

FÜR EINE FOTOGESCHICHTE DES *HYPERBOOK*

Der Verlag *focal press* in London

Das Fotobuch ist ein relationales Medium. Es entsteht zumeist in arbeitsteiligen Prozessen, ist eingebunden in eine Verlagsagenda mit spezifischer Ausrichtung und wird in Nachbarschaften produziert.¹ Damit sind sowohl andere Bücher gemeint, die in zeitlicher Nähe verlegt wurden, als auch Publikationen, die bereits in der Vergangenheit oder erst in der Zukunft von diesem Verlag hergestellt wurden beziehungsweise werden. Das Fotobuch hat also einen (Denk-)Ort, der größer und umfassender als das singuläre Einzelwerk ist. Darüber hinaus hat das einzelne Fotobuch Beziehungen zu Büchern anderer Verlage, die ihm inhaltlich oder formal nahestehen. Gelangt ein Fotobuch in private und öffentliche Bibliotheken mit eigenen Ordnungskategorien, entstehen neue Nachbarschaften. Kurzum: Das Fotobuch lässt sich kaum als beziehungsloses Objekt begreifen, sondern fordert eine Weitsicht, die enge und lose Verbindungen zu anderen Aktanten und Akteur*innen berücksichtigt. Dieses Beziehungsgeflecht kann als Netzwerk in einem soziologischen Schaubild abgebildet werden – jedes Buch hat seine Linien, die es mit anderen Knoten im Netz verbinden. Um der visuellen Ausrichtung des Fotobuchs gerecht zu werden, sollen in diesem Beitrag jedoch keine netzwerktheoretischen Zugänge diskutiert werden.²

Das *Hyperbook*

Für die Auseinandersetzung mit Buch-Beziehungen wird der Begriff des *Hyperbook* vorgeschlagen. Gemeint sind damit Sinngefüge und Interrelation einzelner Bücher, die sich gegenseitig Bedeutung geben. Das Einzelne wird im Zuge einer Verkomplizierung pluralen und polyphonen Zusammenhängen zuge-

ordnet. *Hyperbook* adaptiert bildwissenschaftliche Überlegungen zum *hyperimage*, das Felix Thürlemann versteht als „kalkulierte Zusammenstellung von ausgewählten Bildobjekten – Gemälde, Zeichnungen, Fotografien und Skulpturen – zu einer neuen, übergreifenden Einheit. [...] Durch die vergleichende Wahrnehmung schärft sich die Individualität des Einzelwerkes; es werden Eigenheiten sichtbar, die bei einer isolierten Präsentation des Werkes nicht sichtbar geworden wären.“³ Das *hyperimage* umfasst Bildgefüge, plurale Bildordnungen und bezieht sich auf das bedeutungsgenerierende Zusammenspiel einzelner Bilder.⁴ Auf die Vorzüge eines analytischen Denkens im „Bilder-Plural“ verweist Bettina Dunker, wobei sie den Akzent weg von der Produktion, hin zum Umgang mit Bildern legt und damit auf die sinnstiftende „Auswahl, Kombination und Anordnung“.⁵ Übertragen auf die Existenz von Fotobüchern ließe sich damit von Ordnungen oder Konstellationen innerhalb eines Verlagsprogramms sprechen; jedes Buch steht für eine Entscheidung unter vielen im Kontinuum verlegerischer Arbeit.

Fotografische Ratgeber aus dem Verlag *focal press*

Das Konzept des *Hyperbooks* scheint besonders geeignet für die Untersuchung historischer Fotobücher, die im Kontext von transnationalen Migrationsbewegungen entstanden sind oder auf diese verweisen, also von nicht linearen, grenzübergreifenden und prozesshaften Buch-Geschichten.⁶ Gerade in diesen Fällen ist eine kontextbezogene und horizonterweiternde Perspektive notwendig, um transkulturellen Übersetzungen, Umwidmungen, Übertragungen

und Umordnungen nachzugehen. Als Untersuchungsgegenstand dient der Verlag *focal press*, der 1938 von Andor Kraszna-Krausz in Großbritannien gegründet wurde. Seine Adresse war 31 Fitzroy Square, London W.1.⁷ Der Verleger war ein Jahr zuvor aus Berlin nach London emigriert. *focal press* war auf Fotobücher zur Technik, Praxis und Geschichte der Fotografie spezialisiert und veröffentlichte über Jahrzehnte erfolgreich Ratgeberliteratur.⁸ Allein zwischen 1938 und 1945 publizierte *focal press* etwa 140 Titel.⁹

Bereits drei Bücher aus dem Gründungsjahr des Verlags, wie W. H. Doerings *Life-like Portraiture: With Your Camera* (1938), *Snaps of Children and How to Take Them* von Alex Strasser (1938)

oder *Phototips on Cats and Dogs. Not for Beginners Only* von Edwin Smith (1938), vermitteln die Ausrichtung des Verlags, der Fotoamateur*innen und sich fortbildenden professionellen Fotograf*innen Techniken der Alltagsfotografie erklärte. Schritt für Schritt führen Bücher wie Walter Nurnbergs *Lighting in Photography* (1940, zweite Auflage 1942, **Abb. 1**) anschaulich an das ‚richtige‘ Fotografieren heran.¹⁰ Neben einer umfassenden textlichen Einführung wird die Erklärung ins Visuelle verlagert. So werden auf einer Doppelseite (**Abb. 2**) die kreativen Möglichkeiten der Beleuchtung am Beispiel eines Frauenporträts vorgeführt und technisch erklärt. Diese Aufnahmen stammen von Nurnberg

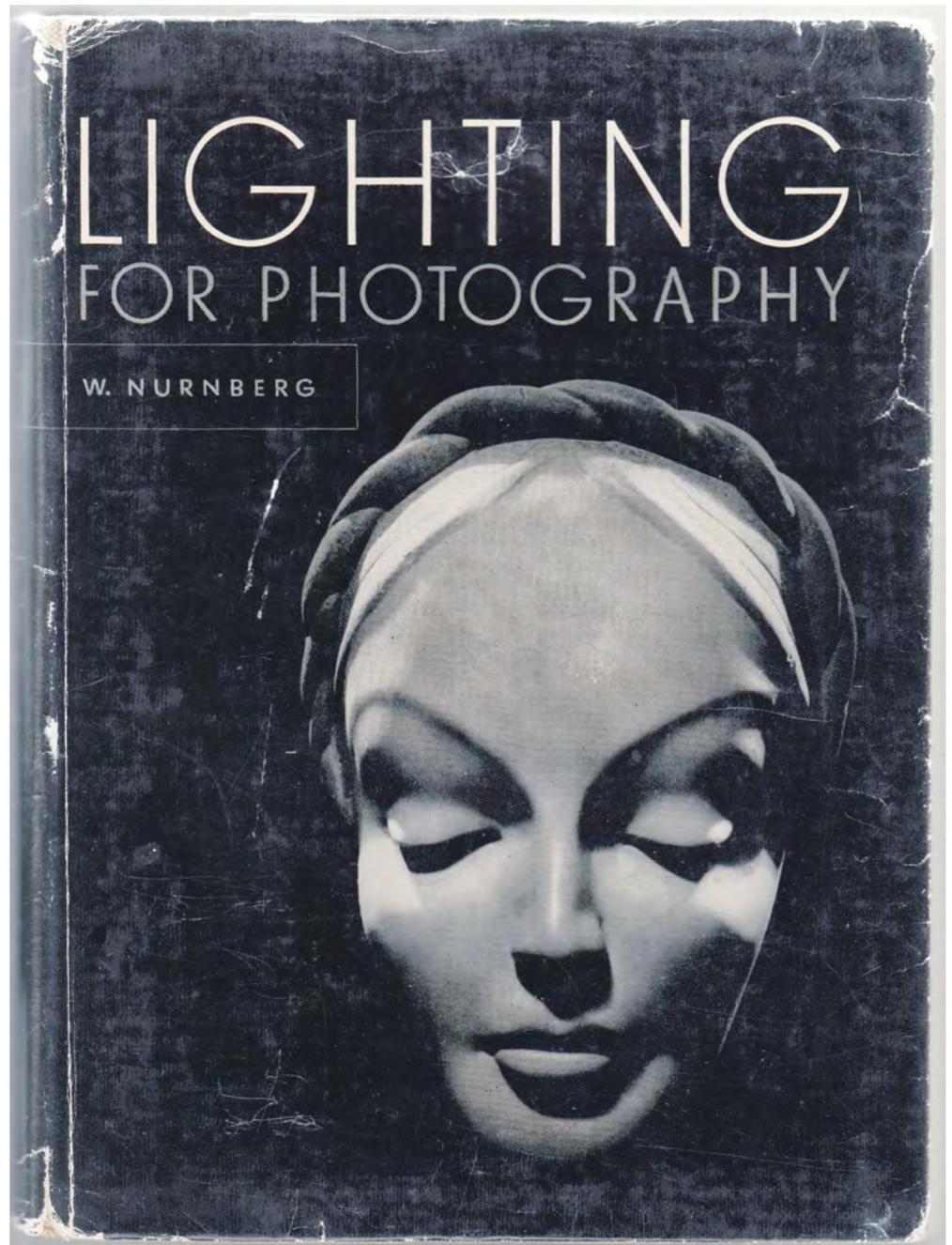


Abb. 1 Walter Nurnberg: *Lighting in Photography*, London 1940, 2. Auflage 1942, Cover.



selbst, während andere Fotografien unterschiedliche Urheber haben. Auf einer weiteren Doppelseite (S. 116–117) sind zwei Aufnahmen von Willy Maywald (links) und Karl Schenker (rechts) reproduziert und zeigen die Beleuchtung in der professionellen Modefotografie. In diesen und weiteren Bildbeispielen im Buch, die etwa der Sach- und Objektfotografie gewidmet sind, wird deutlich, dass der Übergang vom Ratgeber für Amateur*innen zum Ratgeber für professionelle Fotograf*innen – beziehungsweise sich professionalisierende Amateur*innen – fließend war.

In Ratgebern wie *Developing. The Negative-Technique* von C. I. Jacobson (1940, fünfte Auflage 1945) werden der ausführlichen textlichen Einführung in die Technik der Negativentwicklung zwei Bildtafelteile zur Seite gestellt. Hier verfolgt die Argumentation durch Zusammenstellung gegensätzlicher Bildbeispiele ein ‚so-ist-es-richtig/so-ist-es-falsch‘. So wird die weniger gelungene Aufnahme einem ‚idealen‘ Abzug gegenübergestellt. Interessant ist dabei, dass die Fotograf*innen wie Hein Gorny (Abb. 3) für das Buch gelungene und ‚misslungene‘ Fotografien lieferten. Die fehlerhafte Produktion war also rhetorisches Mittel, um bildlich erklären und vermitteln zu können.

Dabei gaben die Bücher von *focal* nicht allein technisches Wissen oder künstlerische Herangehensweisen weiter, sondern sie schulten bisweilen auch das psychologische Einfühlungsvermögen der Fotograf*innen: In Mary und Rudolf Arnheims *Phototips on Children. The Psychology, the Technique and the Art of Children Photography* (1939, Abb. 4) wird in Wort und Bild eine andere Auseinandersetzung mit Kindern gefordert. „Leaving the eye-level“ und „descending to the perspective of the children“¹¹ meint nicht nur eine körperliche Annäherung, sondern ein ganzheitliches Umdenken und eine Empathie für die Bedürfnisse der fotografierten Kinder.

Photography as a Career

Sechs Jahre nach Verlagsgründung versammelte der Sammelband *Photography as a Career. Survey of the Present and Guide to the Future* (1944) viele der Buchautor*innen und/oder Fotograf*innen der Ratgeberliteratur. *Photography as a Career* war eine Anleitung zur Professionalisierung – „how to become a photographer“¹² – und es ist Ausgangspunkt für eine

Abb. 2 Walter Nurnberg: *Lighting in Photography*, London 1940, 2. Auflage 1942, S. 94–95.



Abb. 3 C. I. Jacobson: *Developing the Negative-Technique*, London 1940, 5. Auflage 1945, S. 244–245.

weiterführende Analyse im Verständnis eines *Hyperbooks*: Für sein Buch konnte Kraszna-Krausz international erfolgreiche Fotografen wie Cecil Beaton und Howard Coster als Autoren gewinnen, die über verschiedene Arbeitsbereiche vom Porträt über die Stadtfotografie, von der Reklame bis zur Mode- und Pressefotografie schrieben. Unter den Autor*innen waren auch der Industrie- und Reklamefotograf Walter Nurnberg und Kurt Hübschmann (später Kurt Hutton), der zum Kreis der *Picture-Post*-Fotografen um Stefan Lorant zählte und hier über „Pictorial Journalism“¹³ schrieb. Beide waren nach England emigriert und formulierten in ihrem Text teils persönliche Rückblicke auf ihre Karriere in Deutschland und in der Emigration.

| focal press und der Knapp Verlag

Kraszna-Krausz war zwar ein Pionier der Fotografierliteratur in Großbritannien.¹⁴ Aber von *focal press* führen Verbindungen zur Buchproduktion auf dem europäischen Kontinent. Das Genre der Ratgeberliteratur war vor allem in

Deutschland bereits seit Jahren erfolgreich. So stellt Thomas Wiegand fest, dass Fototechnik und Bildgestaltung die Ratgeberliteratur seit ihren Anfängen im 19. Jahrhundert bestimmten; schon der 1890 im Verlag von Wilhelm Knapp in Halle an der Saale erschienene *Ratgeber für Anfänger im Photographieren. Behelf für Fortgeschrittene* von Ludwig David erreichte eine Auflage von über 800.000 Exemplaren und ist ein Indikator für den wachsenden Markt der Amateurfotografie.¹⁵ Die Autor*innen von Wilhelm Knapp waren Sachbuchautor*innen oder Fotograf*innen. Bei Wilhelm Knapp publizierte auch Alex Strasser seine Bücher wie *Mit der Kamera im Schnee* (1934) oder *Sommer, Sonne, Wochenende* (1934).¹⁶ Und seit 1926 verantwortete Andor Kraszna-Krausz die neue Zeitschrift *Filmtechnik* im Knapp Verlag.¹⁷

Diese persönliche Verbindung mag erklären, warum die ersten Fotolehrbücher von *focal press* Übernahmen bereits publizierter deutschsprachiger Bücher aus dem Verlag Knapp waren, darunter *Snaps of Children and How to Take Them* (1938) und *A Good Picture Every Time* (1938) des nach London emigrierten Alex

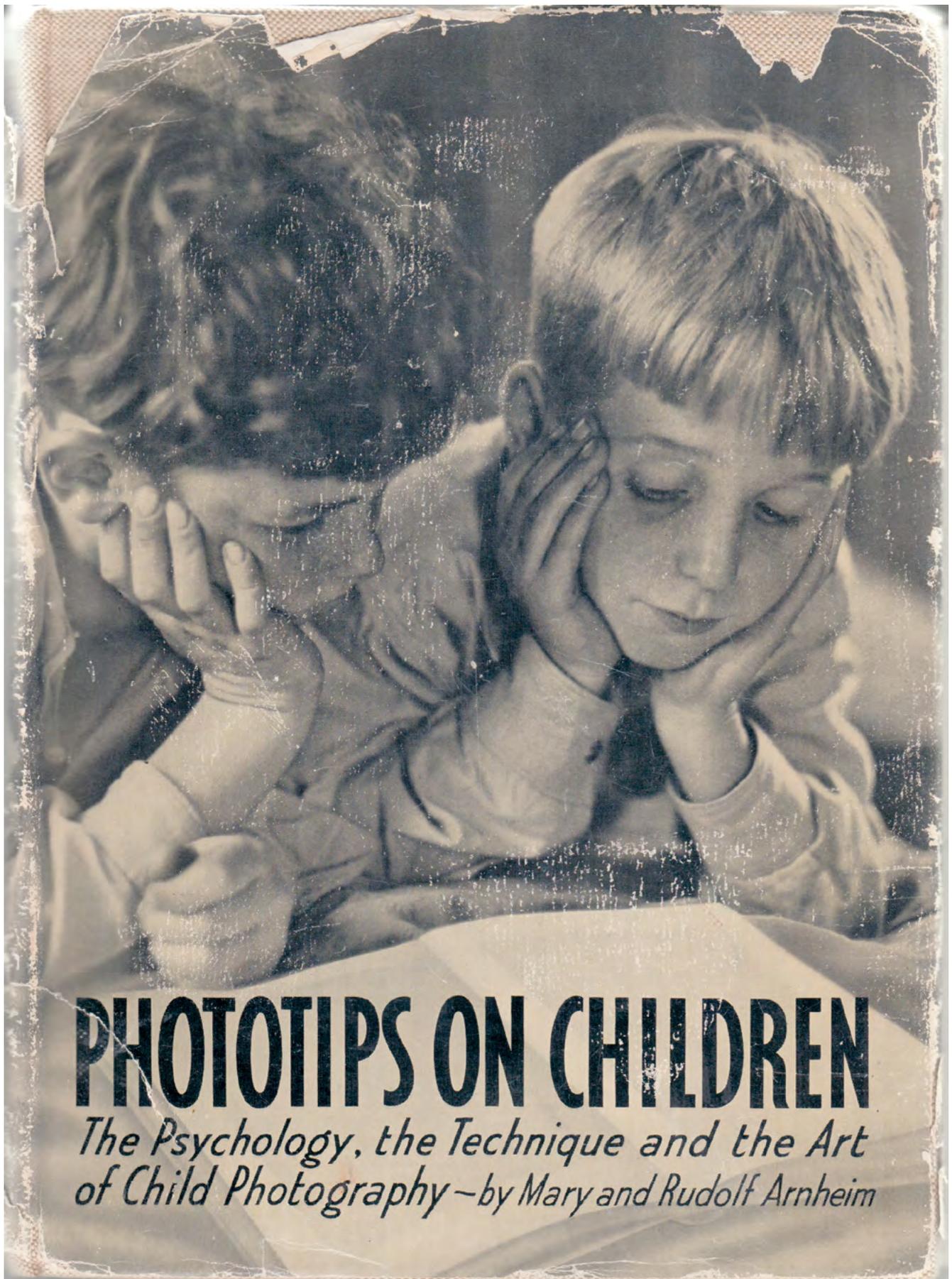


Abb. 4 Mary und Rudolf Arnheim: *Phototips on Children. The Psychology, the Technique and the Art of Child Photography*, London 1939, Cover.

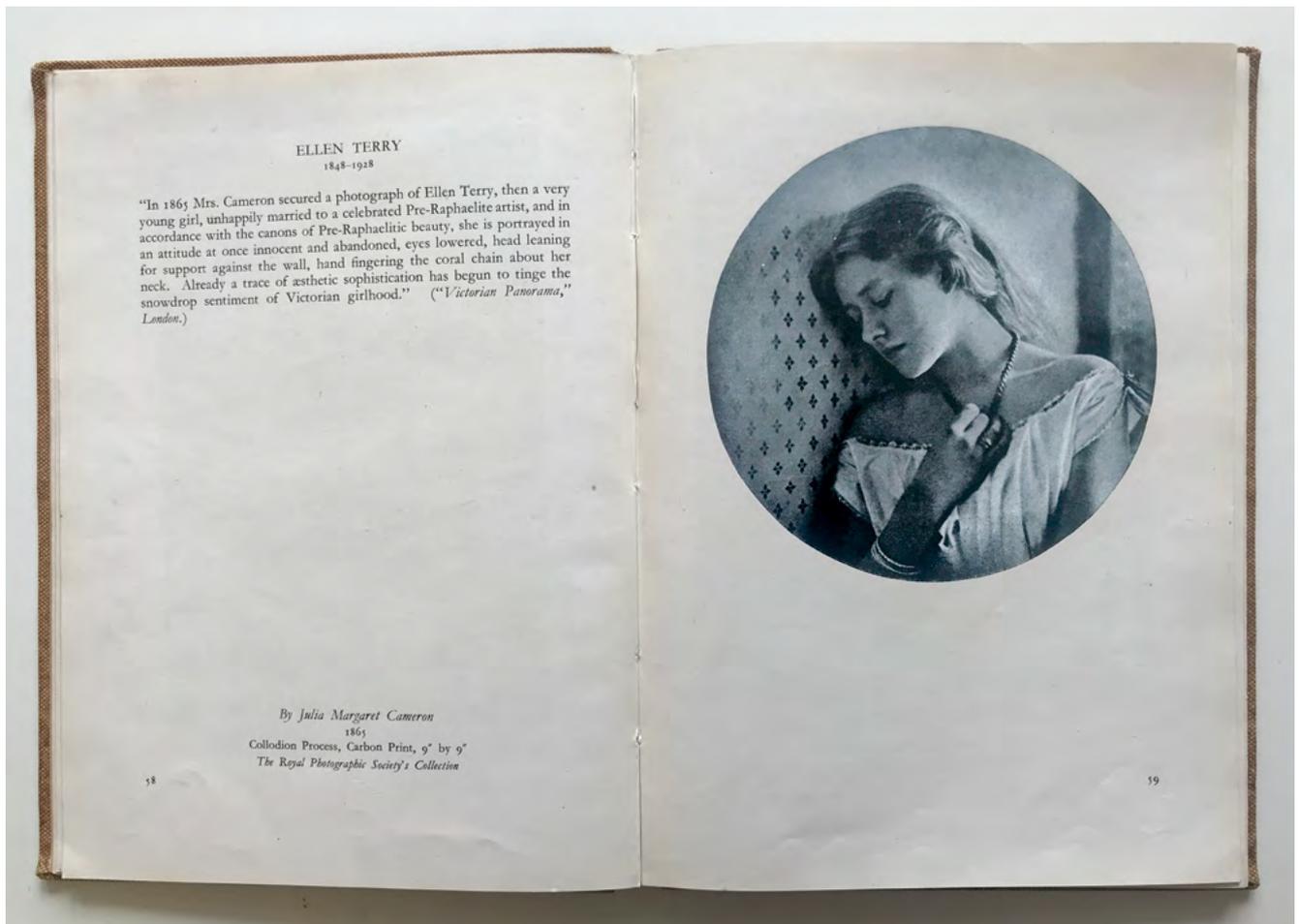


Abb. 5 Julia Margaret Cameron: Ellen Terry, 1865, in: Andor Kraszna-Krausz (Hg.): *Immortal Portraits*, ausgewählt und kommentiert von Alex Strasser, London/New York 1941, S. 58–59.

Strasser. Im Original hießen die Bücher *Kinderbilder. Wie man sie macht* (1936) und *Jedenfalls gute Bilder* (1935). Übrigens wurden die englischen Übersetzungen auch noch von Knapp gedruckt und an Kraszna-Krausz ausgeliefert, der vertraglich für den Generalvertrieb verantwortlich zeichnen sollte.¹⁸ Vermutlich wurde die Zusammenarbeit zwischen Halle und London spätestens mit Kriegsausbruch schwieriger und kam zum Erliegen. Dennoch blieben die ehemaligen, emigrierten Knapp-Autor*innen dem Verlag *focal press* erhalten und trugen regelmäßig mit immer neuen Titeln zum Programm bei.

Die Publikationsliste von *focal press* zeigt also eine Kontinuität von Autor*innen und teils auch Werken. Durch die Rückbindung der Personen und Titel auf die Zeit vor 1933 wird das Portfolio von *focal press* in einen größeren transkulturellen Zusammenhang der Fotoratgeberliteratur gestellt. Die Perspektivierung des Fotobuchs als *Hyperbook* kann also ein Regelwerk oder System offenlegen.¹⁹ Für *focal press* lässt sich feststellen, dass das Konzept der Fotoratgeberliteratur aus der Weimarer Republik nach Großbritannien emigrierte. Es wird deutlich, dass ähnliche Themen bereits im Deutschland der 1920er Jahre

erfolgreich verlegt wurden. Kraszna-Krausz importierte diese Konzepte dann für den britischen Markt, aber er erweiterte das Themenspektrum auch: Ab 1941 erschien bei *focal press* die Buchreihe *Classics of Photography. A History of Photography in Photographs*. In der Programmvorschau des Verlags wurde die Reihe als eine ‚Seherschule‘ beschrieben, die für Qualität und Ästhetik der fotografischen Klassiker sensibilisieren sollte: „We are shown that some photographs survive and remain alive just as a few paintings or sculptures do. We realise that Photography has its Classics.“²⁰ Der erste Band erschien zu Weihnachten 1941 in der Auswahl von Alex Strasser: *Immortal Portraits*²¹ präsentierte Werke von David Octavius Hill, Julia Margaret Cameron oder André Adolphe-Eugène Disdéri.

Immortal Portraits

Im Hauptteil des Buches stehen neben ganzseitigen Reproduktionen kurze erklärende Texte (Abb. 5), danach folgen Biografien und Erklärungen der fotografischen Techniken. Damit bietet das Buch eine Grundlage für die Auseinander-

setzung mit zurückliegenden Fotoepochen. Die Entscheidung für einen ersten Band zur Geschichte der Porträtfotografie war vermutlich auf die Annahme zurückzuführen, dass über die visualisierten Menschen ein Zugang zu dem Medium möglich sein konnte. Zudem war dem zeitgenössischen Amateur- und Fachpublikum das Porträt aus seiner eigenen Fotopraxis bekannt. So hatte auch *focal press* umfangreiche Ratgeberliteratur zur Porträtfotografie im Programm, wie etwa W. H. Doerings *Life-like portraiture: With Your Camera* (1938), oder Ratgeber für Kinderporträts wie *Snaps of Children and How to Take Them* von Alex Strasser (1938), der auch das Buch *Immortal Portraits* zusammenstellte.

Die Buchreihe zur historischen Fotografie sprach ein Publikum an, das den Verlag vor allem durch seine Ratgeberliteratur kannte. Damit konnten das Wissen und die Perspektiven eines Amateurpublikums erweitert werden. Zudem wurde über die Klassik-Serie auch ein anderes Publikum angesprochen, etwa Connaisseurs und Sammler. Sein Bildmaterial bezog Kraszna-Krausz, wie es im Vorwort zum zweiten Band heißt, von der Royal Photographic Society, die seit ihrer Gründung 1853 das Medium der Fotografie förderte und sammelte.²² *Victorian Photography*, das 1942 als zweiter Band der Reihe der *Classics of Photography* erschien und von Alex Strasser herausgegeben wurde, feierte das viktorianische Zeitalter als Dekade der Etablierung eines fotografischen Sehens. Damit konnten die Emigranten Strasser als Herausgeber und Kraszna-Krausz als Verleger – ähnlich wie der emigrierte Fotograf und Sammler Helmut Gernsheim und seine Frau Alison Gernsheim – zur Neubewertung der britischen Fotogeschichte beitragen.²³

Formen der Migration bei *focal press*

Für *focal press* waren neben Alex Strasser auch andere Emigrierte tätig, darunter Walter Nurnberg, Mary und Rudolf Arnheim, Willy Frerk, aber auch der Fotograf Josef Breitenbach stand aus Paris in Kontakt mit Kraszna-Krausz und verhandelte 1938/1939 mit ihm über ein Paris-Buch, das zugleich ein Lehrbuch für Stadt- und Landschaftsfotografie sein sollte. Doch scheiterte das Vorhaben.²⁴ *focal press* war also eine wichtige Anlaufstelle für Emigrierte, und damit auch eine Plattform für ihre Interessen und ein Knotenpunkt eines Netzwerkes emigrierter Fotograf*innen und Intellektueller. Der Verlag

bot den Autor*innen Chancen zur Fortführung ihrer Arbeit nach der Emigration.

Der Herausgeber Andor Kraszna-Krausz verfügte ebenfalls über Emigrationserfahrung und sprach die Sprache seiner emigrierten Autor*innen. Dies ist auch an den Exposés für Buchprojekte erkennbar, die vor allem in den Anfangsjahren des Verlags oftmals noch auf Deutsch verfasst wurden.²⁵ Kraszna-Krausz mag Verständnis für die besondere Situation seiner emigrierten Autor*innen aufgebracht haben, ebenso wie er von ihnen profitierte. Dem Verleger gelang es also einerseits, die Potenziale der Emigration, das importierte Wissen produktiv für den britischen Fotoliteraturmarkt zu nutzen, andererseits konnten diese Bücher auch karrierefördernd sein.

Unter Berücksichtigung der besonderen Situation einiger Autor*innen, die als Emigrierte einen Sprach- und Kulturwechsel hinter sich hatten und auf einem fremden Buchmarkt Fuß fassen mussten, kommt *focal press* noch eine andere Funktion zu: So stärkte der Verlag das Selbstbewusstsein und die Handlungsmacht der Emigrierten gerade durch das Genre der Ratgeberliteratur. In der Rolle der professionellen Fotograf*innen waren die Emigrant*innen diejenigen, die Einheimische erziehen und an das Fotografieren heranführen konnten. Sie lehrten fotografische Techniken und schulten das Sehen der Leserschaft. Emigrierte (und nicht nur ihre Bücher) wurden zu Ratgebern. Fotoratgeberliteratur war also ein symbolisches Kapital der Emigrierten, und *focal press* kann damit als Ermöglichungsraum verstanden werden.

Unterschiedliche Verweise und Querverbindungen sind den Publikationen von *focal press* eingeschrieben, wenngleich sie – je nach Perspektive und Interesse – verborgen oder sichtbar sein können. Im Sinne des Konzepts *Hyperbook* ist das Einzelne nur im Geflecht mit dem/n Anderen denkbar; das Einzelwerk steht in einem sinngebenden Verhältnis zu Objekten, Institutionen und Akteur*innen.

1 Ausnahmen sind DIY-Fotobücher in Eigenproduktion. Zu einzelnen Fotobuch-Verlagen liegen bereits Studien vor, unter anderem Roland Jaeger: *Die Länder der Erde im Bild. Die Reihe Orbis Terrarum im Verlag Ernst Wasmuth, Berlin*, und im Atlantis-Verlag, Berlin/Zürich, in: Manfred Heiting, ders. (Hg.): *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 1, Göttingen 2012, S. 98–131. Ders.: *Optischer Eindruck und schöpferischer Blick. Fotobücher des Gebr. Enoch Verlags, Hamburg*, in: Manfred Heiting, ders. (Hg.): *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 2, Göttingen 2014, S. 244–254.

2 Vgl. Dorothea Jansen: *Einführung in die Netzwerkanalyse*, Opladen 2003. Boris Holzer: *Netzwerktheorie*,

- in: Georg Kneer, Markus Schroer (Hg.): *Handbuch Soziologischer Theorien*, Wiesbaden 2009, S. 253–275.
- 3** Felix Thürlemann: *Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des hyperimage*, München 2013, S. 7 und 16.
- 4** Thürlemann spricht, bezogen auf das *hyperimage*, von einer „zirkulären metadiskursiven Struktur“. Thürlemann, (Anm. 3), S. 20.
- 5** Bettina Dunker: *Bilder-Plural. Multiple Bildformen in der Fotografie der Gegenwart*, Paderborn 2018, S. 9.
- 6** Nicht umsonst verweisen David Ganz und Felix Thürlemann in ihrem Sammelband *Das Bild im Plural* auf ihr „empirisches Interesse an der kulturellen Diversität pluraler Zusammenhänge“. David Ganz, Felix Thürlemann: Zur Einführung. Singular und Plural der Bilder, in: dies. (Hg.): *Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin 2010, S. 7–40, hier S. 8.
- 7** Die Auseinandersetzung mit *focal press* geht zurück auf das Forschungsprojekt „Relocating Modernism: Global Metropolis, Modern Art and Exile (METROMOD)“. Weitere Informationen unter: <http://metromod.net>. Für dieses Projekt wurden Fördermittel des Europäischen Forschungsrats (ERC) im Rahmen des Programms der Europäischen Union für Forschung und Innovation „Horizon 2020“ bereitgestellt (Finanzhilfvereinbarung Nr. 724649).
- 8** Zur Zuordnung von Fotoratgebern zum Dachbegriff „Fotobuch“ siehe Roland Jaeger: Die Fülle der neuen Bilderbücher. Eine begriffsgeschichtliche Skizze zum ‚Fotobuch‘, in: Heiting/Jaeger, Bd. 1, (Anm. 1), S. 24–29, hier S. 27.
- 9** Dies ist die Zahl der Einträge zu *focal press* im Online-Katalog der British Library inklusive weiterer Auflagen bereits publizierter Bücher. Der Verlag existiert noch immer und gehört heute zum Verlag Taylor & Francis.
- 10** Bernd Stiegler bezeichnet die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert prosperierende fotografische Ratgeberliteratur als „Fehlerbücher“ mit „orthophotographischen Regeln“: „Es sind Bände, in denen mögliche und faktische Fehler bei den diversen Phasen des photographischen Prozesses ausgemacht und diskutiert werden, natürlich mit dem Ziel, sie künftig zu vermeiden.“ Bernd Stiegler: Orthophotographie. Kleine photographische Fehlerkunde, in: ders.: *Randgänge der Photographie*, München 2012, S. 61–78, hier S. 61–62.
- 11** Mary Arnheim, Rudolf Arnheim: *Phototips on Children. The Psychology, the Technique and the Art of Child Photography*, London 1939, Klappentext.
- 12** Andor Kraszna-Krausz: The Cavalcade of Camera Careers, in: ders. (Hg.): *Photography as a Career. Survey of the Present and Guide to the Future* (1944), London/New York, 31946, S. 5–10, hier S. 5.
- 13** Karl Hubschmann: Pictorial Journalism, in: Kraszna-Krausz, (Anm. 12), S. 115–122.
- 14** Ausführlicher dazu: Jane Dorner: Andor Kraszna-Krausz: Pioneering Publisher in Photography, in: Richard Abel, Gordon Graham (Hg.): *Immigrant Publishers. The Impact of Expatriate Publishers in Britain and America in the 20th Century*, New Brunswick/London 2009, S. 99–110, hier S. 106.
- 15** Thomas Wiegand: Photographieren mit Lachen leicht zu lernen! Ratgeberliteratur für Fotografen und Fotoamateure, in: Heiting/Jaeger, Bd. 1, (Anm. 1), S. 46–71, hier S. 46.
- 16** Zum Knapp Verlag siehe Wiegand, (Anm. 15), S. 48; siehe auch Miriam Halwani: Fotografie lesen. Zur Geschichte des Wilhelm Knapp Verlags, in: *Fotogeschichte*, 28. Jg., Heft 110, 2008, S. 23–34.
- 17** Vgl. Jane Dorner: The Immigrants. Andor Kraszna-Krausz: Pioneering Publisher in Photography, in: *Logos*, 15. Jg., Heft 3, 2004, S. 118–125, hier S. 121.
- 18** Siehe dazu die Vertragsunterlagen und den Briefwechsel zwischen Helmut Knapp und Andor Kraszna-Krausz im Andor Kraszna-Krausz Archive, Science Museum Group, Bradford, UK, Box 22.
- 19** Dies auch in Adaption des von Thürlemann für das *hyperimage* festgestellten „Prinzip[s] der Distanzierung“: „Es [das einzelne Kunstwerk] steht nicht mehr für sich allein, es exemplifiziert gleichzeitig auch das ästhetische Regelwerk, das seine Aufnahme in das übergreifende System der Präsentation rechtfertigt.“ Thürlemann, (Anm. 3), S. 16.
- 20** *Focal Books. Steps to Perfect Photography*, undatiert [vor 1941], ohne Seitenzahlen.
- 21** Andor Kraszna-Krausz (Hg.): *Immortal Portraits*, ausgewählt und kommentiert von Alex Strasser, London/New York 1941.
- 22** Alex Strasser (Hg.): *Victorian Photography. Being an Album of Yesterday's Camera Work*, London/New York 1942, Frontispiz.
- 23** Vgl. unter anderem Helmut Gernsheim: *Julia Margaret Cameron, Her Life and Photographic Work*, London 1948. Helmut Gernsheim: *Lewis Carroll: Photographer*, London 1948. Helmut Gernsheim, Alison Gernsheim: *The History of Photography. From the Earliest Use of the Camera Obscura in the Eleventh Century up to 1914*, London 1955. Diese Bücher wurden nicht von *focal press* veröffentlicht.
- 24** Vgl. Briefwechsel zwischen Josef Breitenbach und Andor Kraszna-Krausz im Nachlass des Fotografen, in: Josef Breitenbach, 1873–1990. AG 90. Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, AZ, Box 4, Folder 19. Ich danke Helene Roth, die mich auf den Briefwechsel aufmerksam machte. Zu Breitenbach und *focal press* siehe auch Ludger Derenthal: Paris 1933–1941: Portraits und Experimente, in: T. O. Immisch, Ulrich Pohlmann, Klaus E. Göltz (Hg.): *Josef Breitenbach. Photographien. Zum 100. Geburtstag*, München 1996, S. 76–83, hier S. 80.
- 25** Siehe beispielsweise das auf Deutsch verfasste Abstract des Journalisten Willy Frerk, der 1939 über Prag nach London emigriert war, und *focal* im selben Jahr ein Buchprojekt zum Thema „How to Photograph What You See“ anbot. Siehe Andor Kraszna-Krausz Archive, Science Museum Group, Bradford, UK, Box 20.