

Werner Matt

„Ich lege mir nämlich ein Schönheitsalbum an und sammle nun Photographien, nur weibliche dazu“¹

Übersicht über die Fotosammlungen in Österreich und das österreichische Urheberrecht in Bezug auf Fotografie

Allgemeine Bemerkungen

Die Geschichte der Fotografie in Österreich blieb lange Zeit ein Stiefkind der Forschung. Obwohl grundlegende Werke vorlagen, etwa Anton Martins „Historischer Abriss der Photographie“ in „Photographische Correspondenz 1864“, dann die erste deutschsprachige „Geschichte der Photographie“ von Carl Schiendl sowie das 1932 verfasste zweibändige Werk gleichen Titels von Josef Maria Eder, sollte es bis 1983 dauern, ehe wieder eine Geschichte der Fotografie in Österreich geschrieben wurde. Otto Hochreiter und Timm Starl haben ein Standardwerk geschrieben, das heute noch unerreicht ist. Der große Verdienst von Timm Starl liegt jedoch in der Erarbeitung eines „Lexikon der Fotografie in Österreich“.

Eine ähnliche Lücke klafft bei der Sammlungstätigkeit öffentlicher Institutionen. Die Sammlungstätigkeit während der Habsburgermonarchie, wie bei der Vorstellung einzelner Institutionen noch ersichtlich, war durchaus als umfangreich zu bezeichnen. Bis in die 80er Jahre war die wissenschaftliche Sammlungstätigkeit von Fotografien institutionell nicht im wünschenswerten Ausmaß verankert, erst in den folgenden Jahren gelang es, einem internationalen Trend folgend, Fotografie in der Wertigkeit traditionellen Sammlungsgebieten gleichzusetzen. Die verstärkte Beachtung der Fotosammlungen in den verschiedenen Institutionen brachte nicht nur mehr personelle und finanzielle Zuwendung mit sich, das stetig steigende Interesse der Öffentlichkeit führte in Österreich zu einem regelrechten Ausstellungsboom. Vor allem die in Österreich neue Erscheinung, dass sich viele staatliche Museen durch zunehmende Privatisierung selbst (teil-)finanzieren müssen, lässt die Institutionen Fotoausstellungen als Zugpferde für ein großes, vielleicht auch neues Publikum hoffen. Die an und für sich erfreuliche Tatsache, stellt die Kuratorinnen und Kuratoren vor nicht unbeträchtliche konservatorische Probleme, wird doch für Restaurierung kaum Geld bei Ausstellungsetats eingeplant. Aber auch hier ist in letzter Zeit ein Umdenken festzustellen. Immer öfter werden Restauratorinnen und Restauratoren bereits im Vorfeld hinzugezogen. Als im Sommer 2000 die Sammlungsbestände der Höheren Graphischen Bundes- Lehr- und Versuchsanstalt, rund 20.000 Fotografien, fotomechanische Drucke, Apparaturen sowie die historische Bibliothek, in die Graphische Sammlung Albertina transportiert wurde, war ein eigener Fotorestaurator für die Konstruktion und Bestellung der Transportboxen und Verpackungsmaterialien sowie der Betreuung der Verpackungsarbeiten engagiert worden.²

Besonders düster stellt der (Foto-)Galerist Johannes Faber die Situation der künstlerischen Fotografie dar. Das Ausdrucksmittel Fotografie sei in Österreich durch die beiden Weltkriege ins Hintertreffen geraten. Obwohl in Wien bereits 1864 die erste Fotoausstellung im deutschsprachigen Raum stattfand, brachte erst die Zwischenkriegszeit konsistentere Aufmerksamkeit hervor. Damals stellten Galerien wie Miethke und Würthle Kunstfotografie aus, mit Heinrich Schwarz leitete einer der international anerkanntesten Fotohistoriker die Gemäldegalerie im Oberen Belvedere. Durch die Vertreibung und Ermordung des jüdischen Großbürgertums verlor die Fotografie ihre stärksten Proponenten in Österreich. In den Zwanziger- und Dreißigerjahren hätte es in Wien an die dreißig wichtige Fotografinnen (u.a.

¹ Zit. nach Mraz, Gerda: Sammeln aus historischem Interesse? Fotografien im Kaiserhaus. In: Schögl, Uwe (Hg.): Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Innsbruck 2002., S. 14-19. Hier S. 16.

² Jaworek, Wolfgang: Im Gespräch: Fotorestaurator Andreas Gruber, Wien, über die konservatorische Betreuung von Fotoausstellungen. In: Rundbrief Fotografie, Vol. 7, No. 4, Dezember 2000, S. 30f.

Madame d'Ora, Manassé, Trude Geiringer, Dora Horovitz) gegeben. Die Leistungen dieser Töchter des jüdischen Bürgertums, denen der Zugang zur Universität verwehrt war, ist bis heute nur bruchstückhaft aufgearbeitet. Dazu kommt noch, dass sich die Nazis als eines der ersten politischen Regimes massiv der Fotografie bedient haben. An der 1945 wieder aufgesperrten Akademie am Schillerplatz wurde dieser Kunstform kein Platz eingeräumt. Bis vor wenigen Jahren wurde an Wiens Kunstakademien kein Fotografiestudium angeboten.³

Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Die Österreichische Nationalbibliothek ist eine der Paradeinstitutionen wissenschaftlichen Sammelns und Dokumentierens in Österreich. Die Fotosammlung hat ihre historischen Wurzeln im Umkreis der kaiserlichen Familie. Hier begann man Mitte des 19. Jahrhunderts Fotografien zu sammeln und sie in die kaiserliche Fideikommiss-Sammlung einzugliedern. Die Fideikommiss-Bibliothek entstand aus der Sammlungstätigkeit von Kaiser Franz I. von Österreich (1768-1835), der über hunderttausend Blätter an Kupferstichen erwarb. Allein das berühmte „Kunstkabinett“ des Schweizer Physiognomen Johann Caspar Lavater, das der Kaiser 1828 erwarb, wies über 22.000 Blätter auf. Diese Sammlung wurde in die kaiserliche Familienbibliothek einverleibt und als vielschichtiges Privatarchiv von Büchern und Grafiken in der Rechtsform des unveräußerlichen Fideikommisses jeweils an den ältesten in der Familie weitergegeben. Nach dem Ende der Monarchie in Österreich wurde die Fideikommiss-Bibliothek 1921 der Nationalbibliothek angegliedert. Hier wurde eine „Porträtsammlung“ eingerichtet, die sich neben dem Stich oder Litho auch der Fotografie engagiert annahm und so dem „Absterben“ vieler reiner Graphik-Kollektionen entgegen trat. 1939 erfolgte die Gründung eines „Bildarchivs“ als zentrale Stelle für Fotonegativmaterial, 1947 die Fusionierung des Bildarchivs mit der Porträtsammlung zur gleichnamigen Doppelsammlung. Der 1921 eliminierte Name „Fideikommiss-Bibliothek“ wurde erst 1995 wieder in das Organigramm der Österreichischen Nationalbibliothek aufgenommen.

Hans Pauer war Gründungsdirektor der 1947 entstandenen Doppelsammlung „Porträtsammlung“ und „Bildarchiv“. Er wollte ein zentrales Staatsarchiv für Fotografie in Österreich schaffen und sicherte große Nachlässe dokumentarischen Inhalts wie Reportagen und Ereignisfotografie, historische Stadtansichten und Landschaftsaufnahmen. Fotografien und Grafiken wurden als gleichwertige Medien nach Sachschlagwörtern, Autoren und Topografien gereiht und in einen Zettelkatalog aufgenommen, der seit 2001 im Internet abrufbar ist. Die Fotografien wurden als Bilddokumente aufgefasst, es gab keine Bewertung der künstlerisch-ästhetischen Kriterien. Das Bildarchiv war Dokumentationsstelle und nicht Kunstmuseum.

Zwanzig Jahre später, 1967, wurden im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek die kostbarsten Erwerbungen seit Ende des 2. Weltkrieges gezeigt, darunter auch die fotografische Sammlung, das Bildarchiv. Die Österreichische Nationalbibliothek sprach in diesem Rahmen von einem Partnerschaftsverhältnis zwischen Wort und Bild: *„Die eigene Heimstatt, die das Bild hiernach als Dokument der Kultur- und Geistesgeschichte gleichwertig dem literarischen gesellt.“* Damals verfügte die Porträtsammlung über einen Bestand von rund 460.000 Porträts und war seit 1947 um 83.000 Stück gewachsen. Noch zählte das Bildarchiv etwas weniger, 426.420 Negative, der Zuwachs seit 1947 betrug beinahe einhundert Prozent (210.891). Die Dynamik im Bereich der fotografischen Sammlung war also unvergleichlich höher und übertraf sogar die der Druckschriftensammlung, die im selben Zeitraum um rund vierzig Prozent auf 1.897.049 Bände anwuchs. Das Archiv „lebte“ von einem Netz von Zubringerkanälen sowie Schenkungen von privater Hand. Die Sammlungsstrategie war nicht nur passiv ausgerichtet, denn *„das Archiv [kann sich] auch hinsichtlich transitorischer Zustände (etwa der Kriegszerstörungen und des Wiederaufbaues) nicht darauf verlassen, dass ihm irgendeinmal*

³ Interview von Nicole Scheyerer mit dem Fotogalerist Johannes Faber, Falter 44/04 vom 26.10.2004

einschlägige Bildbelege angetragen würden.“ Also ging die Nationalbibliothek daran, „*Erwartungen der Nachwelt selbst festzulegen und in Eigenregie oder durch Lohnaufträge zu verwirklichen.*“ Dies betraf etwa Aufnahmen vom Bau der Opernpassage in Wien als Eigenaufnahmen. Angekauft wurden beispielsweise Aufnahmen von Wandbildern im alten Festspielhaus in Salzburg, die unter den Nationalsozialisten entfernt worden waren. Zusammenarbeiten gab es u.a. mit dem Bundesamt für das Eich- und Vermessungswesen. Dabei gelangten Serien von Luftaufnahmen österreichischer Städte und Landschaften ins Bildarchiv.⁴

Heute verfügt die Nationalbibliothek über einen Fotobestand von annähernd zwei Millionen Objekten und ist damit im Besitz der größten österreichischen Sammlung für Dokumentarfotografie. Darin sind rund 300.000 Originalpositive (Vintage Prints) sowie neuere Abzüge (Modern Prints) und ca. 800.000 Stück Originalnegative enthalten. Bei den Negativen bilden die bis in die 1960er Jahre verwendeten Glasplattenegative die Mehrzahl. Die Aktivitäten rund um diese fotohistorisch sehr wertvollen Bestände wurden in den letzten Jahren sehr verstärkt. Aktive Erwerbspolitik aber auch Katalogisierung und wissenschaftliche Erschließung stehen ebenso im Blickpunkt wie Ausstellungs-, Vortrags- und Publikationstätigkeit. Die Schwerpunkte der Fotosammlung ergeben sich z.T. aus ihrer Geschichte. Die „Habsburgica“ haben die Mitglieder des Kaiserhauses zum Inhalt, mit einem besonderen Schwerpunkt auf Kaiser Franz Joseph I. und Kaiserin Elisabeth. Die Kaiserin selbst entdeckte die Fotografie als Sammlungsgegenstand. „*Ich lege mir nämlich ein Schönheitenalbum an und sammle nun Photographien, nur weibliche dazu*“, teilte sie in einem Brief vom 21. März 1862 ihrem Schwager, Erzherzog Karl Ludwig, mit.⁵ Ihre Sammlung wuchs von 1862 bis 1864 auf rund zweitausend Stück an, wurde aber um Fotografien der Angehörigen des Kaiserhauses und ihrer Wittelsbacher Familie, regierender Fürsten, internationaler Aristokratie, Hofbediensteter und Künstler erweitert. In der Sammlung der Nationalbibliothek sehr prominent ist ein Schwerpunkt „topographisches sowie Architekturphotographie“ mit dem Schwerpunkt Österreich und besonders reichhaltigem und detailliertem Material zu Wien. Weitere Schwerpunkte sind im Bereich Zeitgeschichte, der Porträtfotografie sowie der Theaterfotografie zu finden.

Einige wenige der herausragenden Bestände sollen hier erwähnt werden. Der Bestand „Harry Weber“ umfasst Reportagefotografie von 1950 bis 1974 mit dem Schwerpunkt auf österreichische Politik, Theaterfotografie (Salzburger Festspiele), Staatsoper und Fotografien jüdischer Gegenwart in Wien. Architekturfotografie ist vor allem in den Sammlungen „August Stauda“, die sich besonders der Architektur Wiens um die Jahrhundertwende angenommen hat, sowie „Lucca Chmel“, die die Nachkriegsmoderne bis 1970 abdeckt.

Neben den üblichen Recherchemöglichkeiten bietet das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek über die Internet-Plattform „bildarchiv austria“ die Möglichkeit zur Suche in rund 50.000 digitalisierten zeithistorischen Fotografien an. Diese stammen aus eigenen Sammlungen sowie dem historischen Archiv der staatlichen Rundfunk- und Fernsehanstalt, der Sammlung des Vereins für die Geschichte der Arbeiterbewegung und des Archivs der Österreichischen Gesellschaft für Zeitgeschichte der Universität Wien. Die Bilder stehen online für Recherchen sowie Bestellungen zur Verfügung. Des Weiteren kann über das elektronische Bildservice in den eingescannten Zettelkatalogen in rund 1,4 Millionen Bilddaten gesucht werden.

⁴ Schätze und Kostbarkeiten. Ausstellung der wertvollsten Erwerbungen und Bildschau der Leistungen der Österreichischen Nationalbibliothek in der Zweiten Republik 1947-1967. Katalog. Wien 1967. Hier: S. 49-62.

⁵ Zit. nach Mraz, Gerda: Sammeln aus historischem Interesse? Fotografien im Kaiserhaus. In: Schögl, Uwe (Hg.): Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Innsbruck 2002., S. 14-19. Hier S. 16.

Albertina

Auch in der Fotosammlung der Albertina wird von klassischen Bias zwischen Kunst und Dokument gesprochen. Steht doch hinter dieser Fotosammlung – nicht untypisch in Österreich – die große Tradition des Sammelns von Zeichnung und Druckgrafik.

Die Sammlungsgeschichte der Fotobestände der Albertina setzt sich aus ganz unterschiedlichen Gesichtspunkten zusammen. Die wesentlichen Quellen der Fotosammlung sind eine kaiserliche Kunstsammlung, der Vorbilderbestand einer Gewerbeschule des späten 19. Jahrhunderts (der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt) und das Archiv des ersten auf Fotobände spezialisierten Verlags im deutschen Sprachraum. Inzwischen hat sich die Sammlungsstrategie gewandelt, die Frühzeit des Mediums wird ebenso gezielt gesammelt wie klassische Themen der inszenierten Fotografie oder der Momentfotografie mit Bildern von Julia Margaret Cameron bis Robert Frank, von Heinrich Kühn bis Lisette Model. Die Albertina selbst spricht von „Plan und Zufall als konstitutive Elemente jeder Sammlung“ die Teil eines kollektiven Gedächtnisses sind.

Am Anfang stand eines der Ziele der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, das unbeschränkt reproduzierbare Bild als Quelle von Informationen über alles, was nicht aus eigener Anschauung wahrgenommen werden konnte sowie als Gedächtnisstütze und Möglichkeit, Wissen zu akkumulieren, zu transportieren und breit verfügbar zu machen. Nur wenige Jahrzehnte nach der Erfindung der Lithografie war die Fotografie eine bessere, entwicklungsfähige Variante reproduzierender Blätter. Der nachmalige Leiter der Albertina, Josef Maria Eder, setzte sich bereits 1866 mit dem Thema „Kupferstich und Photographie auseinander“. In der Albertina sollte die Fotografie auch weiter ein Thema bleiben. Der Kunsthistoriker und in den frühen 1920er Jahren als Kustos an der Graphischen Sammlung Albertina beschäftigte Heinrich Schwarz beschrieb als Erster die Fotografie als „charakteristisches Symptom“ des 19. Jahrhunderts zu begreifen: *„Je größer der Abstand wird, der uns von dem Ablauf des künstlerischen Geschehens des 19. Jahrhunderts trennt, je höher der Blickpunkt steigt, von dem aus wir immer klarer und umfassender zu überschauen vermögen, desto sinnvoller und zwingender wird für uns auch das Phänomen der Photographie innerhalb der gesamten geistigen Konstellation der Zeit begreifbar, desto eindeutiger wird uns die historische Mission dieser neuen Errungenschaft fassbar. Nicht mehr isoliert betrachtet, sondern aufs engste verbunden mit allen anderen gleichzeitigen Äußerungen wissenschaftlicher und künstlerischer, sozialer und wirtschaftlicher, technischer und ästhetischer Art, wird Photographie als charakteristisches Symptom und unausweichliches Ergebnis einer allgemeinen Wandlung der Anschauungen und einer neuen positivistischen Fundierung des Weltbildes erkennbar.“*⁶ Trotz dieses damals modernen Ansatzes kam es erst Ende 1999 zur Gründung einer eigenen Abteilung für die Fotosammlung der Albertina.

Die Entwicklung verlief seitdem dynamisch. Es konnten die Sammlungen der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ebenso übernommen werden, wie auch ein großer Bestand aus dem Besitz der Österreichischen Ludwig-Stiftung für Kunst und Wissenschaft. Weiter kam die Sammlung „Fotografis“ der Bank Austria hinzu, was den jungen Sammlungsweig, gegenüber dem außerordentlichen Gesamtkontext, die Zeichnungen und Druckgrafiken der Albertina, in seiner Präsenz deutlich verstärkt. Dazu kommt eine außerordentlich aktive Ausstellungs- und Publikationstätigkeit.

Die Sammlung der „Höheren Graphischen Bundes-Lehr und Versuchsanstalt“ weist einen großen Bestand an Daguerreotypien auf, darunter eine Serie, die um 1845 entstanden,

⁶ Faber, Monika: Das Auge und der Apparat. Zur ersten Präsentation aus den Fotosammlungen der Albertina. In: Faber, Monika u. Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Das Auge und der Apparat. Die Fotosammlung der Albertina. Wien 2003. S. 9-13. Hier S. 12.

seltene Innenansichten eines chemischen Laboratoriums, des „Interieurs der K.K. Polytechnik, Wien 1840-1850, Aufn. von Baron Pasqualati“.⁷ Insgesamt umfasst diese Sammlung rund 70.000 Fotografien, 25.000 historische Bücher und 2.000 fotografische Apparate und Geräte.

Der zweite bemerkenswerte Bestand von rund 12.000 Aufnahmen stammt aus dem Fotoarchiv des Verlags Karl Robert Langewiesche. Die im Zeitraum von 1911-1931 entstandenen Fotografien sind Beleg für einen neuen Typus innerhalb der deutschen Buchverlagsanstalten, den „Kulturverlag“. Karl Robert Langewiesche etablierte im deutschsprachigen Raum den populären Fotobildband. Die Fotopublikationen wandten sich an ein breites Publikum, „schöne Bilder“ waren gefragt. In diesen Publikationen stand das Bild vor dem Text, Bildauswahl und Bildsprache waren dem deutschen Idealismus verpflichtet. 1915 erschien das Buch : „Schöne Heimat. Bilder aus Deutschland“, das den deutschen Frontsoldaten zugeeignet war. Diese Publikation brachte es in 31 Auflagen, die an die jeweiligen politischen Verhältnisse adaptiert wurden, auf über 600.000 verkaufte Exemplare. Im Bestand Langewiesche sind Bilder von rund 900 Fotografinnen und Fotografen sowie von 50 Ateliers, Bildarchiven und Verlagen aus Deutschland und Österreich enthalten. Darunter Paul Wolff, Albert Renger-Patzsch, Ruth Hallersleben, Gerd Kerff und Helga Schmidt Glassner. Eine Anmerkung sei gestattet, fothistorisch ist dieser Bestand durch die erhaltenen Anweisungen des Verlegers, der dem deutschen Idealismus verpflichtet war, für die Retuschen besonders interessant.

Eine besondere Hilfe ist die Datenbank Biobibliografie zur Fotografie in Österreich, deren Konzept von Timm Starl entworfen wurde. Darin enthalten sind umfassende biografische und bibliografische Daten zu Personen, die im Gebiet des heutigen Österreich sich in irgendeiner Form mit Fotografie beschäftigt haben. Von Anfang an war geplant, den Zeitraum bis 1945 möglichst umfassend, die Jahre danach lediglich punktuell zu erfassen. 2001 wurde die Datenbank von der Albertina übernommen.

Die Fotosammlung des Österreichischen Theatermuseums

1991 wurde das Theatermuseum aus der Österreichischen Nationalbibliothek herausgelöst und in eine eigenständige Institution überführt. Die Fotosammlung des Österreichischen Theatermuseums zählt mit ihren über 700.000 Exponaten zu den umfangreichsten und wichtigsten Kollektionen auf dem Gebiet der Theaterfotografie.

Die frühesten Aufnahmen sind Porträtaufnahmen aus den 40er-Jahren des 19. Jahrhunderts, etwas später kamen die ersten im Atelier nachgestellten Szenen hinzu. Die Erwerbung bedeutender Fotoarchive durch private Sammler wie etwa Hugo Thimig, Hans Böhm, Joseph Gregor, Constantin Danhelovsky oder Hermann Bahr bildeten den Grundstock der Fotosammlung.

Szenen- und Porträtaufnahmen dokumentieren die darstellende Kunst bis zurück in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Bilddokumente europäischer Inszenierungen wie die der Berliner Bühnen Max Reinhardts sind ebenso Bestandteil des Archivs wie auch jene bemerkenswerte Bildzeugnisse zum russischen Avantgarde-Theater der 20er Jahre. Die fothistorische Erfassung aller Inszenierungen der Salzburger Festspiele und der regelmäßige Ankauf von Fotografien aktueller Wiener Produktionen, gewährleistet Studenten, Theaterhistorikern, Dramaturgen und Filmproduzenten einen reichhaltigen Fundus an Szenenbildern und Schauspielerportraits.

Spätere Ankäufe von Werken bekannter Theaterfotografen wie etwa Lucca Chmel, Ernst Hausknot oder insbesondere Bruno Völkel, der neben den Produktionen der Bundestheater auch das szenische Programm der Wiener Kleinbühnen und Kellertheater der

⁷ Faber, Monika: „... ein gutmüthiger Privat-thor“ Die Fotografie am Chemischen Laboratorium das Polytechnicum in Wien. In: Fotogeschichte, Heft 83 (2002), S. 21-37.

Nachkriegsjahre dokumentierte, ließ die Fotoabteilung des Theaternuseums bald zu einem der wichtigsten Archive österreichischer Theaterfotografie werden. Besondere Erwähnung verdient die Sammlung der Filmfotos, die aus dem von Joseph Gregor 1929 gegründeten Archiv für Filmkunde stammt. Diese Spezialsammlung beherbergt etwa 65.000 Dokumente zum Film bis 1943, davon hauptsächlich Stand- und Werkfotos sowie Porträts von Filmschauspielern aus Deutschland, USA und Österreich. Etwa zwei Drittel der Fotos stammen aus der Stummfilmzeit vor 1930.

Das Wien Museum Karlsplatz (ehem. Historisches Museum der Stadt Wien)

Das Stadtmuseum ist kulturhistorisch ausgerichtet und hat eine eigenständige topographische Fotosammlung mit dem Schwerpunkt Wien. Rund 250.000 Bilder sind nach Stadtbezirken und Straßennamen erschlossen und dokumentieren die Stadtgeschichte und -entwicklung. Ein kleinerer Teil der Fotografien ist anderen Abteilungen zugeordnet, hier sind vor allem Porträts, Feste und Umzüge zu finden.

Die Fotosammlung im Archiv der Bundespolizeidirektion

Auch in Österreich sind noch manche Fotoarchive an jenem Platz, an dem sie entstanden sind. Dies trifft vor allem auf jene Betriebe zu, die im Laufe ihrer Tätigkeit auf welche Art auch immer Fotografien erzeugen werden. Es sei gestattet, hier ein besonders prägnantes Beispiel anzuführen, das durch seine Vielschichtigkeit besticht. Es geht um die Fotosammlung im Archiv der Bundespolizeidirektion Wien. Hier lagern rund 12.000 Fotoglasplattenegative aus der fotografischen Produktion der Polizeidirektion Wien zwischen 1880 und 1930. Weiter sind Fotoalben vorhanden, die die Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg abdecken. Der größte Teil sind Dokumentationsserien, die das politische Zeitgeschehen sowie die städtische Veränderung Wiens festhalten. Dazu kommen Fotografien, die für Schulungs- und Ausbildungszwecke angefertigt wurden. Heute sind diese Bestände hochinteressant. Die Fotografie diente zuerst der Verbrechensbekämpfung durch die Anfertigung von Porträts. Das erste überlieferte Bild der Wiener Polizei datiert von 1858 und zeigt einen Strafgefangenen. 1864 wurde versucht, Prostituierten Kennkarten mit Lichtbildern vorzuschreiben. Die Fotografie sollte sich zu einem der wichtigsten erkennungsdienstlichen Merkmal entwickeln. Nicht nur die Porträts wurden dokumentiert, mit dem stetig wachsenden Bedürfnis, verlässliche und exakte Kriterien zur Identifizierung von Personen zu erhalten, setzten sich neue Techniken durch. Nun wurde vor allem der Fingerabdruck zusätzlich herangezogen. Es gab spezielle Fingerabdruck- und Reproduktionskameras. Wien war kurz vor dem Ersten Weltkrieg im Besitz des größten daktyloskopischen Bestandes Europas, 1917 etwas 138.000 und 1924 bereits 520.000 Fingerabdrücke.

Erst später, zwischen 1870 und 1880, wurde begonnen, Opfer- und Tatortaufnahmen anzufertigen. Dies geschah erst ohne Erlaubnis der Direktion und als die Bilder bei einer Inspektion auffielen, kam es auch auf diesem Gebiet zu einer systematischen Archivierung. Die Tatortaufnahme, die seit den späten 1890er Jahren zur Standardprozedur gehörte, wurde mit hohem technischen Aufwand durchgeführt, um eine exakte und verzerrungsfreie Aufnahme zu gewährleisten. Später wurden dann Ereignisse wie Demonstrationen, Aufmärsche oder Straßenszenen fotografiert, aus der sich dann die bereits erwähnte Dokumentationstätigkeit, die Anleihen an den Stilmitteln der Amateurfotografie nahm, entwickelte.⁸

Das Fotoarchiv des Museums für Völkerkunde

Der Bestand dieses Archivs umfasst mehr als 72.000 Fotografien aus aller Welt und entstand in der Anthropologisch-Ethnographischen Abteilung des K.K. Naturhistorischen

⁸ Mentzel, Walter: Die Wiener Polizeifotografie zwischen 1870 und 1938. Die Einsatzgebiete der Fotografie im polizeilichen Erkennungs- und Sicherheitsdienst, der Musealisierung und Dokumentation. In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 100, 2006. S. 51-65.

Hofmuseums. 1928 wurden die Sammlungen der Abteilungen in ein eigenes Haus, das Museum für Völkerkunde, überführt. Einen Schwerpunkt des Fotoarchivs bildet die fotografische Dokumentation von Expeditionen aber auch Fotografien, die bei diesen Gelegenheiten erworben wurden.

Die Fotosammlung im Archiv des Technischen Museums

Das „Archiv“ im Technischen Museum in Wien umfasst einen weit gefächerten Bestand, neben Fotografien finden sich Handschriften, technische Zeichnungen, Ölgemälde, Urkunden und Akten. Der fotografische Bestand nimmt einen großen Teil des Gesamtarchivs ein und hat einen hohen Stellenwert, da er auf zwei zentrale Personen der österreichischen Fotogeschichte zurückgeht, Josef Maria Eder und Eduard Valenta.

Die fotografischen Bestände im Heeresgeschichtlichen Museum

Trotz großer Bestände, rund 350.000 Fotografien, ist die Erschließung erst für einen kleineren Teil der Bestände durchgeführt und damit die Möglichkeiten zur Recherche sehr erschwert.

Fotosammlung im Lentos Kunstmuseum Linz (ehemals Neue Galerie Linz)

Die Sammlungen der Kunstfotografie bzw. der künstlerischen Fotografie entwickelten sich im Prinzip ähnlich wie die fotohistorisch angelegten. Wieder waren es vor allem Privatpersonen, die sowohl als Sammlerinnen und Sammler, als auch als „Motoren“ der Vermittlung im Ausstellungs- bzw. Galeriewesen und im Bereich der Publizistik hervortraten. Anlässlich einer Würdigung einer Fotografischen Sammlung schrieb Peter Baum, Gründungsdirektor des Kunstmuseums Lentos in Linz: *„Als ein den anderen bildnerischen Medien – und hier vor allem der Graphik – grundsätzlich gleichrangiger Gegenstand ist die Photographie nach wie vor dem Gros des österreichischen Kunstpublikums nicht geheuer.“*⁹ Der Sichtweise von Baum möchte ich hier breiterem Raum geben, zeigt sie doch das Verständnis und das Verhältnis eines führenden Kunstexperte zu der Sammlung von Fotokunst. Erst spät wurde in Österreich, wobei das Land hier nicht alleine ist, die kultur- und kunsthistorische Bedeutung dieses faszinierenden Bildmediums erkannt und fand Eingang in die öffentliche Wahrnehmung und in private und öffentliche Kunstsammlungen. Inzwischen wird auch von den Kuratoren der Museen, Bibliotheken und Archive die Janusköpfigkeit der Fotografie erkannt. Die photochemische Aufzeichnungsmöglichkeit liefert eine neue Wirklichkeitsreferenz, zugleich wird Unsichtbares in eine Erblickbarkeit gewandelt. Geisteswissenschaftliche Bedeutung erlangt die Fotografie in der neuen Form existentieller Selbstverwirklichung im Zuge des okzidentalen Säkularisierungsprozesses, die Fotografie formte nun seit mehr als einhundertfünfzig Jahren unsere gesellschaftliche, soziale, individuelle und kollektive Identität. Und sie veränderte den Diskurs der Bildenden Kunst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts am nachdrücklichsten. Impressionismus, Neue Sachlichkeit, Surrealismus, Popart, Medienkunst oder die postmoderne Auffassung von Bildern, sie alle rekurren auf das Potential und die Dimension fotografischer Bilder. Der kunsthistorische Wert einer fotografischen Sammlung ist viel höher einzuschätzen als gemeinhin angenommen. Junge Künstlerinnen und Künstler definieren sich nicht mehr so eng und gehen a priori keinerlei materielle Grenzen ein. Beispiele sind die Photoüberzeichnungen von Arnulf Rainer oder die Fotoserien der Aktionisten Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler und Herman Nitsch.

Peter Baum leistete mit dem Aufbau einer fotografischen Sammlung in der Neuen Galerie in Linz eine, wie Carl Aigner, einer der fotografischen Experten in Österreich und Gründungsherausgeber der Zeitschrift EIKON, schreibt, kollektionistisch-museale Pionierarbeit in Österreich. Linz war mit seiner Neuen Galerie der Stadt ein Wegbereiter der

⁹ Impulse privaten Engagements, Anmerkungen zu einer Sammlung künstlerischer Photographie in Steyr. In: Walter Ebenhofer und Harald Gsaller (Hg.): 7-Stern. Fotografien aus der Sammlung Gerda und Erich Walter, Bibliothek der Provinz, Weitra 1991.

Fotografie in Österreich. Hier fanden erstmals in Österreich Einzelausstellungen von Man Ray, Giorgio Sommer, Robert Doisneau, Brassai und André Kertész statt. Linz setzte Maßstäbe und übernahm in manchem Vorbildfunktion. Peter Baum grenzt seine Sammlung von ausschließlich fotohistorischen Sammlungen ab und nennt das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg sowie die Sammlungen des Museums of Modern Art in New York als Vorbilder. Schwerpunkte der Sammlung sind „Photographien des 19. Jahrhunderts“, „Photokunst der Jahrhundertwende und Zwischenkriegszeit“, „Experimentelle Photographie, Bauhaus, Neue Sachlichkeit“, „Photographie nach 1950, Reportagephotos, photographische Essays“ sowie „Photographie und Fotokünstler heute“. Baum begann 1978 mit einer pragmatischen Sammlungsstrategie mit einem enzyklopädischen Ansatz, die keine zeitliche Abgrenzung vornahm. Exzellente Fotografien des 19. Jahrhunderts (Julia Margaret Cameron, Felix Nadar, Beato Felice oder Wilhelm Burger) sind ebenso zu finden wie Meisterwerke des 20. Jahrhunderts (Man Ray, André Kertész, Karl Blossfeldt, Alexander Rodtschenko, Herbert Bayer u.a.). Es entstand ein Gemenge an internationaler und österreichischer Fotokunst (Franz Hubmann, Inge Morath, Heinz Cibulka, Dieter Appelt, Shirin Neshat, Valie Export, Lonis Renner, Eva Schlegel, Günther Selichar). Die Sammlung vermittelt einen grundlegenden Einblick in medien-, kultur-, sozial- und kunstgeschichtlicher Hinsicht und zeigt aber auch gleichzeitig die komplexe Materialität des Mediums. Fotografie wird also gerade nicht zum trivialen Medium, sondern als höchst diffizile und faszinierende Art der Bildgewinnung dargestellt.

Trotz oder gerade wegen ihrer „Überschaubarkeit“ von etwas sechshundert Arbeiten (Stand 2000), die rund 1200 Fotografien umfassen, gibt die Sammlung einen spannenden und aufschlussreichen Überblick über die (Kunst-)Geschichte der Fotografie.¹⁰ 2003 wurden aus der Neuen Galerie der Stadt Linz das Kunstmuseum Lentos Linz.

Regionale Sammlungen

Die Fotosammlungen dieser Archive entstanden im Nukleus oft aus Fotobeständen, die aus der Verwaltung an die Archive weitergegeben wurden. Dabei ging es in erster Linie oft um Dokumentationen von Leistungen der öffentlichen Hand, vornehmlich im Baubereich. Fotografien wurden auch eingesetzt, um Katastrophen bzw. dabei entstandene Schäden festzuhalten. Es ging nicht nur darum, Ausmaß und Größe der Zerstörungen in Erinnerung zu halten, vor allem bei Kriegseignissen wie Bombentreffern sollten diese Aufnahmen auch der Propaganda dienen. Oft wurden auch Bildserien zu Propagandazwecken in Auftrag gegeben, meist um ein gewünschtes „Bild der Stadt“ zu erhalten, die Stadt im „richtigen Lichte“ darzustellen.¹¹

Rund um diese Kernbestände lagern sich weitere Erwerbungen aus privater Hand an, die sich meist auf den Zuständigkeitsbereich beschränken. Das Archiv der Landeshauptstadt Wien ist sowohl das größte Stadt- aber auch in der Doppelfunktion Wiens als Hauptstadt und Bundesland, auch das größte Landesarchiv. Die Spitzensammlung im Bericht des Wiener Stadt- und Landesarchivs ist das Fotoarchiv Gerlach. Dieses besteht aus Bildern der Fotografendynastie Gerlach, die von 1925-1972 die städtebauliche Entwicklung und das Baugeschehen in Wien fotografierten. Im Auftrag der Stadt Wien entstand so ein Bildarchiv mit über 20.000 Negativplatten.¹²

Ähnlich auch die Fotosammlung im Landesmuseum Joanneum in Graz. Die Hauptaufgabe des 1960 als öffentliche Servicestelle gegründeten Bild- und Tonarchivs ist die

¹⁰ Aigner, Carl: Im Bilde der Photographie. Zur photographischen Sammlung der Neuen Galerie der Stadt Linz und darüber hinaus. In: Baum, Peter (Hg.): Photographie – die Sammlung. Linz 2000, S. 8.

¹¹ Matt, Werner: Arbeiten an der Kenntnis des Stadtbildes – die Formung der Fotodokumentation in einem Stadtarchiv. In: Opll, Ferdinand (Hg.): Bild und Wahrnehmung der Stadt. Linz 2004, S. 85 – 96.

¹² Mayer, Wolfgang: Wien im Spiegel des Fotoarchivs Gerlach. Stadtbild und Baugeschehen 1925-1972. (= Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs, Reihe B: Ausstellungskataloge, Heft 28), Wien 1990, S. 3.

landeskundliche Bestandsaufnahme mit den Medien Foto, Film und Ton. Diese erfolgt durch das Sammeln von Foto-, Film- und Tondokumenten zur Geschichte der Steiermark und durch eigene Aufnahmetätigkeit. Die umfangreichen Fotobestände gehen bis in die Anfänge der Fotografie in der Steiermark zurück. Im Bild- und Tonarchiv ist auch das "Büro der Erinnerungen" mit dem Ziel eingerichtet, die steirische Bevölkerung mit seinen Erzählungen zu Wort kommen zu lassen und dabei Aspekte der kommunikativen Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts zu sammeln und zu dokumentieren.

Viele regionale oder lokale Archive und Museen verfügen über Fotosammlungen. Oft ist dabei der Erschließungsgrad sehr hoch, sind doch die Informationen über die Fotografien gut recherchierbar. Das Fotoarchiv im Stadtarchiv Dornbirn ist eines dieser Beispiele. Eine verstärkte Sammlungstätigkeit im Bereich der Fotografie hatte nicht nur eine starke Vergrößerung der Fotosammlung zur Folge, sondern auch die Vermittlungstätigkeit in Form von Ausstellungen und Publikationen. Gleichzeitig konnte auch durch die Mitarbeit in einem EU-Projekt wissenschaftlich mit dem historischen Fotobestand gearbeitet werden. Ziel des von Brüssel mit 159.000.- EURO geförderten Projektes war die Entwicklung eines Lehr- und Lernbuches mit 2 CD-ROMs, das unterschiedliche Zugänge zum komplexen Thema schaffen sollte. So entwickelte Christian Doelker eine visuelle Grammatik, in der die Bildarten unterschieden werden, visuelle Codes und Verschlüsselungen aufgezeigt und Bedeutungsebenen erklärt werden. Im Bereich der Fotografien konnten mit Fotografien aus der Sammlung des Stadtarchivs Dornbirn die Konstruktion von Fotografien durch Beispiele veranschaulicht werden.

Das Österreichische Urheberrecht¹³

Grundsätzlich wird im Urheberrechtsgesetz zwischen künstlerischen Fotografien (Lichtbildwerken) und einfachen Lichtbildern unterschieden. Künstlerische Fotografien genießen vollen urheberrechtlichen Schutz, einfachen Lichtbildern kommt nur ein so genannter Leistungsschutz zu. Da der Leistungsschutz aber inhaltlich nur unwesentlich hinter dem urheberrechtlichen Schutz zurückbleibt, kommt in der Praxis dieser Unterscheidung keine wesentliche Bedeutung zu, da jedes Lichtbildwerk zugleich auch ein Lichtbild ist, sodass für alle Fotografien zumindest Leistungsschutz besteht. Unter Lichtbildern versteht der Gesetzgeber Abbildungen, die durch ein fotografisches oder der Fotografie ähnliches Verfahren erzeugt wurden. Dazu zählen auch Laser-Kopien sowie Abzüge von Positiven bzw. Negativen. Der Gesetzgeber hat technikneutral formuliert, deshalb ist analoge und digitale Fotografie gleich zu beurteilen. Bei der bloßen Reproduktion (Fotokopien, Kontaktabzüge usw.), auch wenn sie in technischer Hinsicht fotografischen Charakter hat, entstehen keine Leistungsschutzrechte. Dies gilt für Lichtbildwerke sowie für Lichtbilder.

Der Unterschied der künstlerischen Fotografie vom einfachen Lichtbild besteht vor allem in der der Persönlichkeit des Fotografen entstammenden Eigenheit, ohne dass es eines besonderen Maßes an Originalität bedürfte. Die Leistung des Fotografen besteht insbesondere in der visuellen Gestaltung sowie der gedanklichen Bearbeitung des Lichtbildwerkes. Die gängige Rechtsprechung misst hier folgenden Punkten besondere Bedeutung zu: Auswahl des Standpunktes oder des Objektivs, Fragen der Beleuchtung des Aufnahmegegenstandes, der Belichtung, der Entwicklung oder späteren Manipulationen wie der Retusche oder dem Kopieren des Negativs. Diese Kriterien können auch für Amateuraufnahmen, Landschaftsaufnahmen sowie Personen- oder Urlaubsfotos zutreffen. Entgegen bisheriger Rechtsprechung sind auch alltägliche, "übliche" Landschafts-, Porträt-

¹³ Maßgebend ist das österreichische Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz – UrhG), das im Rahmen der Umsetzung der Richtlinie 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft durch die Urheberrechtsgesetz-Novelle 2003, BGBl. I Nr. 32/2003, neu gefasst, inzwischen aber wieder novelliert wurde: Urheberrechtsgesetz-Novelle 2005 - UrhG-Nov 2005 (BGBl. I Nr. 22/2006) u. BGBl. I Nr. 81/2006 (Novelle in Bearbeitung).

oder Werbeaufnahmen nach geltender Rechtslage schon dann Lichtbildwerke, wenn in ihnen eine visuelle Gestaltung durch den Fotografen zum Ausdruck kommt, mögen sie sich im Ergebnis auch kaum von ähnlichen Lichtbildern anderer Fotografen unterscheiden.

Die urheberrechtliche Schutzfrist beträgt für künstlerische Fotografie einheitlich siebenzig Jahre, beginnend mit dem Tod des Urhebers. Die Schutzfrist im Rahmen der Leistungsschutzrechte für einfache Lichtbilder beträgt fünfzig Jahre ab Aufnahme bzw. Veröffentlichung. Die Vererbung ist der einzige Weg, wie das Urheberrecht als solches auf einen anderen, d.h. auf jede natürliche oder juristische Person, übertragen werden kann, deshalb unterliegt das Urheberrecht den allgemeinen zivilrechtlichen Regeln über das Erbrecht. Allerdings kann der Urheber an seinen Verwertungsrechten anderen Personen Nutzungsrechte (Lizenzen) einräumen. Rechtlich liegt hier nur eine Belastung des Stammrechtes vor, die entfällt, sobald die Rechtseinräumung endet.

Das Urheberpersönlichkeitsrecht (*droit moral*) entsteht durch die Schaffung eines (künstlerischen) Werkes und besteht aus einem Bündel von Einzelrechten wie Veröffentlichungsrecht, Recht der ersten Inhaltsangabe, Schutz der Urheberschaft, Recht auf Urheberbezeichnung, Werkschutz, Zugangsrecht sowie die Verwertungsrechte. So hat allein der Urheber zu bestimmen, ob und mit welcher Urheberbezeichnung das von ihm geschaffene Werk versehen werden muss. Er kann wählen, ob der bürgerliche Name oder der Künstlername bzw. ein Künstlerzeichen zu verwenden ist. Eine für Fotografien besonders wichtige Bestimmung ist der Werkschutz. Hierbei schützt der Gesetzgeber die Interessen des Urhebers an der Integrität seines Werkes in der von ihm geprägten Eigenart, wenn es veröffentlicht wird. Es handelt sich um ein so genanntes Änderungsverbot. So darf beispielsweise ein Bild nicht durch Beschneidung von einem Quer- in ein Hochformat umgewandelt werden.

Die Verwertungsrechte zielen darauf ab, den Urheber an dem wirtschaftlichen Nutzen zu beteiligen, der aus seinem Werk gezogen wird. Im österreichischen Recht bestehen die Verwertungsrechte aus taxativ aufgezählten Verwertungsarten und zwar: Bearbeitung und Übersetzung, Vervielfältigung, Verbreitung, Vermietung und Verleihen, Sendung, öffentliche Wiedergabe und Online-Nutzung. So ist laut gängiger Rechtsprechung die Benützung einer mit Hilfe eines Farbdiaapositivs hergestellten Bildtapete zur Gestaltung des Hintergrunds einer Werbefotografie als Bearbeitung des Lichtbildes anzusehen. Die mit dem Werbekatalog verbundene Vervielfältigung und Verbreitung dieser Fotografie bedarf daher der Zustimmung des Lichtbildherstellers. Wobei die Verbreitung auch aus ideellen Gründen der Zustimmung durch den Urheber bedarf. Das Verbreitungsrecht kann – wie alle Verwertungsrechte – so genannten Lizenznehmern entgeltlich oder unentgeltlich überlassen werden, wobei dies räumlich, zeitlich und inhaltlich beschränkt werden kann. Allerdings ist bei der räumlichen Beschränkung auf geltendes EU-Recht Bezug zu nehmen. Bedingt durch den Grundsatz des freien Warenverkehrs können einzelne EU-Staaten, ganz im Gegensatz von Nicht-EU-Staaten, nicht von der Verbreitung ausgeschlossen werden.

Das einfache Lichtbild genießt ebenfalls urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnisse, dies sind das Recht auf Namensnennung und Gegenstandsbezeichnung, die allerdings im Vergleich zum Lichtbildwerk reduziert sind. Der Lichtbildhersteller, also der Fotograf, besitzt auch die Verwertungsrechte. Ausgenommen hiervon sind nur gewerbsmäßig hergestellte Lichtbilder, hier gilt der Inhaber des Unternehmens als Hersteller. Dem Hersteller stehen die Verwertungsrechte zu, diese sind vererblich und veräußerlich. Diese Vollrechtsübertragung muss unmissverständlich erfolgen, wenn ein Fotograf die Negative aushändigt, entspricht dies keineswegs einer Vollrechtsübertragung. Im Zuge einer Übertragung der Verwertungsrechte des Lichtbildherstellers kann dem Erwerber auch bewilligt werden, sich selbst als Lichtbildhersteller zu bezeichnen. Diese Übertragung des Rechts auf Hersteller- und Gegenstandsbezeichnung muss auch bei einer Übergabe „inklusive Urheberrechte“ eigens erwähnt werden.

Literatur:

Baum, Peter (Hg.): Photographie – die Sammlung. Linz 2000

Ciresa, Meinhard: Urheberwissen leicht gemacht: Wie schütze und nutze ich geistiges Eigentum? Frankfurt/Wien 2003

Faber, Monika u. Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Das Auge und der Apparat. Die Fotosammlung der Albertina. Wien 2003. S. 6-7. Die französische Ausgabe erschien unter dem Titel *L'Œil et l'Appareil*, die englische Ausgabe unter dem Titel *The Eye and the Camera*

Fellner, Manuela; Holzer, Anton u. Limbeck-Lilienau, Elisabeth (Hg.): Die Schärfung des Blicks. Joseph Petzval: Das Licht, die Stadt und die Fotografie. Wien 2003.

Hochreiter, Otto u. Starl, Timm (Hg.): Geschichte der Fotografie in Österreich, Band 1 u. 2. Bad Ischl 1983

Gisinger, Arno/Matt, Werner (Hrsg.): Visuelle Geschichte. Dokumentation zur internationalen Tagung „Geschichte sehen“ (=3. Dornbirner Geschichtstage, 7.-10. Juni 1995). Dornbirn 1997

Lechner, Astrid: Einblicke in Wiener Fotosammlungen (= Europas Foto-Erbe III: Österreich, Rundbrief Fotografie, N.F. 40, Vol. 10, No. 4/ Dezember 2003), S. 5-10.

Matt, Werner: Konstruierte Wirklichkeit. Fotos lesen. In: Doelker, Christian / Gschwendtner-Wölfle, Ruth / Lürzer, Klaus: Sehen ist lernbar. Beiträge zur visuellen Alphabetisierung. Aarau 2003, S. 121-127.

Schögl, Uwe (Hg.): Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Innsbruck 2002

Nützliche Web-sites:

Institutionen

Österreichische Nationalbibliothek: <http://www.onb.ac.at/sammlungen/bildarchiv/>

Albertina: <http://www.albertina.at/>

Die Fotosammlung des Österreichischen Theatermuseums:
<http://www.theatermuseum.at/flash/page/index1.htm>

Wien Museum Karlsplatz: <http://www.museum.vienna.at>

Museum für Völkerkunde: <http://www.ethno-museum.ac.at/>

Technisches Museum Wien: <http://www.tmw.at>

Heeresgeschichtliches Museum: <http://www.hgm.or.at/ger/>

Lentos: <http://www.lentos.at>

Joanneum Graz: <http://www.museum-joanneum.steiermark.at>

Wiener Stadt- und Landesarchiv: <http://www.wien.gv.at/ma08/>

Stadtarchiv Dornbirn: <http://www.dornbirn.at/stadtarchiv>

Digitalisierte Bildbestände / Online-Datenbanken

Bildarchiv Austria: <http://www.bildarchivaustria.at>

Biobibliografie zur Fotografie in Österreich: <http://alt.albertina.at/d/fotobibl/einstieg.html>
(Englische Version: <http://alt.albertina.at/e/fotobibl/einstieg.html>)

Informationen zu Bildrechten (EU, Deutschland, Österreich und Schweiz):
<http://de.wikipedia.org/wiki/Lichtbildwerk>