John Heartfield's photomontages
in the USA 1993

In 1993 the author, an art on paper conservator, accompanied an exhibition of John Heartfield's fragile photomontages during a traveling show in the United States. Changes on the originals due to vibrations and fluctuating humidity were recorded during exhibition and in transport. In this paper the factors which cause damage to photomontages are described. The author developed a model for framing and transporting sensitive collage or photomaterial during exhibition. This model is introduced in the article. In the meantime it has been built by Atelier Rohlf, Hamburg (frames), and Firma Hasenkamp, Berlin (transport crates), and is successfully being used for the exhibition of John Heartfield's photomontages.

Klaus Pollmeier:
Dealing with photography at the
museums and at the municipal
photo department at Essen

At the city of Essen, among the museums' photographic collections almost any kind of photography from its beginnings to the present day can be found. The different focal points and tasks of the Museum Folkwang (Fine Art of the 19th and 20th century), of the Ruhrlandmuseum (geology, social and industrial history of the Ruhr area) and of the municipal photo department cause various problems of treatment, storage and presentation.

Christine Rottmeier:
Some thoughts on a conservation
concept for the stocks of the
Munich "Fotomuseum"

Using the collection of the "Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum" as example the development of a preservation strategy for various materials is shown. The beginning is made by collec-

ting information about the processes, formats, location, storage and condition of the various items. Based on this, priorities are set for the most urgent, mid term and long term measures. A time and financial schedule are developed. At the same time, guidelines for handling photographs (user's guide) and the acquisition of new stocks are set.

Jürgen Raible, Irmgard Wagner:
The work of the "Archiv für Kunst und
Geschichte" (AKG) and thoughts on
the cooperation between commercial
picture archives and public institutions

The contribution explains both the work of the AKG and the present situation on the image market. The first complex covers problems of documentation, subject matter development of the image stock by the data base developed by AKG, plans for digitalization, the backward documentation of the stocks and the preservation, conservation and restoration of photographic archival goods. Furthermore, the collaboration of commercial picture agencies with public institutions like museums, libraries and archives is discussed.

Roswitha Neu-Kock:
On the beginnings of documentary
photography at Cologne

Long before the "Rheinisches Bildarchiv" was founded, the "Kunstgewerbe-Museum" at that time showed interest in the medium photography. It ordered a city documentation by the Cologne resident Anselm Schmitz, whose photographs became the basis for numerous publications. Others hired him for making documentary photographs of collections, e. g. Franz Bock, for whom he photographed medieval textiles, or Alexander Schnütgen, who later donated his collection to the city of Cologne. A student of Schmitz, Emil Hermann, continued his work, and in 1925 he passed Schmitz's estate to the just founded "Rheinisches Bildarchiv". With this store, the foundations were laid which since then have been extended systematically.

Tarcai Béla:
Habits of taking photographs and
the use of images around 1900—
On social aspects of photography

Between 1870 and 1914, photographic mass production developed for technical reasons and its popularity for economical reasons. On one side, photography became a profession, on the other side it could mean a pleasure for upper class people or an everyday requirement of the bourgeois. In this process, old habits died or were altered and new ones were born. On photographic habits the migration movements were of important influence, which was followed by a certain uniformity of commercial photography. In the last part of his lecture the author gives an overall view of the variety of photographic products and an outlook on revolutionary efforts against the standardizing phenomena.

Wolfgang Jaworek:
»Mêlé à notre vie, passé dans
nos mœurs«—
On history and function
of photo frames

The standardizing of photographic studio formats, initiated by A.A.E. Disdéri's patent for the carte-de-visite format, supported the industrialization of the means of presentation, which, as a connecting element between image medium and the requirements of the recipients, supported enormously the popularization of photography. The important role of framing in this process has remained a scientific desideratum until today. After, on one hand the custom of framing of non-photographic small-size portraits and on the other hand of graphic arts had been adopted, the introduction of the clip-on picture frame in the 1870s allowed the frame to emancipate from the image and to become an independent appropriate achievement of the image consumer. Distinguishing the materials and the repertoire of form and style allowed to satisfy the growing demand for social and aesthetic differentiation via the frame's value and iconography. With the help of an exemplary

frame production from 1870 to the end of standardized studio formats (around 1920), notes are given for an iconography of photographic framing as well as for the compensatory role of framing regarding the media-specific deficits of photography. Finally, suggestions are made for perceptual-guided dealing with photography.

Heinrich Dilly:
The lanternists—
121 years of slide projection
in art history

What is so special with slide illustrated lectures in art history, that the speakers can hardly imagine something worse than a breakdown of the projector? The text covers this and other questions in three sections. The first section is dedicated to the introduction of this medium by Bruno Meyer and Herman Grimm, the second to the methodologic adaption to the possibilities of projection, esp. with Heinrich Wölfflin, and the third to the effects on art research in general.

Kai-Uwe Hemken:
About the quality of uncertainty—
On photography in the work of
Christian Boltanski, Jochen Gerz
and Anna Oppermann

To the medium photography, the moment of authentic rendition of reality shall be inscribed. On which assumption of reality do we proceed? Which are our criteria, our parameters to monopolize and fading out the phenomena of reality? Contemporary art has often directly or indirectly taken care of this question, when it made use of photography. Christian Boltanski, Jochen Gerz and Anna Oppermann are standing here on behalf

of a whole string of artists, who are dealing with our conventional understanding of reality, our (scientific) processes of recognition. "Death and memory", "Estrangement" and "Strategies of cognition" are subjects of the three artists introduced, which obviously mislead the insight of photography being a proof for the possibility of documentarism.

Christoph Pinzl:
What does hop have to do
with photography?
An example for the use of
photography in a special museum

The "Deutsches Hopfenmuseum Wolznach" is located at the Hellertau, a region north of Munich and the largest area of hop cultivation in the world. By means of an exhibition project at the "Deutsches Hopfenmuseum", the contribution shows, how historic photographs not only represent some part of a region's social history, but as well can form the population's memory of this past—and how exhibiting those images can influence the development of a small regional museum.

Sybille Seiger:
Giesela Wölbing/Gertrud van Dyck.
Woman photographers in Bielefeld
from 1954 until 1975

Giesela Wölbing and Gertrud van Dyck learned their craft in the 1930s at Gertrud Hesse in Duisburg. In 1954, they opened a studio at Bielefeld. Their photographs illustrate the social life of that time. Their work gains more than regional importance through a series of portraits of famous Parisian artists of the 1950s and 60s. The photographers' entire work, which also includes experimen-

tal, travel and advertising photography, is owned by and stored at the "Historisches Museum Bielefeld" since 1990 and will be worked up there.

Axel Burkarth:
Image—Coverage—Work.
Thoughts on the photographic exhibit

Showing two exhibition series of the Stuttgart "Institut für Auslandsbeziehungen" (Institute of foreign relationships) "Photography in Germany around 1850 until today", designed by Wulf Herzogenrath, and "Images of Germany—a self portrait of the Federal Republic of Germany", designed by Otl Aicher, different ways of working with photography in the exhibition medium are discussed. The central point is the relationship between the medium "exhibition" and the object-like character of the exhibit, following the question, how the medium exhibition supports forming of an aura of exposed objects, i. e., from the exhibited image reproduction to the work-like original.

Cornelia Kemp:
Photography at the
"Deutsches Museum"—
An exhibition concept in the
field of tension of information
and entertainment

The new plans for the permanent exhibition of photographic and cinematographic technology wants to show new perspectives in four exhibition areas. The active participation of the visitor—a central concern of the museum since its beginnings—gains a new field of activity by electronic media. By this, the term "infotainment" becomes a central point of the concept as an up-to-date strategy of museal presentation.

Referentinnen und Referenten

Axel Burkarth (Jg. 1955). Dr. phil., M.A. Studium Kunstgeschichte, Geschichte, Germanistik in Stuttgart und Wien. Tätig bei der Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg, Stuttgart.

Dr. A. Burkarth, Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg, Schloßstr. 96, D-70176 Stuttgart, Tel. 0711/626499, Fax 0711/6159609

Heinrich Dilly (Jg. 1941), Dr. phil., apl. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart. Zuletzt Gastprofessuren an der Ruhr-Universität Bochum und der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Publikationen zur Geschichte der kunstgeschichtlichen Forschung. Auch als Juror und Berater bei der Einrichtung verschiedener Museen, Galerien und Ausstellungen tätig.

Prof. Dr. H. Dilly, Seestr. 56, D-70174 Stuttgart, Tel. 0711/295135

Kai-Uwe Hemken (Jg. 1962). Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaft in Marburg und München. Mitarbeit bzw. Konzeption von Ausstellungen. Promotion über die Raumgestaltungen El Lissitzkys. Seit 1992 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunsthistorischen Institut der Ruhr-Universität Bochum.

Dr. K.-U. Hemken, Kunsthistorisches Institut der Ruhr-Universität, Universitätsstr. 150, D-44801 Bochum, Tel. 0234/700-2644

Wolfgang Jaworek (Jg. 1948). Studium Germanistik und Geschichte in Freiburg i.Br. und Wien. Ausbildung zum Schriftsetzer. Tätig als Textgestalter. Privatsammler von Fotorahmen.

W. Jaworek, Liststr. 15, D-70180 Stuttgart, Tel. 0711/609021, Fax 0711/609024

Cornelia Kemp (Jg. 1952). 1978 Promotion zum Dr. phil. (Kunstgeschichte) in München. Wissenschaftliche Angestellte am Zentralinstitut für Kunstgeschichte und an der Universität München sowie freiberufliche Forschungstätigkeit. Seit 1991 Leiterin der Abteilung „Foto + Film“ im Deutschen Museum München.

Dr. C. Kemp, Deutsches Museum, Abteilung Photographie, Postfach 260102, D-80058 München, Tel. 089/2179249, Fax 089/2179324

Roswitha Neu-Kock (Jg. 1946). Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte in Münster und Berlin. Promotion 1974 in Münster. Anschließend Tätigkeit in Museen, Denkmalpflege und Universität. Wiss. Angestellte des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e.V., seit 1989 Leiterin des Rheinischen Bildarchivs bei den Museen der Stadt Köln.

Dr. R. Neu-Kock, Rheinisches Bildarchiv, Postfach 103564, D-50475 Köln, Tel. 0221/2214188, Fax 0221/2212296

Christoph Pinzl (Jg. 1963). Studium Deutsche und Vergleichende Volkskunde, Deutsche Philologie und Geschichte in München. Magister Artium zu einem Thema aus der Biografieforschung. Freiberufliche Tätigkeit bei verschiedenen bayerischen kulturhistorischen Museen, seit 1992 Betreuung des Deutschen Hopfenmuseums Wolnzach als wissenschaftlicher Angestellter.

C. Pinzl, Deutsches Hopfenmuseum, Hausnerstr. 25, D-85283 Wolnzach, Tel. 08442/7574

Klaus Pollmeier (Jg. 1958). Fotoingenieur, Leiter des Fotolabors der Essener Museen, seither Dozent für Fotografie an der Fachhochschule Anhalt Dessau. Er befaßt sich neben modernen Formen der Bildaufzeichnung und der Museumsfotografie besonders mit historischen Verfahren der Fotografie sowie der Fotokonservierung und -restaurierung.

K. Pollmeier, Mühlenfeld 43, D-45470 Mülheim, Tel. 0208/431051, Fax 0208/433937

Jürgen Raible M.A. (Jg. 1958). Kunsthistoriker, Historiker und Fotohistoriker, Archivleiter im Archiv für Kunst und Geschichte.

J. Raible, Archiv für Kunst und Geschichte, Teutonenstr. 22, D-14129 Berlin, Tel. 030/8034054, Fax 030/8033599

Christine Rottmeier (Jg. 1961). Studium Geschichte und Fotografie in München und den USA. Ausbildung Photographic Preservation and Archival Practice am International Museum of Photography / George Eastman House und am Image Permanence Institute in Rochester N.Y. Ab 1992 freiberufliche Tätigkeit, seit 1993 teilzeitbeschäftigt als Fotorestau-

ratorin am Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum.

C. Rottmeier, Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, St.-Jakobs-Platz 1, D-80331 München, Tel. 089/2334317, Fax 089/2337967

Sybille Seiger (Jg. 1951), Diplom-Designerin. 1970-75 Studium FH Bielefeld, FB Design, Grafik-Design. Tätigkeit in verschiedenen Bereichen. 1988-90 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungs- und Entwicklungsschwerpunkt Fotografie der FH Bielefeld. Seit 1990 freiberuflich tätig, u.a. für das Historische Museum Bielefeld.

S. Seiger, Borgholzhausener Str. 20, D-33824 Werther, Tel. 05203/4755 oder 1574

Tarcai Béla (Jg. 1922). Studium an der Universität für Wirtschaftslehre in Budapest. Fernstudium Kunstgeschichte und Ästhetik. Foto- und Filmamateur seit 1935, Ausstellungsteilnehmer seit 1941, Fachschriftsteller seit 1951. Mitglied des ungarischen Künstlerverbandes seit 1960, derzeit Mitglied des Ausschusses beim Landesverband Ungarischer Künstler. Gründer und Leiter der Fotografiegeschichtlichen Sammlung im Museum Hermann Ottó in Miskolc.

Tarcai Béla, Kandó k.u. 8, H-3534 Miskolc, Tel. 0036/46/372104

Moya Tönnies (Jg. 1963). Ausbildung als Restauratorin in Israel und England. Seit 1988 freiberufliche Tätigkeit u.a. für Hamburger Kunsthalle, Barlach Museum Güstrow, Akademie der Künste Berlin, Klosterkammer Hannover. Interessenschwerpunkt: Konservatorische Probleme mit Künstlermaterialien der 20er bis 40er Jahre.

M. Tönnies, Knooper Weg 186, D-24105 Kiel, Tel. 0431/85875

Irmgard Wagner (Jg. 1956), Fototechnikerausbildung an der Fachschule für Optik und Fototechnik in Berlin. Freiberuflich tätig für das Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz. Studium der Politologie an der Freien Universität Berlin. Seit 1988 Mitarbeiterin des AKG Berlin, u.a. zuständig für die Konservierung der Fotografiebestände.

Anschrift: siehe Jürgen Raible