

DER DISKURS ⁽¹⁹⁸⁴⁾

DER FOTOAUSSTELLUNGEN

AUSSTELLUNG IM MUSEUM DES 20. JAHRHUNDERTS, WIEN,

Die Ausstellung der „Geschichte der Fotografie in Österreich“ zeigt erstmalig eine umfassende Präsentation fotografischer Arbeiten aus Österreich und soll die Entwicklung der fotografischen Bildkultur in Österreich widerspiegeln. Peter Weibel hat sich damit auseinandergesetzt und berichtet über das Phänomen Fotografie in Österreich.

Dieser Beitrag wird in der nächsten Ausgabe fortgesetzt.

Peter Weibel

S. 57-61

Obwohl Österreich von Anfang an dabei war, wie eine Behauptung lautet¹, ist Österreich zu keiner Fotografen-Republik geworden. Die erste Foto-Ausstellung in den deutschsprachigen Ländern fand zwar 1864 in Wien statt, der 1873 eine im Rahmen der Weltausstellung folgte und 1888 die erste Ausstellung von Amateurfotografien in Österreich, doch der erste Rückblick auf die österreichische Fotografiegeschichte fand erst 1901 anlässlich des 40-jährigen Bestehens der Photographischen Gesellschaft statt. Erst 1928 gab es wieder eine nennenswerte Präsentation, nämlich „Die Kunst in der Photographie der Frühzeit 1840-1880“. Bezeichnenderweise wurde die legendäre Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes „Film und Foto“, die 1930 in Wien mit österreichischen Erweiterungen gezeigt wurde, von der österreichischen Fotografengemeinschaft abgelehnt. In den 50er und 60er Jahren gab es nur zwei (einigermaßen interessante) Ausstellungen: The Family of Man, 1957, und die 1. Weltausstellung der Photographie, 1965, also zwei internationale Wanderausstellungen. Verzeichnet schon die Zwischenkriegszeit erschreckend wenige Foto-Ausstellungen, so ist die Nachkriegs-Ära von einer kontinuierlichen und skandalösen fotografischen Blankheit. Eine Folge der restaurativen Kulturpolitik der 50er und 60er Jahre, welche diejenige der Zwischenkriegszeit nahtlos, wenn nicht sogar verschärft, fortsetzte. Der offizielle Kulturbetrieb hat also in Sachen Fotografie vollends versagt. Erst aufgrund der bewußtseins- und kunstbegriffserweiternden Aktivitäten der Sub- und

Gegenkultur der 60er Jahre, in denen auch die Erneuerung der österreichischen Fotografie stattfand, und zwar durch das Entstehen einer eigenständigen österreichischen Künstlerfotografie, kam es in den 70er Jahren zu einem öffentlichen fotografischen Bewußtsein. Otto Breicha, der sich in seinen „Protokollen“ stets um die österreichischen Autorenfotografen bemühte, organisierte einige Foto-Ausstellungen, darunter „Kreative Fotografie aus Österreich“ (1974). Die Fotogalerie „Die Brücke“ ab 1970 und später die Sammlung „Fotografis Länderbank“ (ab 1976) vermittelten internationale Fotografie. Nicht vergessen werden sollen auch die zahlreichen Fotobücher von Franz Hubmann in den 70er Jahren. Peter Weiermair organisierte als Kurator und Verleger in Innsbruck zahlreiche fotografische Ausstellungen, z. B. 1979/80 die Wanderausstellung „Photographie als Kunst 1879-1979/Kunst als Photographie 1949-1979“. Darauf folgte 1981 die auf Künstlerfotografen zentrierte Biennale „Erweiterte Fotografie“ (von P. Weibel und A. Auer). Das momentane Zentrum fotografischer Aktivitäten ist Graz, wo Ch. Frisinghelli und M. Willmann seit 1977 durch zahlreiche Ausstellungen und Symposien und durch die Herausgabe der Publikation „Camera Austria“ für die Position der Fotografie arbeiten. In letzter Zeit gibt es auch monografische Foto-Ausstellungen im Museum moderner Kunst in Wien, wenn auch von schwankender und diffuser Qualität, gab es Gruppenausstellungen österreichischer Künstler und Autorenfotografen im Ausland², und es sprießen Fotogalerien bzw. -höfe

in Steyr, Salzburg, Innsbruck, Klagenfurt. Vor kurzem wurde auch ein Österreichisches Foto-Archiv gegründet.

Nach einem jahrzehntelangen Schlaf ist also die Fotografie in Österreich (wieder) erwacht. Sind die Augen nun einmal aufgeschlagen, blicken sie gebührend zurück. Ist das, was sie erblicken, ebenso gering wie die Liste der Foto-Ausstellungen? Ist die Leere der fotografischen Aktivitäten in Österreich repräsentativ für den Diskurs der österreichischen Fotografie, oder verbirgt sich darunter eine spezifisch österreichische Problematik? War es die österreichische Fotografie nicht wert, öfters ausgestellt zu werden? Was hat die Ausbildung einer österreichischen Fotokultur verhindert?

Diese Fragen stellen sich, wenn man bedenkt, daß diese Ausstellung der erste Rückblick seit 1901 auf die österreichische Fotografiegeschichte ist, und diese Fragen werden auch von der Ausstellung selbst beantwortet. Bezeichnenderweise ist diese Ausstellung, der Agonie des offiziellen österreichischen Ausstellungsbetriebes abgetrotzt, wiederum auf eine überaus dankenswerte private Initiative eines 12köpfigen Teams aus allen Bereichen der österreichischen Fotokultur³ zurückzuführen, das zuerst ein Jahr ohne offizielle Unterstützung auf eigene Kosten arbeitete und dann als „Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich“ eine Subvention von 1,5 Millionen Schilling erhielt, wobei sein erstes Ansuchen von der zuständigen Jury abgelehnt worden war. Die Kosten der Ausstellung inklusive des zweibändigen Kataloges (1,2 Millionen) belaufen sich aber auf ca. 2

Millionen Schilling. Der institutionelle Kulturbetrieb hat also, trotz allen Festwochen-Auftriebs, seine Aufgaben nicht im geringsten wahrgenommen, darüber hinaus sogar deren Erfüllung anfänglich sabotiert und wie üblich erschwert⁴. Auch unserem Bundespräsidenten Kirchschräger ist dieser Tatbestand bei der Eröffnungsrede aufgefallen, und äußerte, es nehme ihn wunder, warum diese wichtige Ausstellung erst jetzt stattfindet⁵. Er hat aber genauso wenig weiter nachgefragt wie das Publikum, das sich ja an den Zustand der Kulturzerstörung⁶ in Österreich schon lange gewöhnt hat. Als kleines kulturpolitisches Wunder, von selbstlosen Foto-Freaks in 3jähriger Arbeit verwirklicht, stellt diese Ausstellung die Kulmination des erwachten österreichischen Fotografiebewußtseins dar.

GEBRAUCHSFOTOGRAFIE ALS KONZEPT

Der erste Eindruck von der Ausstellung: beeindruckend die Menge des angesammelten Materials (ca. 1000 Exponate) und das Fehlen wirklich überragender Entdeckungen. Eine Tabelle in der Einleitung des Kataloges, welche das historische Material thematisch in 14 Abschnitte (von der Atelierfotografie bis zur Kunst mit Fotografie) und chronologisch in Jahrzehnte gliedert, verdeutlicht, warum. Der corpus der österreichischen Fotografie besteht nämlich im wesentlichen, wenn diese Ausstellung repräsentativ ist, aus Aktfotografie, Mode-, Tanz-, Werbefotografie, Knipserfotografie, Presse- und Dokumentarfotografie in den Jahren 1900 bis 1950. Dazu kommen als weitere Schwerpunkte der Ausstellung die Frühzeit der Fotografie, Atelierfotografie, Expéditions- und Reisefotografie, Ländliches Leben, Amateur- und Autorenfotografie nach 1945. Ein corpus von Aufnahmen, die sich vorwiegend nicht durch einen Gestaltungswillen oder eine spezifisch-fotografische Problematik auszeichnet, sondern überwiegend durch die aufgenommenen Gegenstände, Personen und Themen selbst. Mehr oder minder als Fremdkörper befinden sich dazwischen die Kunstfotografie um 1900 und die Kunst mit Fotografie seit 1960.

Es ist im Moment schwer auszumachen, ob die thematischen Interessen und fotografischen Neigungen des Teams diese Sicht der österreichischen Fotografie prädektionistisch formulierten oder den geschichtlichen Verlauf der Fotografie in Österreich in der Tat widerspiegeln. Am wahrscheinlichsten ist, daß der approach der Autoren der Ausstellung und die tatsächliche Entwicklung der Fotografie in Österreich einander bedingen. Denn eine Nation, die eine reich entfaltete künstlerische Fotografie vorzuweisen hat, wird beispielsweise der Atelier-, Amateur- und Pressefotografie kaum soviel Raum geben, wie dies bei der vorliegenden Ausstellung der Fall ist. Das Credo der Ausstellungsmacher lautet: Die Darstellung der Geschichte der Fotografie als Geschichte ihrer Entdeckungen, Erfindungen, technischen Innovationen (Fotochemie, -physik, Kamerabau, Abzugverfahren etc.) kann genauso „nur unvollkommen jene Faszination erklären, die damals und heute bei der Betrachtung von Fotografien entsteht“, wie eine kunstgeschichtliche Betrachtungsweise, da beide das „gesellschaftliche Umfeld übersehen“. Die Geschichte der Fotografie als eine Kunstgeschichte des fotografischen Bildes zu entwickeln, wie es seit dem 2. Weltkrieg besonders in Form personalisierter, monografischer Darstellungen bedeutender Fotokünstler, aber auch durch interdisziplinäre Untersuchungen zwischen Grafik, Malerei, Fotografie etc. international üblich geworden ist, wird als unzureichend empfunden. Das Ausstellungsteam stützt sich auf die Fotografie als „soziales Phänomen“, aber im weitesten Sinn, nicht so scharf und radikal wie etwa die deutsche Bewegung der Arbeiterfotografie oder die sozialkritische amerikanische Fotografie. Sein Ansatz ist kulturhistorisch breit und insbesondere an „alltäglichen Gebrauchsweisen der Fotografie“ interessiert, was „die Einbeziehung trivialer Elemente, eine Ausrichtung nicht allein an der Hochkultur fotografischer Produktion verlangt“. Wobei diesem Konzept die Ausstellungsmacher aber selbst in Theorie und Praxis (gelegentlich) widersprechen. Zum Beispiel schreiben O. Hochreiter und T. Starl, die Herausgeber des vorzüglichen 2. Katalogbandes, der ein

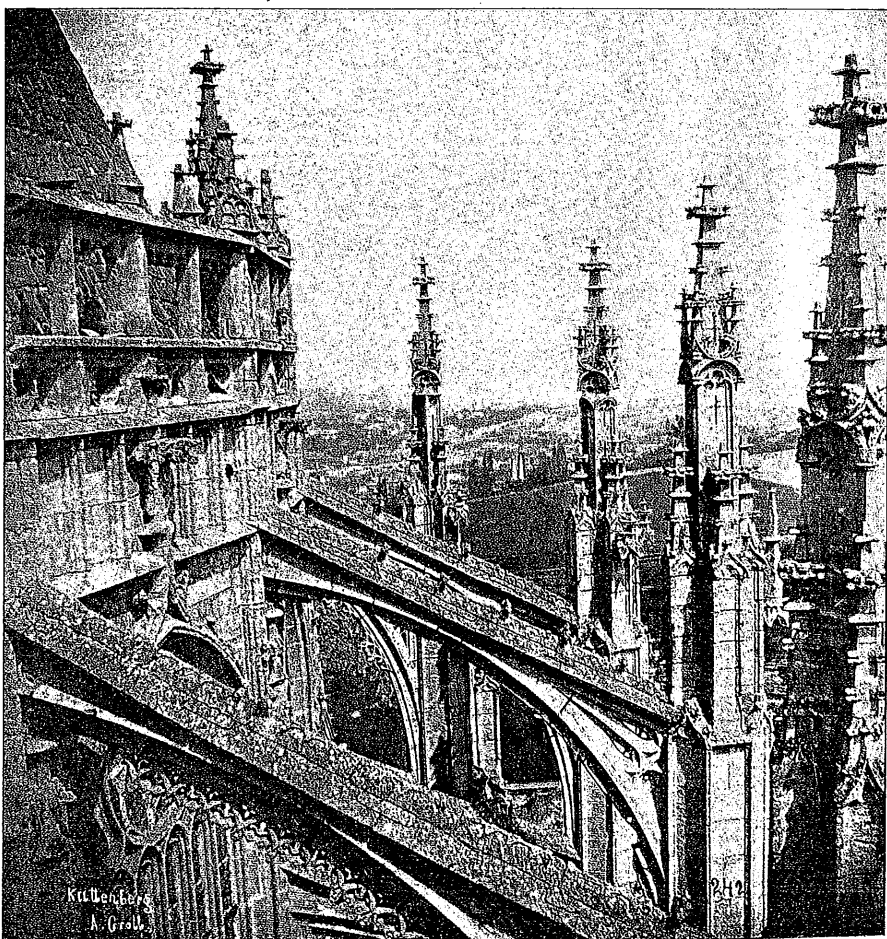
außerordentlich gebrauchsfähiges und schätzenswertes „Lexikon zur österreichischen Fotografie“⁷ enthält, selbst die Entgegnung ihres Programms: „Dabei ist zu beachten, daß die Produktion von Bildern immer unter der Maßgabe sich verändernder Sehweisen erfolgte“ (also nicht aufgrund alltäglicher Gebrauchsweisen. Und wer hat diese veränderte Sehweise produziert, wenn nicht der individuelle Fotokünstler, klarerweise in Referenz zu seinem Umfeld?), „deren Bedürfnisse Neuerungen auf technischem oder chemischem Gebiete bewirkten.“ Die Bedürfnisse (neuer Sehweisen, Empfindungen, eines neuen Problembewußtseins von Individuen, ausgehend von der historischen Situation) haben neue technische Erfindungen und soziale Gebrauchsweisen hervorgebracht. Diese Auffassung, daß – verkürzt gesagt – die Fotografie ein Produkt der Kunstentwicklung ist und als solches, als Kunstprodukt, die Entwicklung der Fotografie entscheidend vorantreibt, hat Peter Galassi 1981 in der Ausstellung „Before Photography. Painting and the Invention of Photography“ im Museum of Modern Art, New York, überzeugend dargelegt. Umso erstaunlicher ist die Vernachlässigung dieses Standpunktes durch das Ausstellungsteam. Deswegen kommt es zu jener großen Menge an Photographien aus dem 19. Jahrhundert, deren Ausstellung wegen ihrer Alltäglichkeit und Trivialität nur durch das Konzept der (neutralisierenden und nivellierenden) Verwertungsformen legitimierbar ist. Wo das Foto als bloßer Gebrauchsgegenstand, egal zu welchem Zweck (ob fürs private Album, für soziale Kritik oder als Kunstausdruck), betrachtet wird, wo das Foto in seiner bloßen Verwertung schon seine raison d'être, seinen Existenzgrund, seine Berechtigung findet, wo also im Grunde jedes Foto gleich viel zählt. Aber wie gesagt, kommt es auch zu Widersprüchen. So niedrig die Latte bei der Einbeziehung trivialer Elemente ist, so hoch ist sie bei der Künstler- und Autorenfotografie der Gegenwart, also bei Produkten fotografischer Hochkultur, ausgerichtet. Oder: Besonders betont als zur Bildkultur gehörig wird die Aura eines „originalen Fotos“, und deshalb werden in der Ausstellung wie stolz vermerkt wird,

ausschließlich „originale Abzüge“ gezeigt, merkwürdigerweise des öfteren versehen mit dem Stempel „Rohdruck“. Das ist wiederum ein Rücksprung in ein vorfotografisches malerisches Bilddenken, wie nicht nur die schon widersprüchliche Terminologie (Originalfoto, Abzug, Druck) zeigt, sondern weil Walter Benjamin bereits in seinem legendären Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936) an der Fotografie die Abschaffung der Begriffe Aura und Original gerühmt hat. Verwehrt sich das Team in Band 1 des Ausstellungskataloges gegen eine Geschichte der Fotografie als deren Technik, findet man paradoxerweise in Band 2 fast ausschließlich Aufsätze zur Technik der Fotografie und keinen interdisziplinären kunstgeschichtlichen Essay. Gleichzeitig wird in der Einleitung zu Band 2 beklagt, daß es keine Ansätze zu einem „Ausbruch aus dem Ghetto medienimmanenter Forschung“ gebe. Es wird zwar eine „Darstellung fotografischer Kultur im weitesten Sinne“ versprochen, doch durch die Akzentuierung der „Gebrauchsweisen“ des Mediums Fotografie wird der Fotograf schlussendlich doch auf den „Professionellen, Wissenschaftler, Amateur usw.“ beschränkt. Der Künstler fehlt typisch bei dieser Aufzählung. Diese Betonung der Gebrauchsfotografie führt zum Beispiel dazu, daß die Fotomontagen der eminenten Künstlerin Friedl Dicker (1898–1944) vollkommen übersehen werden.

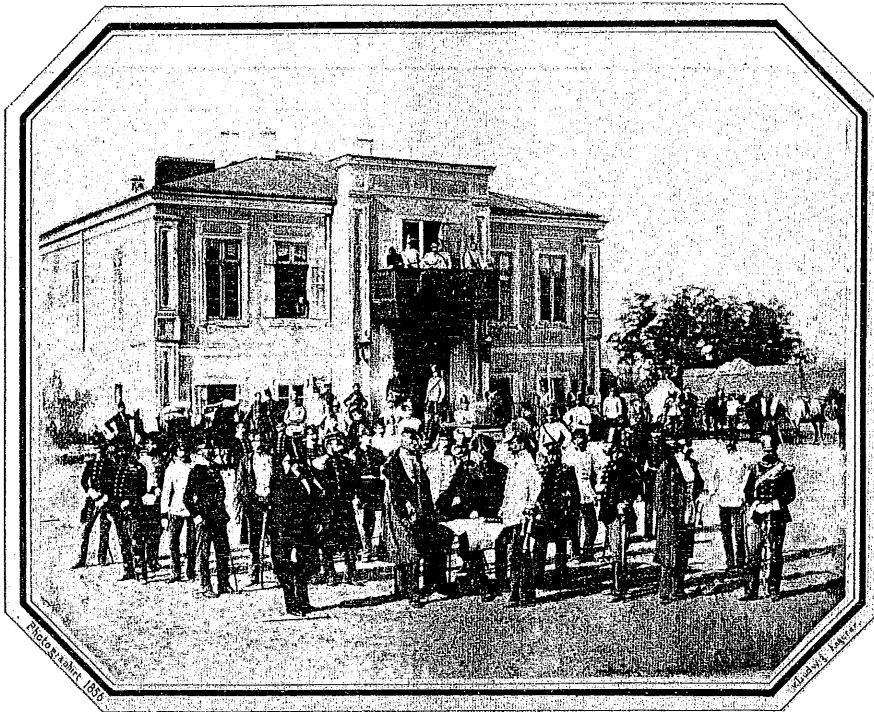
Mit dem beschriebenen vagen, widersprüchlichen und retardierenden Konzept als Navigator segelten das Schiff mit der Schlagseite Gebrauchsfotografie und seine 12-köpfige Besatzung in die Geschichte der Fotografie in Österreich. So kontroversiell das Konzept auch ist, unbestritten bleibt die Beute, welche damit gemacht wurde. Wahrscheinlich hätte ein anderes Netz, in andere Koordinatensysteme der Fotografie geworfen, ein unterschiedliches Material aus der Tiefe der Geschichte geholt. So wenig ich auch das Ausstellungskonzept und die darin verborgene kunstfeindliche Fototheorie gutheißen kann, so wenig kann ich der im Rahmen dieses Konzepts geleisteten Pionierarbeit einer erstmaligen Sammlung und Aufarbei-



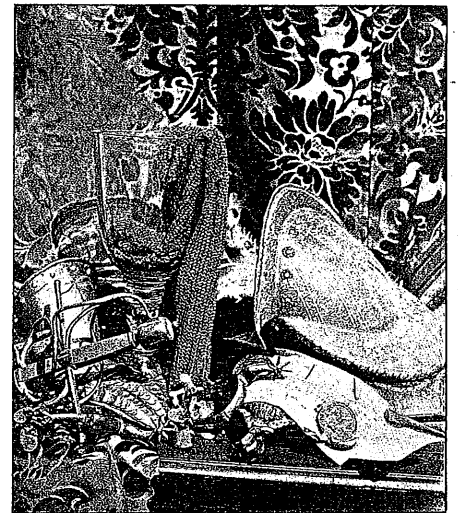
Carl und Andreas Rospini, Graz: „Grazer Stadtkrone“, 1840, Daguerreotypie (Privatbesitz Graz)



Andreas Groll, Wien: „Kuttentberg“, St. Barbara-Kirche, um 1855, Salzpapier (Privatbesitz)



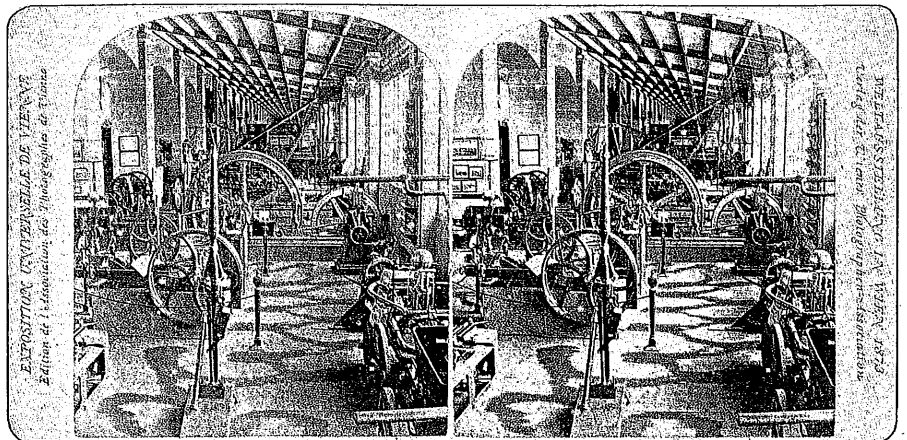
Ludwig Angerer: Offiziere im Krimkrieg, Bukarest 1856, Salzpapier (Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz)



Franz Antoine, Wien: Stilleben, 1859, Mattalbumin (Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Wien)



Charles Scolik, Wien: Bücherwand, um 1912 (Sammlung Kralik, Wien)



Anonym: Verlag der Wiener Photographen-Association: „Weltausstellung in Wien 1873“. Innenansicht des Pavillons: „Maschinenhalle: Österreich“ (Privatbesitz)

FOTOTECHNIK ALS GESCHICHTE DER FOTOGRAFIE IN ÖSTERREICH

tung des Materials zu einer Geschichte der Fotografie in Österreich meine Anerkennung und Dankbarkeit versagen. Für jeden, der sich mit der Fotografie in Österreich beschäftigt, werden diese zwei Ausstellungskataloge „unentbehrlich“ sein.

Wie vollzog sich nun die Entwicklung der Fotografie in Österreich (gemäß

dieser Ausstellung)?

Als 1839 der Physiker Arago die Erfindung des Dekorationsmalers Daguerre öffentlich bekanntgab, vor der Versammlung der Akademie der Wissenschaften in Paris, war der Wiener Physiker und Mathematiker Andreas von Ettingshausen bei dieser eigentlichen Geburtsstunde der Fotografie dabei. Er

nahm eine Kamera mit Zubehör nach Wien mit, wo sein Freundeskreis um den Maler Carl Schuh – als da waren: der Mathematiker Petzval, der Anatom Joseph Berres, die Gebrüder Joseph und Johann Natterer, die Optiker Voigtländer und Prokesch, die Herren A. G. Martin und E. Waidele – sogleich zu daguerreotypieren begann. Zu diesen

frühen Daguerreotypisten um 1840, welche erhebliche Verbesserungen der Daguerreotypie durchführten, kamen noch die Schwestern Lentsch und die Herren Kratochwilla, Reisser etc. Petzval steigerte 1840 die Lichtstärke der Objektive um das 20fache, wodurch die Belichtungszeit auf 45 Sekunden sank. Voigtländer baute damit seine berühmten Kameras aus Metall. Josef Berres gelang es 1840 als ersten, Daguerreotypien zu ätzen, also Lichtbilder in ein Druckverfahren zu übertragen und somit Aufnahmen im Tiefdruck reproduzierbar zu machen. Diese Bilder, die sich als Drucke vom Lichtbild unterschieden, nannte er Phototyp. Damit schuf er die Grundlagen für die Photogalvanographie des Wiener Druckers und Setzers Paul Pretsch (1854), dem ersten vollkommenen Tiefdruckverfahren in der Wiedergabe von Lichtbildern. Die Heliogravuren des ursprünglichen Zeichners und Karikaturisten Karl Klietsch von 1878 waren ein weiterer Schritt in der Veredelung fototechnischer Druckverfahren durch Halbtöne. Zwischen 1840 und 1880 wurde also bereits intensiv Fotografie in den grafischen Künsten eingesetzt. Warum wurden keine Arbeiten aus dieser Verbindung der beiden Medien ausgestellt, wo doch Österreich dabei (technische) Pionierleistungen erbracht hat? Die 1845 nach Wien gebrachte Kalotypie (oder Talbotypie nach ihrem Erfinder Talbot), bei der erstmals von einem Negativ mehrere Abzüge gemacht werden konnten, im Gegensatz zum Unikat der Daguerreotypie, wurde insbesondere von Albin Mutterer und Andreas Groll verwendet. Mutterer ließ Tote in sein Atelier bringen und brachte ihre Porträts durch Retuschen und Kolorierung der Papierkopien gleichsam zum Leben. Beschäftigte sich die Daguerreo-

typie fast nur mit Porträts, entwickelte sich durch die Talbotypie auch die Landschafts- und Architekturfotografie, wie z. B. bei Groll. Ende der 60er Jahre verschwinden Daguerreotypie und Talbotypie durch das nasse Kollodiumverfahren für Negative auf Glas von Archer, das bis 1880 fast ausschließlich verwendet wird. G. Pizzighelli, J. M. Eder, Arthur von Hübl, Adolf Ost, E. A. Just, Quedenfeldt, Karl Schinzel, B. Homolka, K. Schwarzschild haben für Edeldruckverfahren, Fotochemie und Farbenfotografie wichtige Beiträge geleistet, ebenso wie E. Mach für Kurzzeitfotografie (1/500.000 Sek. Belichtungszeit), Röntgenfotografie und Stereoskopie, wie Berres und H. Hinterberger für Mikrofotografie, wie Eduard von Orel, Theodor Schleimpflug und Eduard Dolezal für die Photogrammetrie, das ist die Bestimmung der Form, Größe und Lage von Objekten mit Hilfe fotografischer Bilder, und wie Ludwig Tschörner für den Fototelegraphen (1909). Ab 1850 hat Österreich auch in der Produktion von Porträt-, Reise- und Stereokameras, von Moment-Hand-Cameras, Vergrößerungs- und Reproduktionskameras und von Objektiven beachtliche Leistungen vollbracht (Josef Wanaus, Anton Goldmann, August Moll, Carl Fritsch, Voigtländer). Mit Josef Maria Eder (1855-1944) und seinen 650 Publikationen stellte Österreich für das erste Viertel unseres Jahrhunderts sogar den international führenden Fotohistoriker und Förderer der wissenschaftlichen und technischen Fotografie. Die erste deutschsprachige „Geschichte der Fotografie“, welche die wissenschaftliche Erforschung der photochemischen Vorgänge in einer vom Mittelalter bis 1890 umfassenden Geschichte darstellt, publizierte 1891 ebenfalls ein Wiener, Carl E.

Schiendl. Darauf folgte 1905 seines Rivalen J. M. Eder, „Geschichte der Photographie“ in 2 Bänden, die immer wieder erweitert wurde und 1932 in 4 Bänden erschien. Sie blieb für Jahrzehnte ein Standardwerk, obwohl beide „Geschichten“ sich fast ausschließlich mit photographischen Verfahren und technischen Errungenschaften befaßten und die Bildproduktion, der eigentliche Zweck, keine Erwähnung fand. 1888 wurde Eder der erste Leiter der neu gegründeten Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, und blieb es bis 1923. In dieser Ära dominierte sein stark technisch und kaum künstlerisch ausgerichtetes Fotografieverständnis die österreichische Fotoszene. Im ersten Jahrhundert der Fotografie wurden in Österreich also bedeutende (selten aber fundamentale) Beiträge zur technischen und wissenschaftlichen Entwicklung und zur publizistischen Aufarbeitung des Mediums Fotografie geleistet. So war Österreich von Anfang an dabei, aber mehr im Sinne des olympischen Gedankens.

Fortsetzung folgt!

ANMERKUNGEN:

- 1 Hans Frank, Margarethe Kuntner: Österreich war von Anfang an dabei. In: Geschichte der Fotografie, Band 1. Bad Ischl 1983.
- 2 Künstlerfotografie in Österreich. Ausstellungen (initiiert von P. Weibel) den Galerien nächst St. Stefan und Krinzinger in Wien und Innsbruck, bei den Kunstmesse Art 11 '80 in Basel und Art Fair in New York, 1980. Autorenporträfen wurden 1982 durch Anna Auer in New York vorgestellt: Austrian Photography Today.
- 3 Anna Auer, Peter Dressler, Monika Faber, Hans Frank, Christine Frisinghelli, Otto Hochreiter, Leo Kandl, Margarethe Kuntner, Michael Mauracher, Timm Starl, Peter Weiermair, Manfred Willmann. Davon sind nur einige institutionell verankert, wie M. Faber am Museum moderner Kunst, P. Weiermair am Frankfurter Kunstverein, M. Kuntner an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt. Das Team hat in seiner Besetzung eine zu eindeutige Ausrichtung auf Gebrauchsfotografie und eigentlich nur einen einzigen kunstfotografischen Spezialisten, P. Weiermair, was sich natürlich in der Programmatik und der Präsentation der Ausstellung sehr bemerkbar macht.
- 4 Warum in der Tat verhindert und erschwert der offizielle, institutionalisierte, subventionierte Kulturbetrieb private Initiativen, wenn diese doch nichts anderes wollen, als jene Pflichten und Aufgaben wahrzunehmen, die er verabsäumt? Nicht genug, daß er nichts leistet und hervorbringt, nein, er will auch das noch ersticken, was sich regt.
- 5 Zu den Mechanismen der Unterdrückung gehört es dann, bei Ausstellungen, die man eröffnet, zu fragen, warum diese Ausstellung erst so spät stattfindet. Die Verhinderer verstellen sich auf Naive: zynische Kulturpolitik. Man denke im Falle Kirchschlägers nur an Graz.
- 6 Siehe den Band „Kulturzerstörung“, Athenäum Verlag 1983, mit einem Beitrag von Bundeskanzler Dr. Fred Sinowatz.
- 7 Natürlich kann hier der Fachmann kleinere Lücken oder Fehler finden, z. B. den Hinweis darauf, daß Moritz Nähr auch mit Wittgenstein befreundet war (und nicht nur mit Klimt und Schiele) und bedeutende Wittgenstein-Porträts hergestellt hat. Oder den Hinweis darauf, daß Schiele sich nicht nur von A. Trcka und J. Fischer porträtieren ließ, sondern auch selbst fotografische Porträts mit Hilfe von Glasnegativen anfertigte, z. B. von seiner Schwägerin Adele Harms. Natürlich kann man fragen, wenn im Lexikon Willy Puchner vertreten ist, warum dann nicht auch Kristian Sotriřer, etc. Doch angesichts dieses ersten Überblicks über die Personen, Werke, Tätigkeiten und Publikationen der österreichischen Fotokultur, der von einer einzigartigen Materialfülle und ein unentbehrliches Handbuch für weitere Forschungen ist, sind solche Lücken, die bei jedem Mammuntunternahmen auftreten, nicht der Rede wert. Überlassen wir die lexikalische und Druckfehler-Kritik den Kleingeistern.

Ausstellungstournee „Geschichte der Fotografie in Österreich“.

Wien: Museum moderner Kunst/Museum des 20. Jahrhunderts 8. 12. 1983-26. 2. 1984	Linz: Neue Galerie der Stadt Linz/Gurlitt-Museum 3. 5. 1984-24. 6. 1984	Salzburg: Museum Carolino Augusteum, Salzburger Kunstverein 25. 9.-28. 10. 1984
Graz: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Künstlerhaus 17. 3.-17. 4. 1984	Klagenfurt: Galerie im Stadthaus, Künstlerhaus 9. 8.-16. 10. 1984	Innsbruck: Landesmuseum Ferdinandeum 16. 11.-31. 12. 1984