

DOROTHEA PETERS (BERLIN)

## **Fotogeschichte als Teil der kunsthistorischen Wissenschaftsgeschichte**

### **Skizzierung des Themas/Entwicklung der Fragestellung/Thesen**

<1>

Kunstgeschichte und Fotografie entwickelten sich zeitgleich und in engem Konnex: Parallel zur Erfindung der Fotografie und zur allmählichen technischen und ästhetischen Entfaltung ihres Potenzials entstand, aus ähnlicher epistemischer Quelle gespeist (Orientierung am Sichtbaren, am wahrnehmbar Vorfindlichen: Natur – Kunstwerk), die Kunstgeschichte als eigenständige Wissenschaftsdisziplin. Von Beginn an war, ungeachtet der Erleichterung des Reisens zu den Originalen (Eisenbahn), die Fotografie ein Desiderat insbesondere der am Kunstwerk selbst orientierten, d. h. nicht nur aus literarischen oder archivalischen Quellen schöpfenden Kunstkenner (Gustav Friedrich Waagen, Franz Kugler etc.). Gerade die empirisch arbeitenden Forscher, die die Kunstgeschichte in der Etablierungsphase eigentlich professionalisierten, drängten – als Museumsleute teilweise in engem Austausch mit den allmählich entstehenden fotografischen Kunstverlagen stehend – auf die technische Vervollkommnung des neuen Reproduktionsverfahrens. Die Fotografie war – insbesondere für Zwecke der Kunstreproduktion – zunächst ein durchaus defizitäres Medium. Dies betraf sowohl die Qualität der erzeugten Bilder (Vergilben, Verzerrungen, mangelnde Tonwertrichtigkeit), also die Produktion, als auch, da die Fotografie zur Multiplikation und massenhaften Verbreitung prädestiniert war, die Konstituierung eines fotografischen Verlagswesens und Bildermarktes, also die Distribution. Kunsthistoriker benötigten somit nicht nur Geduld, sondern auch gewisse prospektive Fähigkeiten, um das Potenzial der Fotografie für die eigene Disziplin und für die individuelle Forschungspraxis zu erkennen. Sobald jedoch Fotografien von Kunstwerken (Architektur, Skulptur, Zeichnungen, Gemälde), die wegen der Authentizität und Schnelligkeit des Mediums geschätzt wurden, zur Verfügung standen, wurden sie von Kunstforschern vielfältig benutzt: in der Forschung – als Erinnerungsstütze und potenzieller Ersatz eigener Reiseskizzen, zum Vergleich mit entfernt verwahrten Originalen (Zuschreibungsfragen, Formanalysen etc.) –, zur Dokumentation der Bildbestände der sich etablierenden öffentlichen Sammlungen und in der Lehre (später auch bei der Projektion von Dias).

<2>

Im Rahmen einer kunsthistorischen Wissenschaftsgeschichte wäre aus fotohistorischer Perspektive also der komplexe Zusammenhang von technischer und ästhetischer Entwicklung der Fotografie als Reproduktionsverfahren, der Herausbildung, Ausdifferenzierung und Spezialisierung eines internationalen fotografischen Verlagswesens – als Voraussetzung der Konstituierung von (privaten und öffentlichen) Bildarchiven – und des Einsatzes der Fotografie in kunsthistorischer Forschung, Lehre und wissenschaftlichem Diskurs zu untersuchen.

## **Forschungsstand**

<3>

Trotz kunsthistoriografischer Relevanz gibt es noch immer nur wenige und/oder ungenügende deutschsprachige Untersuchungen zum komplexen Thema Kunstgeschichte und Fotografie. Der Forschungsstand sei hier nur summarisch und stark verkürzt wiedergegeben: 1975 hatte Heinrich Dilly unter dem Titel *Lichtbildprojektion – Prothese der Kunstbetrachtung* eine grundlegende Untersuchung zum Einsatz von Diapositiven in der kunswissenschaftlichen Lehre an den Universitäten (insbesondere durch Herman Grimm) vorgelegt. Dieses Thema wurde seitdem immer wieder variierend behandelt. Es beleuchtet aber nur einen Aspekt unter vielen, die den Nutzen der Fotografie für die Kunstwissenschaft, ihren Anteil an der Etablierung als eigenständige Disziplin im Kanon der Wissenschaften oder den konkreten Umgang der Kunsthistoriker mit diesem Medium in ihrer täglichen wissenschaftlichen Arbeit erhellen könnten. Die Fixierung der (deutschen) kunsthistoriografischen Forschung auf die – in der Tat erst in den 1890er Jahren, also sehr spät erfolgende – Diaprojektion führte überdies zu eklatanten Fehlschlüssen über eine – angeblich – im Vergleich zu den Naturwissenschaften und auch nur unter deren Einfluss erfolgende, generell verspätete Hinwendung der (technikfeindlichen) Kunsthistoriker zur Fotografie (Ratzeburg 2002).

<4>

In den letzten Jahren hat die Auseinandersetzung von Kunsthistorikern mit dem Thema Kunstgeschichte und Fotografie zumindest quantitativ deutlich zugenommen, wenn auch – in Bezug auf die Komplexität und wissenschaftliche Reflexion ihrer allgemeinen medialen und wissenschaftshistorischen Folgen – den älteren englischsprachigen Untersuchungen in keiner Weise vergleichbar.<sup>1</sup> Gerade eigenständige, nicht an Sekundär-, sondern an Primärquellen orientierte Einzelfallstudien, die umfangreiches Material sichern, rekontextualisieren und dem fachlichen Diskurs zugänglich machen, fehlen weitgehend. In jüngster Zeit allerdings ist eine verstärkte Hinwendung zur Genese von kunsthistorischen Bildarchiven und Fototheken festzustellen, so dass – bei wachsendem

Problembewusstsein – auch die systematische Bearbeitung von kunsthistorischen Fotonachlässen nur eine Frage der Zeit sein dürfte (Bähr 1999, Roettig 2000, Matyssek 2009, Peters 2009). Recht gut erforscht ist mittlerweile der Bereich kunsthistorischer Publikationen (Haskell 1987, Bickendorf 2007; Krause/Niehr 2005 und 2007).

## **Zur Kritik (der Methode) kunsthistor(iograf)ischer Auseinandersetzung mit Fotografie**

<5>

1. Es scheint in Deutschland den wenigsten Kunsthistorikern möglich zu sein, sich – zumindest beim Thema Kunstreproduktion – unbefangen mit dem Medium Fotografie zu beschäftigen. Die Fotografie wird noch immer, wie in den 1860er Jahren, als technisches, per se scheinbar unkünstlerisches Verfahren in vorweggenommener (Pseudo-)Kritik zumindest implizit abgelehnt.<sup>2</sup> Das hat seine Ursachen, denn:

<6>

2. Der Blick von Kunsthistorikern auf die Fotografie als Reproduktionsverfahren ist ein überwiegend theoriegeleiteter, von Kritik geprägter (Thausing 1866 – Benjamin 1936 – Malraux 1947 als ›heilige Dreifaltigkeit‹ der Foto-/Medien-/Kopienkritik). Die kritischen Ansätze schlagen jedoch in bloße Vorurteile um, wenn sie ahistorisch, d.h. ohne Rücksicht auf die Historizität dieser Texte, auf das – für ›Fotografie und Kunstgeschichte‹ nun einmal entscheidende – 19. Jahrhundert übertragen werden (zeitgenössische Rezensionen z.B. widersprechen Benjamins Diktum vom »Verlust der Aura« durch die Fotografie und belegen eher das Gegenteil). So, wie die Kunstgeschichte ihr Instrumentarium in der Empirie entwickelte, sollte man sich auch dem neu zu erschließenden Forschungsgebiet Fotografie und Kunstgeschichte in erster Linie über authentisches Material, also über primäre Quellen, statt mit dem theoriegeleiteten Blick des 20./21. Jahrhunderts nähern (Information vor [kritischer] Interpretation, à la Leopold von Ranke: Aufzeigen, »wie es eigentlich gewesen« ist).

<7>

3. Fotografie ist für den modernen Kunsthistoriker keineswegs generell negativ konnotiert, nämlich dann nicht, wenn es sich um künstlerische Fotografie und/oder Fotografie berühmter Autoren handelt (Kunstfotografie/Piktorialismus; Fotografie der klassischen Moderne; zeitgenössische Kunst mit Fotografie). Hier greift das Handwerkszeug des Kunsthistorikers: Künstlerische Fotografien werden – analog den Werken der klassischen Kunstgattungen – mit dem elaborierten, eingeübten Instrumentarium des Kunsthistorikers ästhetisch analysiert. Die – aus einem elitären ›Kunst‹begriff resultierende – Fixierung auf künstlerische Fotografie erklärt jedoch erkenntnistheoretische Blockaden, die bislang die

gründliche Beschäftigung der Kunstgeschichte mit dem – kunsthistoriografisch essenziellen – Thema fotografischer Kunstreproduktion erschwert haben. Allgemeine Barrieren/Vorurteile:

- Methodische Schwierigkeiten mit nichtkünstlerischer Fotografie, die auf den ersten Blick ›uninteressant‹ erscheint, da sie sich nicht primär unter ästhetischen Aspekten analysieren lässt, sondern sich erst durch Rekonstruktion ihres Entstehungskontextes erschließen würde (naturwissenschaftliche Fotografie, fotografische Kunstreproduktion, Atelier-(Porträt-)Fotografie, Reisefotografie, Reportagefotografie, gedruckte Fotografie etc. – alle ›vermasste‹, massenhaft erzeugte und ›populäre‹ Bildproduktion). Um dennoch auf das erlernte kunsthistorische Instrumentarium zurückgreifen zu können, besteht die Tendenz, die Bilderzeugnisse durch Ablösung und Isolierung der sinnlich wahrnehmbaren Hülle oder gar Konzentration auf technische Artefakte ästhetisch aufzuwerten und so, freilich unter Verfehlung ihrer originären, wesentlichen Funktion, tradierter kunsthistorischer Bildanalyse zugänglich zu machen.
- Der Fokussierung auf die künstlerische Fotografie des 20./21. Jahrhunderts entspricht eine weitgehende Unkenntnis über die Technik der Fotografie, die tatsächlich nach 1900 keine für das Medium existenzielle (sondern höchstens eine künstlerisch-experimentelle) Rolle spielt (abgesehen vom bis ca. 1940 ungelösten Problem der Farbfotografie). Diese Unkenntnis ist jedoch bei Beschäftigung mit dem 19. Jahrhundert, in dem die sich entfaltende Technik der Fotografie eine entscheidende, da die Bildleistungen determinierende Rolle spielte, fatal.
- Aus mangelndem fotohistorischem und/oder drucktechnischem Wissen halten sich Kunsthistoriker offenbar lieber an Sekundärliteratur. Fataler Zirkel: Aufgrund der geringen Materialbasis und des ängstlichen Umgangs zeitgenössischer Quellen, die man selbst interpretieren müsste, besteht das Unwissen über die komplexen, nur aus der Entwicklung des 19. Jahrhunderts verständlichen Zusammenhänge zwischen Fotografie und Kunstgeschichte fort.

### **Neuer Blick der Fotogeschichte/Revisionen**

<8>

Lange Zeit war die Fotogeschichte ausschließlich technikhistorisch geprägt (Photographica-Sammler); momentan zerfällt sie in *Fototheorie* und *Fotogeschichte*. Vor theoriegeleiteter Interpretation<sup>3</sup> wäre aber – als Synthese zwischen technik- und kulturhistorischen Fragestellungen im weitesten Sinne – eine die medialen Eigenschaften und technischen Bedingungen der Fotografie angemessen einbeziehende, breite Grundlagenforschung notwendig, eine Rückkehr zu den Wurzeln, d. h. zur Entwicklung im

19. Jahrhundert (inkl. der Frage der Druckbarkeit von Fotografien)<sup>4</sup> (induktiver Ansatz). Hintergrundwissen und Orientierung für eine ergebnisoffene (und dennoch thesengeleitete) Suche in Primärquellen liefern die umfassenden *Geschichte(n) der Fotografie* (Gernsheim, Frizot etc.) sowie Wolfgang Kemp's *Theorie der Fotografie* (zeitgenössische Materialsammlung).

## **Forschungsstand**

<9>

Erste gründliche fotohistorische Auseinandersetzungen mit dem Thema Fotografie und Kunstgeschichte bzw. mit fotografischer Kunstreproduktion – jenseits kunsthistorischer Diaprojektion – erfolgten in Deutschland Ende der 1990er Jahre (Keller 1998, Eifert-Körnig 1998, Heß 1998). Eine fundierte, auf umfangreichen Quellen (Firmenarchiv) basierende Untersuchung legte 1999 Helmut Heß über den *Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstreproduktion* vor. Seit 2000 erschienen – neben weiteren Publikationen von Helmut Heß – fortlaufend Einzelfall-/Archivstudien der Verfasserin zum Themenkomplex Fotografie – Museum – Kunstverlag – Kunstgeschichte/Kunsthistoriker und schließlich, 2005, als (fotohistorische) Dissertation (in Kunstgeschichte) eine interdisziplinär angelegte Studie, die versucht, »das wechselseitige Bedingungsgefüge aus technischer Innovation, kommerzialisierter Produktion, kritischer Rezeption und wissenschaftlicher Adaption aus authentischen Quellen, aus dem Material, das das 19. Jahrhundert selbst liefert, historisch zu rekonstruieren« (Publikation voraussichtlich im Herbst 2009).

## **Besonderheiten der fotohistorischen im Vergleich zur kunsthistorischen Methode**

<10>

- Per se interdisziplinär mit weitem inhaltlichem Spektrum, da institutionell – keine Professur für Fotogesichte in Deutschland!<sup>5</sup> – und fachspezifisch nicht verankert (wenn auch sehr viele Fotohistoriker zugleich Kunsthistoriker sind). Rekuriert auf entsprechend vielfältiges historisches Quellenmaterial.
- Fokussiert vorurteilsfrei auch auf nichtkünstlerische Bildleistungen, ohne ästhetische Wertung (analog zur Volkskunde). Bei der Fotografie als multiplikatorischem Medium sind Grenzen zwischen elitärer, auf Unikaten und Original fixierter Kunstgeschichte und populärer Bildung ›für's Volk‹ genuin aufgehoben, eine Trennung zwischen künstlerischer und popularisierender Fotografie gab es nie: Auch ›künstlerische‹ Fotografie war – zumindest bis ca. 1950 – stets zur Publikation gedacht (Wandel erst durch ökonomisch motivierte Umdefinitionen des Kunstmarktes, Erfindung des

›vintage print‹ als Pseudo-Unikat). Popularisierung von Kunst durch fotografische Kunstproduktion war – anders als beim ›adeligen‹ Kupferstich – immer (politisch) intendiert (Fotografie als ›bürgerliches‹ Medium). Im Bereich fotografischer Kunstproduktion entsprechende Dialektik der Verlagsstrategien (Bildproduktion sowohl zur Popularisierung von Kunst als auch als Studienmaterial für Kunsthistoriker, mit entsprechender Segmentierung des Kunstmarktes).

### **Revisionen/Wirkungen:**

<11>

- Frühe Praxis des Umgangs von Kunsthistorikern mit Fotografien ließ sich eindeutig belegen, ebenso die Einseitigkeit der Fokussierung auf Diaprojektion, die den Blick auf die tatsächliche Praxis – nicht nur der Verlage, sondern auch der Kunsthistoriker – verengte.<sup>6</sup>
- Verständnis für kunsthistorische Arbeitsweisen im 19. Jahrhundert und für den engen Konnex der Entwicklung von kunsthistorischen Theorien und Methoden und der Fotografie.
- Anregung zu eigenen Forschungen in Institutionen (Rijksmuseum, vgl. Asser 2002); Neuorganisation fotografischer Sammlungen, (beginnende) Wertschätzung der eigenen Bestände (z. B. in der Berliner Gemäldegalerie).
- Umdenken in Bildarchiven, wo bislang nur Inhalte gesehen wurden, ohne sich mit der Fotografie als Medium zu beschäftigen. Digitalisierung verdeutlicht den historischen Wert der Original-Objekte, ohne den das Überleben der Fototheken in Frage gestellt wäre. Beispiel Fotothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz: Beispielhafte Aufarbeitung der Geschichte der Sammlung (Bähr 1999), mediale Sensibilität bei eigenen Fotokampagnen, Vortragsreihe zu Kunstgeschichte und Fotografie (2008), zügige Publikation der Ergebnisse (Caraffa 2009), Tagungen, Interesse an fototechnischer Entwicklung (Auswirkungen auf konservatorisch korrekten Umgang mit Originalfotografien; Restaurierung), Stipendien für kunst- und fotohistorische Fragestellungen, auch in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen, internationale Kooperationen; dies kommt einem Paradigmenwechsel gleich! Wachsende Offenheit der Bildarchive für Medienfragen steigert zudem die Qualität fotohistorischer Forschung entscheidend, da diese nun am konkreten Objekt, nicht nur in Archivstudien erfolgen kann (bisher Trennung von fotografischen Bildarchiven und fotohistorischer Forschung im Bereich der Kunstgeschichte).

## Fragestellungen:

<12>

- Dialektik von Technik und Ästhetik.
- Veränderung des Blicks durch die Fotografie. ›Objektivität‹, gleichwohl Abhängigkeit von Perspektive des Betrachters, Wahl des Standorts, Beleuchtung und Tageszeit; Interpretation durch Stecher nicht mehr hinnehmbar.
- Bilder des Übergangs: Sicht auf die Architektur in lithografischen und in fotografischen Werken, die die Veränderung des Verhältnisses zur Natur im Zeitalter der Industrialisierung widerspiegelt.
- Veränderung des kunsthistorischen Diskurses durch die Fotografie (→ kunsthistorische Publikationen; Einzelfallstudien).
- Geschichte kunsthistorischer Institute unter dem Aspekt der jeweiligen medialen Vermittlung von Kunstgeschichte; lässt Rückschlüsse auf kunsthistorische Forschungs- und Publikationsstrategien zu.
- Regionale Studien (nicht nur Konzentration auf die – fortschrittliche – Entwicklung in Preußen), Studien über einzelne Kunsthistoriker.
- Verlagsgeschichten, Analyse der Verlagsprogramme, Vereinnahmung/Steuerung der kunsthistorischen Publikationen durch Verlage (z. B. *Kunst für Alle*, Bruckmann [Tagung 2006 am ZI in München]).
- Demokratie der Fotografie. Durch Technifizierung der Bilderzeugung ist Fotografie ein niedrighschwelliges Medium, das potenziellen Produzenten die Erzeugung einer je eigenen Bildwelt gestattet.
- Kunsthistoriker sind gefragt, wo es um Bildanalyse und die Suche nach verborgenen ästhetischen Inhalten in nichtkünstlerischer Fotografie geht (Beispiel: widerstreitende Dialektik zwischen Technik und Ästhetik in Messbildern, Geimer 2005).
- Verhältnis von Original und Reproduktion.
- Forderung: Stärkere Einbeziehung/Integration der Fotogeschichte in die Kunstgeschichte als fundierte Bildwissenschaft (vgl. »Das technische Bild«, Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik der HU Berlin).

---

1 Vgl. Freitag 1979, und insbesondere die Untersuchungen von Trevor Fawcett (1983, 1986) und Anthony Hamber (1988, 1990, 1995, 1996), von denen sich – außer der Verfasserin – bislang offenbar niemand zu ähnlich aufwendigen Studien hat animieren lassen.

2 Das zeigt sich etwa, wenn Petra Roettig (2000) sich unter dem (Wölfflin-)Titel »Das verwilderte Auge« mit *Fotografie und Bildarchive(n) in der Kunstwissenschaft* befasst, wenn Gisold Lammel seinen Beitrag zu Menzels Verhältnis zur Photographie (2000), den Inhalt konterkarierend, nennt:

---

»Man soll die Photographie nicht gebrauchen«, oder Anita Kühnel (1995) ihrem Beitrag über Maler-Radierung und künstlerische Reproduktion ein »Wider die Photographie« voranstellt. Ferner: Corinna Höper in dem Ausstellungskatalog *Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit* (2001), Abschnitt »Kupferstich versus Photographie«. Die Reproduktionsverfahren, denen das eigentliche Interesse gilt (Radierung, Kupferstich), werden ex negativo, und das heißt: wider die Fotografie definiert.

- 3 Vgl. Geimer 2002, Wolf 2002 und 2003: Lesebände zur Theorie der Fotografie, allerdings lobenswerte Übersetzungen aus dem Amerikanischen, um internationalen Diskussionsstand zu importieren; berücksichtigen jedoch kunsthistoriografische Fragestellungen nicht oder nur rudimentär.
- 4 Heidtmann 1984; Peters 2007.
- 5 An der Universität Zürich wird ein solcher Studiengang, der auch die Technik der Fotografie einbezieht, derzeit eingerichtet; vgl. <http://www.khist.uzh.ch/Studium.html> (H-Arthist vom 06.02.2009).
- 6 Vgl. Peters 2005, 2009a-c u. a.

## Zitierte Literatur

Asser, Saskia/Robert Verhoogt: »Photogrammen in roode omslagen«. Adolphe Braun & Cie in het Rijksmuseum, in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 12, 2002, S. 339-369.

Bähr, Ingeborg: Zum Aufbau eines Arbeitsapparates für die Italienforschung. Der Erwerb von Büchern und Abbildungen in der Frühzeit des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, in: Seidel, Max (Hg.): *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Venedig 1999, S. 359-376.

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt/Main 1968, S. 7-63 (erstmalig veröffentlicht 1936).

Bickendorf, Gabriele: Die Anfänge der historisch-kritischen Kunstgeschichtsschreibung, in: Peter Ganz (Hg.): *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden 1991.

Bickendorf, Gabriele: Die ersten Überblickswerke zur »Kunstgeschichte«. Jean-Baptiste-Louis-Georges Séroux d'Agincourt (1730-1814), Luigi Lanzi (1732-1810), Johann Domenico Fiorillo (1748-1821) und Leopoldo Cicognara (1767-1834), in: Pfisterer, Ulrich (Hg.): *Klassiker der Kunstgeschichte*, München 2007, Band 1: Von Winckelmann bis Warburg, S. 29-45.

Caraffa, Costanza (Hg.): *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, Berlin 2009 (mit Beiträgen von Heinrich Dilly, Peter Geimer, Pascal Griener, Nina Lager Vestberg, Dorothea Peters, Kelley Wilder).

Date, Christopher/Anthony Hamber: The origins of photography at the British Museum, 1839-1860, in: *History of Photography*, 14, 1990, Nr. 4, S. 309-325.

Dilly, Heinrich: Lichtbildprojektion – Prothese der Kunstbetrachtung, in: Irene Below (Hg.): *Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung*, Gießen 1975, S. 153-172.

---

Eifert-Körnig, Anna M.: »... und sie wäre dann nicht an der Reproduktion gestorben«, in: Hesse/Starl 1998, S. 267-278.

Fawcett, Trevor: Visual Facts and the Nineteenth-Century Art Lecture, in: Art History, 6, 1983, Nr. 4, S. 442-460.

Fawcett, Trevor: Graphic versus Photographic in the Nineteenth-Century Reproduction, in: Art History, 9, 1986, Nr. 2, S. 185-212.

Freitag, Wolfgang M.: Early Uses of Photography in the History of Art, in: Art Journal, 39, 1979, Nr. 2, S. 117-123.

Frizot, Michel (Hg.): Neue Geschichte der Fotografie, Köln 1998.

Geimer, Peter (Hg.): Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie, Frankfurt/Main 2002.

Geimer, Peter: Bild und Maß. Zur Typologie fotografischer Bilder, in: Hensel, Thomas (Hg.): Einführung in die Kunstwissenschaft, Berlin 2005, S. 157-177.

Gernsheim, Helmut: Geschichte der Photographie. Die ersten hundert Jahre. Propyläen Kunstgeschichte, Sonderband III, Frankfurt/Berlin/Wien 1983.

Hamber, Anthony: The Photography of the Visual Arts, 1839-1880: Part I-IV, in: Visual Resources, 5, 1988, S. 289-310; ebd., 6, 1989/1990, S. 19-41, 165-179, 219-241.

Hamber, Anthony: The Use of Photography by Nineteenth-Century Art Historians, in: Roberts, Helene E. (Hg.): Art History through the Camera's Lens, Amsterdam 1995, S. 89-121.

Hamber, Anthony: »A Higher Branch of the Art«. Photographing the Fine Arts in England, 1839-1880, Amsterdam 1996.

Haskell, Francis: Die schwere Geburt des Kunstbuchs, Berlin 1993 (englische Originalausgabe London 1987).

Heidtmann, Frank: Wie das Photo ins Buch kam. Der Weg zum photographisch illustrierten Buch anhand einer bibliographischen Skizze der frühen deutschen Publikationen mit Original-Photographien, Photolithographien, Lichtdrucken, Heliogravuren und mit Illustrationen in weiteren photomechanischen Reproduktionsverfahren, Berlin 1984.

Heß, Helmut: Copies photographiques. Alois Löcherer und die Anfänge der photographischen Kunstreproduktion, in: Pohlmann, Ulrich (Hg.): Alois Löcherer. Photograph 1845-1855, München 1998, S. 140-153.

Heß, Helmut: Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstreproduktion. Das Kunstwerk und sein Abbild, München 1999.

Hesse, Wolfgang/Starl, Timm (Hg.): Photographie und Apparatur. Der Photopionier Hermann Krone. Bildkultur und Phototechnik im 19. Jahrhundert, Marburg 1998.

Höper, Corinna (Hg.): Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit, Stuttgart 2001.

Keller, Ulrich: Nachahmen, Aufzeichnen, Erleben. Zu Krones Stellung in der Geschichte der Kunstreproduktion, in: Hesse/Starl 1998, S. 188-202.

Kemp, Wolfgang: Theorie der Fotografie I 1839-1912, München 1980.

Krause, Katharina/Niehr, Klaus/Hanebutt-Benz, Eva-Maria (Hg.): Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920, Leipzig 2005.

Krause, Katharina/Niehr, Klaus (Hg.): Kunstwerk – Abbild – Buch. Das illustrierte Kunstbuch von 1730 bis 1930, München/Berlin 2007 (mit Beiträgen von Gabriele Bickendorf, Ernst Fischer, Christian Freigang, Helmut Heß, Barbara Lange, Hubert Locher, Klaus Niehr, Dorothea Peters, Elisabeth Roosens, Rolf Sachsse, Barbara Steindl).

---

Kühnel, Anita: Wider die Photographie: Maler-Radierung und künstlerische Reproduktion, in: Wesenberg, Angelika (Hg.): Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst. Zum 150. Geburtstag, Berlin 1995, S. 115-128.

Lammel, Gisold: »Man soll die Photographie nicht gebrauchen.« Menzels Verhältnis zur Photographie, in: Jensen, Jens Christian (Hg.): Adolph Menzel. Gemälde, Gouachen, Aquarelle, Zeichnungen aus der Sammlung-Dr.-Georg-Schäfer-Stiftung, München 2000 (1. Aufl. 1998), S. 292-298.

Malraux, André: Psychologie der Kunst. Band 1: Das imaginäre Museum, Baden-Baden 1947.

Matyssek, Angela: Kunstgeschichte als fotografische Praxis, Berlin 2009.

Peters, Dorothea: »... die Theilnahme für Kunst im Publikum zu steigern...«. Fotografische Kunstreproduktionen nach Werken der Nationalgalerie in der Ära Jordan (1874-1896), in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 37, 2000, Berlin 2001, S. 207-250.

Peters, Dorothea: Fotografie als »technisches Hilfsmittel« der Kunstwissenschaft. Wilhelm Bode und die Photographische Kunstanstalt Adolphe Braun, in: Jahrbuch der Berliner Museen N.F., 44, 2002 [2003], S. 167-206 (revidierte Fassung eines Beitrags in: Fotogeschichte 20, 2000, Heft 75, S. 3-32).

Peters, Dorothea: »... Unternehmungen internationalen Charakters«. Der Kampf um die fotografischen »Galeriewerke« der Berliner Gemäldegalerie im 19. Jahrhundert, in: Rundbrief Fotografie, N.F. 39, Sept. 2003, S. 24-27, und N.F. 40, Dez. 2003, S. 28-31.

Peters, Dorothea: Das Musée imaginaire. Fotografie und Kunstreproduktion im 19. Jahrhundert, in: Pohlmann, Ulrich et al. (Hg.): Eine neue Kunst? Eine andere Natur! Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert, München 2004, S. 289-300.

Peters, Dorothea: Wilhelm Bodes »Œuvre de Rembrandt« (1897-1905). Von der fotografischen Kampagne zur illustrierten Künstlermonographie, in: Krause/Niehr 2007, S. 131-172.

Peters, Dorothea: Die Welt im Raster. Georg Meisenbach und der lange Weg zur gedruckten Fotografie, in: Gall, Alexander (Hg.): Konstruieren, Kommunizieren, Präsentieren. Bilder von Wissenschaft und Technik, Göttingen 2007, S. 179-244.

Peters, Dorothea: »Das Schwierigste ist eben ... das, was uns das Leichteste zu sein dünkt – nämlich das Sehen.« Kunstgeschichte und Fotografie am Beispiel Giovanni Morellis (1816-1891), in: Caraffa 2009, S. 45-75.

Peters, Dorothea: Zur Etablierung der Fotografie als Instrument der Kunstgeschichte. Der Kunstverlag Gustav Schauer und die Berliner Museen um 1860, in: Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (Arbeitstitel), Tagungsband Krakau (erscheint 2009).

Peters, Dorothea: Der ungewohnte Blick. Fotografische Kunstreproduktion im 19. Jahrhundert, Diss. Berlin 2005 (erscheint 2009/2010).

Ratzeburg, Wiebke: Mediendiskussion im 19. Jahrhundert. Wie die Kunstgeschichte ihre wissenschaftliche Grundlage in der Fotografie fand, in: kritische berichte 1, 2002, S. 22-39.

Roettig, Petra: »Das verwilderte Auge«. Über Fotografie und Bildarchive in der Kunstwissenschaft, in: Bruhn, Matthias (Hg.): Darstellung und Deutung. Abbilder der Kunstgeschichte, Weimar 2000, S. 61-87.

Thausing, Moriz: Kupferstich und Photographie, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, 1, 1866, S. 287-294.

Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Frankfurt/Main 2002.

Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Frankfurt/Main 2003.