

Mareike Stoll

**„Neu Sehen“ im Frankfurter Städel und als Katalog ist ein kleines Juwel. Eine
Ausstellung über die Fotografie der 1920er und 30er Jahre**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2317>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 08.10.2021 mit der URL: <https://visual-history.de/2021/10/08/neu-sehen-im-frankfurter-staedel-und-als-katalog-ist-ein-kleines-juwel/>
erschiedenen Textes



8. Oktober 2021

Mareike Stoll

Thema: Fotografinnen und

Fotografen

Rubrik: Rezensionen

„NEU SEHEN“ IM FRANKFURTER STÄDEL UND ALS KATALOG IST EIN KLEINES JUWEL

Folgende Beiträge
könnten Sie auch
interessieren:

Visual-History:

David Rojkowski:

Fotografie und
Kriegsberichterstattung
im Warschauer
Aufstand 1944

Visual-History:

Andreas Ludwig:

Willy Ronis
fotografiert in der
DDR

Visual-History:

Mareike Stoll: Das
Fotobuch der
Weimarer Republik
als Schule des
Sehens

Visual-History: Axel

Bangert: Mit den
Augen der Eroberer:

Visual-History:

Annette Vowinckel:
Fotografie, Staat
und Öffentlichkeit:
Signal Corps-
Fotografien im und
nach dem Zweiten
Weltkrieg

Eine Ausstellung über die Fotografie der 1920er und 30er Jahre



Cover des Katalogs zur Ausstellung „Neu Sehen. Die Fotografie der 20er und 30er Jahre“
im Frankfurter Städel Museum, © Kerber Verlag, Bielefeld 2021

In Frankfurt am Main ist noch bis zum 24. Oktober 2021 eine ganz besonders lohnenswerte Ausstellung zur Fotografie der deutschen Zwischenkriegszeit zu sehen. Sie macht durch Ausstattungs-gestaltung und fundiert aufbereitete Hintergrundinformationen große Lust, die fotografischen Schmuckstücke „neu zu sehen“ und den Sammlungsbestand (unter Ergänzung einzelner Leihgaben) näher in den Blick zu

nehmen. Der Kuratorin Kristina Lemke ist mit dieser Ausstellung etwas Wunderbares gelungen. Ein Besuch lohnt sich sehr – mit Zeit zum genauen Hinsehen erschließt diese Ausstellung neues Terrain, denn selten wird dem fotografischen Abzug an sich so viel Aufmerksamkeit und Hinwendung zuteil. Es handelt sich um ein kleines Ausstellungsjuwel; insbesondere in der Zusammenschau mit dem im Kerber Verlag erschienenen Katalog offenbart sich die fundierte Recherche.[1]

Die Ausstellung präsentiert die gerahmten Fotografien mit einem angemessenen Vertrauen in die Strahlkraft der einzelnen Werke. Die selbstbewusste Präsentation der Sammlung gelingt dabei auf bemerkenswerte Weise (und, man möchte fast sagen, mit einigem *Understatement*). Ergänzt durch hochkarätige Leihgaben bietet die fotografische Sammlung des Städel Museums einen reizvollen Fokus, durch den das Material der Ausstellung über die verschiedenen Stationen hinweg zusammengehalten wird. Es ist gerade diese Fokussierung, die überzeugt. Die Ausstellung legt großen Wert darauf, den materiellen wie medien-spezifischen Kontext der Fotografien sichtbar werden zu lassen – dies meint hier besonders die gedruckte Fotografie in Illustrierten, Fotobüchern, als Werbung oder politische Einflussnahme. Dies geht auch in die Wandgestaltung der Ausstellung ein und schlägt so eine Brücke aus Haptik, Reproduktion und Original: Einige wenige gerahmte Originale werden auf diese Weise präsentiert, um schlaglichtartig zu zeigen, wie die gedruckte Fotografie in den Printmedien im Kontext ihrer Zeit zu verstehen ist (siehe Abb. 4 und 8).

Ganz nebenbei erlaubt es die großartige Ausstellungsgestaltung, auch einzelne Fotograf*innen wie zum Beispiel Elisabeth Hase zu entdecken, deren Werk durch die besondere Wandgestaltung in den Fokus gerückt wird. Hases Porträt einer jungen Frau am Telefon (Abb. 2) fängt die Dynamik der Zeit in neuen Medien und in der Kommunikation ebenso ein wie das Selbstverständnis der „neuen Frau“ vor und hinter der Kamera.[2] Dass hier auch die Verwertung von Fotografien in der Werbung illustriert wird, unterstreicht das gut durchdachte Ausstellungskonzept, das immer wieder verschiedene Themen miteinander in spannungsvolle und visuell starke Konstellationen bringt.[3]

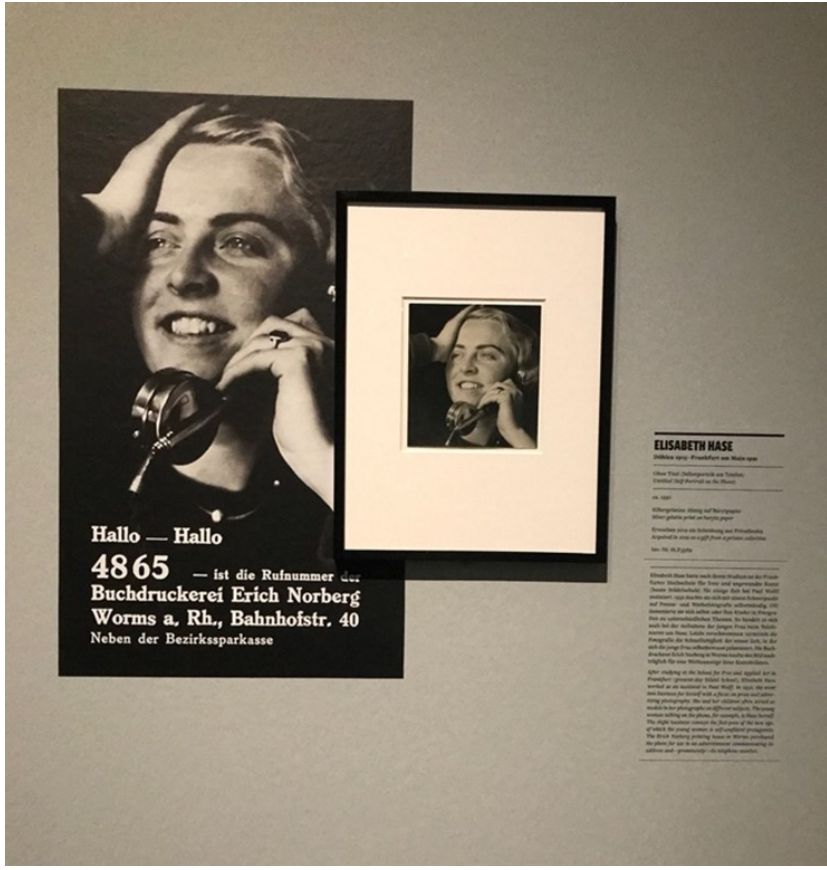


Abb. 2: Elisabeth Hase, Ohne Titel (Selbstportrait am Telefon), um 1930 (im Katalog S. 131, Kat. 65), Foto: Mareike Stoll © mit freundlicher Genehmigung des Städel Museums

Wie Kapitel in einem Buch bündeln sieben Themen die Arbeiten thematisch: von „Ausbildung“ über „Bildnis“ bis hin zu „Propaganda“. Diese Einteilung erschließt sich im Katalog allerdings organischer als im Museumsraum, denn in Bezug auf die einzelne Fotografie wirken einige Themenbereiche sehr groß oder zu abstrakt (die Bereiche „Formen“ etwa oder „Presse“). Lesenswert ist hier insbesondere der Essay von Kuratorin Kristina Lemke, der es in fundierter Form gelingt, den roten Faden der Ausstellung zu verdeutlichen.[4] Wenn also der Ausstellungsaufbau auf dieser größeren Ebene für mich persönlich nicht ganz aufgeht, ist die Klugheit, mit der die einzelnen Abzüge nebeneinander präsentiert werden, umso bemerkenswerter. Selbst noch lange nach dem Ausstellungsbesuch ergibt sich in der Erinnerung zwischen den gerahmten Werken ein Dialog, hallen Formen und Motive nach und entdeckt man Ähnlichkeiten, die eben nicht offensichtlich sind, sondern eher leise Töne anschlagen und umso tiefer wirken; besonders beglückend mit dem ergänzenden Katalog.[5]

Ungewöhnlich und umso erfreulicher, und auch erst auf den zweiten oder sogar dritten Blick sichtbar, sind die Liebe zum Detail wie auch der wissenschaftliche Anspruch an die Präsentation und Aufbereitung der ausgewählten Bilder, die auch für Nicht-Eingeweihte immer zugänglich bleiben. Die Fotografien werden sehr oft im Original-Abzug der Zeit gezeigt, und ein späterer Abzug wird als solcher deutlich gekennzeichnet. Diese Einordnung trägt wesentlich zu dem bei, was die wissenschaftliche Gründlichkeit der Ausstellung ausmacht. Denn was in der kleinen Foto-Fachwelt überaus üblich ist, wird leider heutzutage immer wieder in Foto-Ausstellungen nicht erwähnt: dass natürlich der fotografische Abzug über die Wahrnehmung des Bildes entscheidet und dass sich hinter Aufnahme und Abzug zuweilen eine große Zeitspanne erstreckt, die auch das Motiv und dessen Wirkung mit beeinflusst.[6] Ist der fotografische Abzug zum Zeitpunkt der Aufnahme gemacht worden oder mit einem Abstand von mehreren Jahren oder sogar Jahrzehnten?

Hinter diesen zwei Daten (Datum der Aufnahme und des Abzugs) verbirgt sich oft eine ganze Geschichte rund um das Foto, wie anhand eines Bild-Beispiels von Carl Strüwe (Abb. 3) deutlich wird. Bei Strüwe stammt die in Frankfurt gezeigte Aufnahme aus dem Jahr 1930, der Abzug jedoch von 1956. Der Abzug wurde anlässlich der Wiederentdeckung seines Werks Mitte der 1950er Jahre angefertigt.[7] Die mikrofotografische Aufnahme aus dem Jahr 1930 aber steht im Kontext eben jenes *Neuen Sehens*, das der Ausstellungstitel aufnimmt und das die Schau selbst so wunderbar entfaltet und in vielen Facetten auffächert: Zwischen wissenschaftlichem Forschungsinteresse und Unterhaltungswert, Propaganda und pädagogischem Anspruch, Werbung und künstlerischem Blick spannt sich das Tätigkeitsfeld der Fotograf*innen auf, und die Fotografie der Zeit wird als komplexes Medium erfahrbar, das immer wieder dazu anregt, neu zu sehen.

Die genaue Nennung von Entstehungs- und Abzugsdatum ist einem tieferen Verständnis von Fotografie geschuldet, das die Ausstellung so sehenswert macht. In der Fachwelt mündlich oft mit „vintage print“ umschrieben, handelt es sich bei den in der Ausstellung gezeigten Bildern zum großen Teil um Abzüge, deren zeitlicher Abstand in Bezug auf das Entstehungsdatum des fotografischen Negativs nur einige Jahre umfasst und oft von dem/der Fotograf*in selbst angefertigt wurde. Und gerade hier entfaltet sich die Strahlkraft der Ausstellung, denn im Vergleich wird deutlich, dass Schwarz-Weiß-Fotografie in ihren vielen Schattierungen eine enorme Bandbreite an Farbigkeit aufzuweisen hat. Dies wird umso deutlicher im Katalog, in dem fünf Abbildungen farbig gedruckt sind und die weiteren 148 Bilder in Schwarz-Weiß mit einem Auge für die verschiedenen Farbtöne und Graustufen der Vorlagen. Das Papier wird hier als Material, Oberfläche, Medium zelebriert, und alle Bearbeitungen des fotografischen Materials werden auch in der Ausstellung sichtbar gemacht (so etwa Verfärbungen bei einer Aufnahme von August Sander).

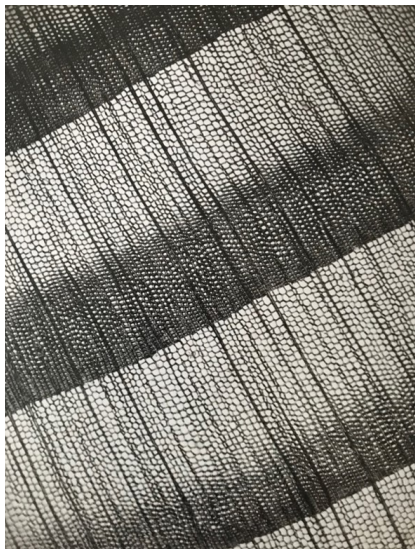


Abb. 3: Carl Strüwe, Dunkle Kurvenrhythmen, Fichtenholz, Jahresringe, 1930 (Abzug 1956) (im Katalog S. 96, Kat. 46), Städel Museum, Gemeinsames Eigentum mit dem Städtischen Museums-Verein e.V., © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Auch hier also ist der Kuratorin mit ihrer Schau Bemerkenswertes gelungen: „Neu Sehen“ gelingt es, Fotografie in ihrer Bandbreite auszustellen, ohne sie beliebig wirken zu lassen, lädt zum genauen Hinsehen genauso ein, wie zum Zurücktreten und kontemplativen Erfassen des größeren Zusammenhangs des Neuen Sehens, das die Ausstellung in den verschiedenen Kapiteln zu umreißen sucht. Auch hier ergänzt der Katalog mit den gründlich recherchierten Beiträgen nicht nur textlich, sondern auch visuell.

Eine weitere Stärke liegt im Bezug zum Ausstellungsort Frankfurt am Main als Stadt der Fotografie. Die fotografische Sammlung des Städel Museums, die in den letzten Jahren durch bedeutende Schenkungen noch weiter ergänzt werden konnte, zeigt sich hier als ein kleines Juwel. „Frankfurt“ zieht sich als roter Faden durch die Ausstellung, ohne sich anzubiedern. Hier gelingt der Brückenschlag zwischen den interessierten Ausstellungsbesucher*innen und dem Fachpublikum erstaunlicherweise besonders gut, denn die „Linse“ Frankfurt bietet einen Fokus, der oft Unerwartetes in den Blick rückt.

Insbesondere Publikationen wie das „Illustrierte Blatt“, das in Frankfurt erschien, laden zu ungewöhnlichen Perspektiven ein. Die dort publizierten Fotografien, wie die von Ilse Bing (Abb. 4), die im Vergleich zum gezeigten Abzug in der Illustration der Zeitschrift gespiegelt abgedruckt ist, erlauben zum einen den Exkurs zur illustrierten Presselandschaft der Zeit (mit Ablegern in mehreren großen Städten, so auch in Frankfurt am Main), aber zum anderen eben auch einen Verweis auf die Umgebung gedruckter Fotografie und jene

allgemeine Lesbarkeit auf Lokalbezüge.[8]



Abb. 4: Ilse Bing, Vorm Fenster wehen Telefonmasten, 1929 (im Katalog S. 64, Kat. 23),
Foto: Mareike Stoll © mit freundlicher Genehmigung des Städel Museums

Einige Aufnahmen laden zum Träumen ein, andere wiederum lassen die Besucher*innen innehalten, wie die Röntgenaufnahmen von Kurt Warnekros (Abb. 5) aus dem Kapitel „Formen“. Hier ist die Wirbelsäule der Schwangeren ebenso wie die des ungeborenen Kindes deutlich zu erkennen, beide überlagern und überblenden sich in immer wieder anderen Ansichten – insgesamt sind es sechs – neu. Was aus den fotografierten Körpern geworden ist, und ob die Röntgenstrahlen der Aufnahmen zu bleibenden Schäden geführt haben, ist ungewiss. Die Formen aber, die die Wirbelsäule und Beckenknochen ergeben, gehen in der Gegenüberstellung mit Karl Blossfeldts Aufnahme „Stängel mit Verzweigung“ (Abb. 6) eigenartige, gewagte Verbindungen ein. Gerade weil die gezeigten Fotografien durch ihre Größe bestechen, zeigt sich auch hier, wie wandelbar der fotografische Abzug auf Papier ist, wenn er zum Material wird.



Abb. 5: Kurt Warnekros: Tafel 9, Rechte Steisslage, Austreibungsperiode, in: Schwangerschaft und Geburt im Röntgenbilde, 1917-1921 (im Katalog S. 84, Kat. 34), Foto: Städel Museum, Courtesy Skrein Photo Collection

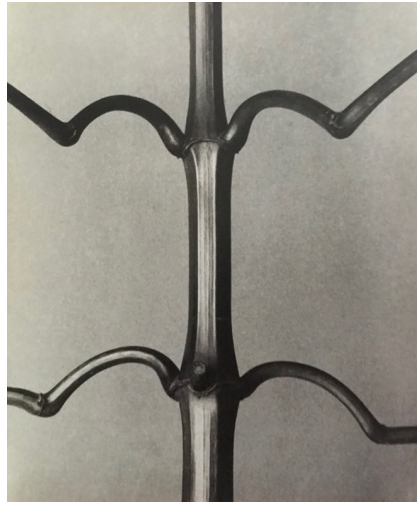


Abb. 6: Karl Blossfeldt, Impatiens glanduligera Balsamine (Balsamine, Springkraut, Stängel mit Verzweigungen, natürliche Größe), 1928 (im Katalog S. 88, Kat. 38), Foto: Städel Museum, Courtesy Skrein Photo Collection

Der einzige Wermutstropfen der Ausstellung liegt für mich in der Präsentation der Fotobücher: Hier fehlt es an einordnenden Texten in Bezug auf das reichlich in Vitrinen präsentierte Material. Was genau dort zu sehen ist und wieso eben diese Seite neben andere gelegt wurde, bleibt nur zu vermuten. Hier hätten erklärende Texte zur Verortung der Publikationen auch dem oder der interessierten Ausstellungsbesucher*in geholfen, über die bloße Illustration hinaus mehr zum intensiven Verhältnis von Fotografie und Buch zu erfahren. Sicher sollte dem oder der Besucher*in nicht zu viel Text zugemutet werden – und das ist nachvollziehbar. Die Informationen zum Vitrinenmaterial aber sind minimal, die Vitrinen selbst überfrachtet und die Fülle erschlagend. So ist kaum Gelegenheit, sich den Bildkonstellationen zu widmen oder mehr über sie zu erfahren. Dass sich in den wenigen Vitrinen auch fast alle ausgestellten Fotografien wiederfinden, bedarf einer nachträglichen Rekonstruktion; an dieser Stelle hätte man den Ausstellungsbesucher*innen die Bezüge erleichtern können.



Abb. 7: Eine beispielhafte Ausstellungsvitrine mit Fotobüchern, Foto: Mareike Stoll © mit freundlicher Genehmigung des Städel Museums

So wurde eine Chance vertan, sich eingehender mit dem Spannungsverhältnis von fotografischen Publikationsformen und -formaten auseinanderzusetzen, die durchaus anschlussfähig an heutige Praktiken von Fotograf*innen wären. Insbesondere der Bezug zum **Fotobuch** hätte in der Ausstellung und im Katalog eine lohnenswerte Ergänzung geboten; das Material wird zwar gezeigt, aber nicht genügend verortet oder erklärt.

An anderer Stelle gelingt dies weit besser. So wird etwa anhand des Kapitels zur „Presse“ überzeugend der Versuch unternommen, die notwendige Kontextualisierung vorzunehmen. Fotografie als Massenmedium war zu dieser Zeit im Begriff, für viele verschiedene Beteiligte (Fotografierende ebenso wie Bild-Agenturen, Zeitungsmacher ebenso wie Werbeagenturen und wenig später auch die politischen Propaganda-Instrumente) zur Einnahmequelle und zum gewichtigen Material in der Aufmerksamkeitsökonomie zu werden. Dies lag unter anderem auch daran, dass die Illustrierten allorts so stark auf die Fotografie als Erzählelement setzten, das sich dann mitsamt der Formensprache des Neuen Sehens in der kollektiven Wahrnehmung verankerte. Übergänge von der experimentellen Gestaltung in der Werbung hin zu ähnlichen Techniken der Inszenierung durch die Nationalsozialisten lassen sich so besser verstehen.

Fotografie erscheint in den 1930er Jahren auch deshalb objektiv (und war umso wirkmächtiger), weil die Formensprache der Fotografie in den 1920ern durch Kino und illustrierte Medien eingeübt worden war, auch wenn die Aussage hinter der Fotografie natürlich immer konstruiert und vieldeutig und deshalb manipulierbar und manipulativ ist. Die kontextuelle Einbettung ist alles entscheidend. Auch dies wird an einer Fotografie beispielhaft nachvollzogen: Felix H. Mans Fotografie von Mussolini aus dem Jahr 1931 wird an der Ausstellungswand von der Abbildung in der illustrierten Presse hinterlegt. Durch die Doppelseite der Illustrierten wird deutlich, dass Propaganda immer Teil eines Narrativs ist, dass Fotografien eingesetzt wurden (und werden), um dieses Narrativ visuell zu untermauern und dass die fotografische Inszenierung von faschistischer Macht in Deutschland schon vor 1933 eingeübt wurde, auch und vor allem in den Illustrierten. Hierzu ist der Katalogbeitrag von Steffen Siegel zum Begriff „Propaganda“ in Bezug auf Fotografie ebenso klug wie aufschlussreich, zu den Illustrierten der Weimarer Zeit lohnt sich Patrick Rösslers Aufsatz.^[9]



Abb. 8: Felix H. Man, Mussolini im Palazzo Venezia in Rom, 1931 (Abzug 1934) (im Katalog S. 66, Kat. 25), Foto: Mareike Stoll © mit freundlicher Genehmigung des Städel Museums

Fotografie war immer und ist es bis heute – und das zeigt diese kleine, wunderbar fokussierte Schau eindringlich – ein Medium, das zwischen Sichtbarkeit und einem Sichtbarmachen, der schönen Oberfläche und der tieferen Bedeutungskonstruktion dahinter, dem Kommentar zur Zeit und dem Ausschnitt aus dem großen Ganzen oszilliert, das sich weder festlegen kann noch muss, sondern auf vielerlei Ebenen gleichzeitig an den menschlichen Blick und unsere Gefühlswelt appelliert. Fotografie verführt und fasziniert, stellt bloß, sie deckt auf und preist an, sie entführt uns in Traumwelten und lässt uns immer wieder auch *neu sehen*. Somit löst die Schau den Anspruch ein, sich einem Thema noch einmal neu zu widmen, das sich immer wieder neu zu entdecken lohnt. Der fotografische Abzug wird hier besonders als gedrucktes Erzeugnis gewürdigt und in seiner Vielschichtigkeit regelrecht gefeiert. Der Kontext der gedruckten Fotografie wird überzeugend und visuell beglückend, zuweilen funkensprühend inszeniert. Es ist eine großartige Ausstellung, die gerade im Zusammenklang mit dem begleitenden Ausstellungskatalog viele Facetten der deutschen Fotografie der 1920er und 1930er Jahre aufzuzeigen vermag. Katalog und Ausstellung ergänzen sich wunderbar, und beide bedienen souverän die jeweils eigene Form der Darstellung und des Wissenstransfers. Prädikat besonders wertvoll!

Ausstellung: Neu Sehen. Die Fotografie der 20er und 30er Jahre.

30. Juni bis 24. Oktober 2021 im Städel Museum Frankfurt am Main

Die Autorin dankt für die Unterstützung des Exzellenzclusters „Matters of Activity. Image Space Material“, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen der Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder – EXC 2025 – 3906482.

[1] Kristina Lemke/Städel Museum (Hg.), Neu Sehen. Die Fotografie der 20er und 30er Jahre. Texte von Jens Bove, Wolfgang Brückle, **Anne Vitten**, Kristina Lemke, Patrick

Rössler, **Rolf Sachsse**, Birgit Schillak-Hammers, Steffen Siegel, Kerber Verlag, Bielefeld 2021 (Gestaltung von Studio Tonique, Frankfurt am Main; 24 × 28 cm, 256 Seiten, 5 farbige und 148 s/w Abbildungen, Deutsch, Englisch).

[2] In der Tat trifft hier sprichwörtlich beides zu: Bei der Aufnahme handelt es sich um ein Selbstporträt, wie dem Wand-Text zu entnehmen ist.

[3] Die kurzen Texte zu diesen Schlaglichtern sind erhellend und skizzieren in der Ausstellung in wenigen Sätzen die komplizierte Zeit der 1930er Jahre immer wieder umrisshaft; in den Katalogtexten wird dazu ergänzend der nötige Kontext aufgezeigt. Auch hier ist Elisabeth Hase ein gutes Beispiel. Ihre in der Ausstellung gezeigte Fotografie stammt aus dem Jahr 1930, als die Fotografin 25 Jahre alt war. Die Frage nach ihrem Werdegang nach 1933 ergibt sich bei so einer jungen Frau automatisch. Wie haben die zwölf Jahre der Diktatur sich auf ihr Schaffen ausgewirkt, und wie hat sie Position bezogen? In der Kurzbiografie am Ende des Katalogs findet sich ein Verweis darauf, dass ihre Bilder während der NS-Zeit in Deutschland „in zahlreiche[n] Zeitschriften und Publikationen“ veröffentlicht wurden und sie selbst schon seit 1933 in der NSDAP Mitglied war. Vgl. Lemke/Städel Museum (Hg.), Neu Sehen. S. 192. Ihre Fotografie allerdings lässt sich nicht so leicht einordnen, und sicher gab es einen Graubereich der fotografischen Arbeit. Über Hase selbst gibt es noch zu wenig an Forschung, um nachvollziehen zu können, wo sie politisch stand. Vgl. Kristina Lemke, Neu Sehen. Die Fotografie der 20er und 30er Jahre, in: dies./Städel Museum (Hg.), Neu Sehen, S. 16-25.

[4] Lemke, Neu Sehen, S. 16-25.

[5] Gerade anhand des Katalogs lassen sich diese Verbindungen vertiefen; eine gelungene und Pandemie-bedingt auch überaus hilfreiche Kombination.

[6] Neuabzüge zu Ausstellungszwecken etwa reduzieren die Fotografie auf das Motiv, lassen aber die materiellen Bedingtheiten dieser Reproduktion völlig außer Acht. Das ist vergleichbar mit einem Digitaldruck einer guten Reproduktion eines Gemäldes von Cézanne oder Monet und lässt auf ein fundamentales Nichtverstehen der Medienspezifität in Bezug auf Fotografie schließen. Dies ließ sich jüngst in der sonst überaus gelungenen Ausstellung zu **Gerty Simon** in der Villa Liebermann in Berlin sehen, wo kaum Originalmaterial zu sehen war.

[7] Siehe hierzu die Kurzbiografie in Lemke/Städel Museum (Hg.), Neu Sehen, S. 199.

[8] Hier lohnt sich der Text von Patrick Rössler im Katalog, der sich den „Illustrierten“ und in ihnen erprobten neuen Sehgewohnheiten widmet: Patrick Rössler, Wo ist ... der neue Fotograf? Neues Sehen in der illustrierten Presse, in: Lemke/Städel Museum (Hg.), Neu Sehen, S. 50-58.

[9] Steffen Siegel, Über Propagandafotografie, in: Lemke/Städel Museum (Hg.), Neu Sehen, S. 168-172; Rössler, Wo ist ... der neue Fotograf?

Zitation

Mareike Stoll, „Neu Sehen“ im Frankfurter Städel und als Katalog ist ein kleines Juwel. Eine Ausstellung über die Fotografie der 1920er und 30er Jahre, in: Visual History, 08.10.2021, <https://visual-history.de/2021/10/08/neu-sehen-im-frankfurter-staedel-und-als-katalog-ist-ein-kleines-juwel/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zsf.dok-2317>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz [Creative Commons by-nc-nd 3.0](#). Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>.

Kontaktieren Sie gern: <stoll@kh-berlin.de>