



Ann und / and Jürgen Wilde in ihrer Galerie, im Hintergrund Werke aus der Ausstellung / at their gallery with works from the exhibition Albert Renger-Patzsch – Gestein, 6.3. – 25.5.1981. Foto: Friedrich Riehl, Engelskirchen, Archiv Ann und Jürgen Wilde

ANN UND JÜRGEN WILDE IM GESPRÄCH MIT
NADINE OBERSTE-HETBLECK, 18. – 24. MÄRZ 2019

ANN AND JÜRGEN WILDE IN CONVERSATION WITH
NADINE OBERSTE-HETBLECK, MARCH 18 – 24, 2019

NOH: 1972 eröffneten Sie als Ehepaar in Köln die erste Galerie in Deutschland von Bestand, die ausschließlich auf Fotografie spezialisiert war. Welches Konzept verfolgten Sie?

AW: Ganz am Anfang standen erst einmal die Idee und das Anliegen, uns für die Anerkennung der Fotografie als Kunst zu engagieren. Die Museen hatten die Fotografie als gleichwertige Kunstform neben der Malerei noch nicht entdeckt. Mit der Gründung einer nur auf Fotografie spezialisierten Galerie schafften wir erste Voraussetzungen, unser sehr ernsthaftes Anliegen zu realisieren. Ein klares Konzept gab es am Anfang noch nicht. Wir nahmen zunächst mit Fotografen Kontakt auf, die durch Veröffentlichungen in Bildbänden und Fachzeitschriften schon bekannt waren und uns besonders beeindruckt hatten, wie Duane Michals, Lee Friedlander, Ralph Gibson. Ganz oben auf der Wunschliste standen vor allem aber die Klassiker der Fotografie: Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch und August Sander. So zeigten wir im Mai 1972 die erste und sehr erfolgreiche August Sander-Ausstellung mit Motiven aus seinem berühmten Buch *Antlitz der Zeit*, das 1929 im Kurt Wolff Verlag erschienen war. Soweit uns bekannt ist, war dies die erste Ausstellung in einer Galerie, in der man Sander-Fotografien käuflich erwerben konnte. Die 1920er und 1930er Jahre entwickelten sich immer mehr zum Schwerpunkt unseres Galerieprogramms. Wir hatten das große Glück, schon frühzeitig die Nachlässe von Karl Blossfeldt und Albert Renger-Patzsch zu erwerben, für die sich damals noch niemand interessierte. Daraus konnten wir wunderbare Konzepte für Ausstellungen entwickeln.

NOH: In 1972 you opened the first gallery in Cologne, Germany, as a married couple, which specialized exclusively in photography. Which concept did you pursue?

AW: In the very beginning, there were the idea and the desire to get involved in the recognition of photography as art. The museums had not yet discovered photography as an equivalent art form to painting. With the foundation of a gallery specialized only in photography, we created the first conditions to realize our very serious concern. In the beginning, there was no clear concept. At first, we contacted photographers who were already well-known through publications in illustrated books and professional journals and who had impressed us particularly, like Duane Michals, Lee Friedlander, Ralph Gibson. At the top of the wish list were the classics of photography: Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch, and August Sander. In May 1972 we showed the first and very successful August Sander exhibition with motifs from his famous book *Antlitz der Zeit*, published by Kurt Wolff Verlag in 1929. As far as we know, this was the first exhibition in a gallery where Sander photographs could be purchased. The 1920s and 1930s became more and more the focus of our gallery program. We had the great good fortune to acquire the estates of Karl Blossfeldt and Albert Renger-Patzsch at an early stage, which nobody was interested in at the time. From this, we were able to develop wonderful concepts for exhibitions.

Due to the great response, especially in the press, we received many inquiries from institutions that showed interest in exhibitions very early on. With

Aufgrund der großen Resonanz vor allem in der Presse bekamen wir schon sehr früh viele Anfragen von Institutionen, die Interesse an Ausstellungen zeigten. Mit der erstmaligen Beteiligung am *Kölner Kunstmarkt* 1974 gelang dann der große Durchbruch für die Fotografie. Immer mehr Institutionen interessierten sich für Fotografie-Ausstellungen und nahmen Kontakt mit uns auf. Am Ende der 1970er Jahre waren es dann mehr als vierzig (!) Expositionen, die wir im In- und Ausland in Museen, Kunstvereinen und Kulturzentren realisieren konnten. Hinzu kamen noch unzählige Beteiligungen, darunter auch 1977 an der *documenta 6* in Kassel. Für die Durchsetzung der Fotografie waren diese Aktivitäten von großer Bedeutung. Die 1970er Jahre waren das Jahrzehnt, in dem sie ihre Wertschätzung als Kunstform zu finden begann. Mit unserem unermüdlichen Engagement war gelungen, was uns von Anfang an am Herzen lag. Hinzu kam dann noch, dass die Fotografie in der Kunstgeschichte immer ernster genommen wurde. Von Susan Sontag und Roland Barthes erschienen um 1980 die Foto-Essays, von Wolfgang Kemp die dreibändige *Theorie der Fotografie*, um nur einige wichtige zu nennen.

NOH: 1974 war Klaus Honnef an das *Rheinische Landesmuseum* Bonn gewechselt. Wann und in welchem Zusammenhang haben Sie ihn kennengelernt? Wie haben Sie zusammengearbeitet?

AW: Wann wir Klaus Honnef zum ersten Mal begegnet sind, wissen wir nicht mehr genau, spätestens aber wohl 1974, als er an das Landesmuseum Bonn berufen wurde. Wir standen damals schon länger im Kontakt mit dem Museum über unseren Freund Hans Rudolf Hartung, der seit 1972 Landesrat für Kultur des *Landchaftsverbandes Rheinland* war. Wir regten an, die Fotografie in das Ausstellungs-Programm des Landesmuseums aufzunehmen und möglicherweise sogar eine Fotosammlung aufzubauen, was mit großem Interesse zur Kenntnis genommen wurde. Einen ersten konkreten Vorschlag machten wir dem damaligen Museumsdirektor Hugo Borger in einem Brief vom 7.4.1972 mit der Anregung einer August Sander-Ausstellung. Dass diese Idee mit Interesse auch weiterverfolgt worden ist, kann der Korrespondenz vom 18.6.1974

our first participation in the *Cologne Art Market* in 1974, we achieved a major breakthrough for photography. More and more institutions were interested in photography exhibitions and contacted us. At the end of the 1970s, there were then more than forty (!) expositions which we were able to realize at home and abroad in museums, art associations and cultural centers. In addition, there was countless participation, including 1977 at *documenta 6* in Kassel. These activities were of great importance to the implementation of photography. The 1970s were the decade in which it began to find its appreciation as an art form. With our untiring commitment, we had succeeded in doing what was close to our hearts from the very beginning. In addition, photography was taken more and more seriously in the history of art. Around 1980 Susan Sontag and Roland Barthes published their photo essays, Wolfgang Kemp the three-volume *Theory of Photography*, to name but a few.

NOH: In 1974 Klaus Honnef moved to the *Rheinische Landesmuseum* Bonn. When and in what context did you meet him? How did you work together?

AW: When we met Klaus Honnef for the first time, we don't know exactly anymore, but probably in 1974 at the latest, when he was appointed to the Landesmuseum Bonn. At that time we were in contact with the museum for quite some time through our friend Hans Rudolf Hartung, who had been the Rhineland Regional Councilor for Culture since 1972. We suggested including photography in the exhibition program of the Landesmuseum and possibly even to build up a photo collection, which was noted with great interest. We made a first concrete suggestion to the then museum director Hugo Borger in a letter dated April 7, 1972, with the suggestion of an August Sander exhibition. That this idea was pursued with interest can be seen in the correspondence of June 18, 1974, with the art historian Joachim Heusinger von Waldegg, who was a research assistant at the museum. Klaus Honnef also took up the idea of a Sander exhibition a few months later in a letter dated November 14, 1974. Heusinger von Waldegg then developed his own concept under

mit dem Kunsthistoriker Joachim Heusinger von Waldegg, der wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum war, entnommen werden. Auch Klaus Honnef griff die Idee einer Sander-Ausstellung einige Monate später in einem Schreiben vom 14.11.1974 noch einmal auf. Heusinger von Waldegg entwickelte dann aber unter der Regie von Klaus Honnef ein eigenes Konzept zu der Ende 1975 realisierten Ausstellung *Gemalte Fotografie. Rheinlandschaften*, in der Fotografien von August Sander in den Kontext mit Grafiken der Neuen Sachlichkeit gestellt wurden. Mit Klaus Honnef standen wir weiterhin im Kontakt und führten intensive und sehr spannende Gespräche über andere zukünftige Ausstellungsprojekte.

Mit dem Aufbau einer Fotosammlung wurde im *Rheinischen Landesmuseum* dank des Einsatzes von Klaus Honnef später dann auch begonnen. Während eines Treffens mit Hans Rudolf Hartung gaben wir hierzu die Empfehlung, sich um das Fotoarchiv von Liselotte Strelow zu kümmern, die in Hamburg lebte und die wir vorher besucht hatten. Honnef und Hartung fuhren dann zu ihr nach Hamburg und ein Teil ihrer Fotografien fand schließlich Eingang ins *Rheinische Landesmuseum*. Honnef realisierte dort die Ausstellung *Liselotte Strelow. Portraits 1933–1972* (August/September 1977), zu der er ebenfalls einen begleitenden Katalog herausgab.

NOH: An welchen Projekten haben Sie mit dem *Rheinischen Landesmuseum* Bonn und insbesondere Klaus Honnef zusammengearbeitet? Und wie gestaltete sich die Kooperation?

JW: Es waren drei Projekte, bei denen es aufgrund unserer Galeriarbeit zu einer umfangreichen Zusammenarbeit mit dem *Rheinischen Landesmuseum* Bonn kam, hier mit der Abteilung Wechselausstellungen, deren Leitung Klaus Honnef innehatte. Das erste Projekt war eine Werkchau von Karl Blossfeldt (*Karl Blossfeldt. Fotografien 1900–1932*, Mai/Juni 1976), das zweite eine umfangreiche Darstellung von drei sehr typischen Themen aus dem Werk von Albert Renger-Patzsch (*Albert Renger-Patzsch: Fotografien 1925–1960*, Januar/Februar 1977) und die dritte Ausstellung zu Germaine Krull (*Germaine Krull: Fotografien 1922–1966*, November/Dezember

the direction of Klaus Honnef for the exhibition *Painted Photography. Rheinlandschaften* realized at the end of 1975, in which August Sander's photographs were placed in the context of New Objectivity prints. We were still in contact with Klaus Honnef and had intensive and very exciting discussions about other future exhibition projects. Thanks to the efforts of Klaus Honnef, the *Rheinische Landesmuseum* later began to build up a photo collection. During a meeting with Hans Rudolf Hartung, we recommended taking care of the photo archive of Liselotte Strelow, who lived in Hamburg and whom we had visited before. Honnef and Hartung then drove to her in Hamburg, and some of her photographs finally found their way into the *Rheinisches Landesmuseum*. There Honnef realized the exhibition, *Liselotte Strelow. Portraits 1933–1972* (August/September 1977), for which he also published an accompanying catalog.

NOH: What projects have you worked on with the *Rheinisches Landesmuseum* Bonn and Klaus Honnef in particular? And what was the cooperation like?

JW: There were three projects in which our gallery work led to extensive collaboration with the *Rheinisches Landesmuseum* Bonn, here with the temporary exhibitions department headed by Klaus Honnef. The first project was an exhibition of Karl Blossfeldt's work (*Karl Blossfeldt. Photographs 1900–1932*, May/June 1976), the second an extensive presentation of three very typical themes from the work of Albert Renger-Patzsch (*Albert Renger-Patzsch: Photographs 1925–1960*, January/February 1977) and the third exhibition on Germaine Krull (*Germaine Krull: Photographs 1922–1966*, November/December 1977) which was dedicated to her 80th birthday. Each exhibition was accompanied by a standardized catalog.

The cooperation was such that we supplied all the visual material. Together with Klaus Honnef, we selected a larger number of pictures for the exhibition and the catalog. We provided the historical texts, which were published in the appendix of the catalogs for a better understanding of the works and the personality. At Blossfeldt, for example, Suhrkamp Verlag gave us permission to reprint Walter Benjamin's review

1977) war ihrem 80. Geburtstag gewidmet. Zu jeder Ausstellung erschien der inzwischen standardisierte Katalog.

Die Zusammenarbeit gestaltete sich so, dass wir das gesamte Bildmaterial lieferten. Aus einer größeren Anzahl wählten wir zusammen mit Klaus Honnef die für die Ausstellung und den Katalog infrage kommenden Bilder aus. Wir besorgten die historischen Texte, die zum besseren Verständnis der Werke und der Persönlichkeit im Anhang der Kataloge veröffentlicht wurden. Bei Blossfeldt z.B. genehmigte uns der Suhrkamp Verlag den Abdruck der Rezension von Walter Benjamin über das Werk *Urformen der Kunst*, 1928 erstmals erschienen in der Zeitung *Literarische Welt* mit dem Titel „Neues von Blumen“. Kurzbiografien und die Bibliografie kamen bei diesen Expositionen auch von uns.

Zur Ausstellung *Germaine Krull – Fotografien 1922–1966* sorgten wir dafür, dass die Fotografin zur Eröffnung aus Nordindien nach Bonn kommen konnte.

NOH: 1976 konzipierte Klaus Honnef zwei Bände zum Thema „Fotografie“ im *Kunstforum International*. In Band 16 mit dem Titel „Die Arbeit des Fotografen“ findet sich ein Interview mit Ihnen, Herr Wilde, in dem Sie über den Markt für Fotografie sprachen. Wie kam es zu dem Interview und worauf zielte die Platzierung des Interviews im *Kunstforum International*? Gab es Reaktionen darauf?

JW: Dadurch, dass wir Klaus Honnef und Dieter Bechtloff – den Gründer, Verleger und Herausgeber des *Kunstforums International* – beide gut kannten, ergab sich die Idee. In dem Interview im *Kunstforum International*, Bd. 16/1976, gehe ich mehrfach auf das beginnende Interesse der Museen für die Fotografie ein. Es war schon vor Gründung der Galerie unser Ziel und Wunsch, dass der Fotografie nach amerikanischem Vorbild in europäischen Museen eigenständige Abteilungen eingerichtet würden. Möglicherweise haben Museumsleiter auch auf diese Hinweise mit dem Interesse an Ausstellungen reagiert.

NOH: Dann kam die *documenta 6*, 1977, in der die Fotografie erstmals in einem größeren Rahmen präsentiert wurde. Sie haben in verschiedenen

of the work *Urformen der Kunst*, first published in 1928 in the newspaper *Literarische Welt* with the title „Neues von Blumen.“ Short biographies and the bibliography also came from us during these expositions.

For the exhibition *Germaine Krull – Photographs 1922–1966* we made sure the photographer could come from North India to Bonn for the opening.

NOH: In 1976 Klaus Honnef conceived two volumes on the subject of „photography“ in the *Kunstforum International*. Volume 16 entitled „The Work of the Photographer“ contains an interview with you, Mr. Wilde, in which you talked about the market for photography. How did the interview come about and what was the aim of the placement of the interview in *Kunstforum International*? Were there any reactions?

JW: The idea was born from the fact that we both knew Klaus Honnef and Dieter Bechtloff – the founder, publisher and publisher of *Kunstforum International* – well. In the interview in *Kunstforum International*, vol. 16/1976, I repeatedly address the museums' initial interest in photography. Even before the gallery was founded, it had been our goal and desire to establish independent departments for photography in European museums based on the American model. It is possible that museum directors reacted to these indications with an interest in exhibitions.

NOH: Then came *documenta 6*, 1977, in which photography was presented on a larger scale for the first time. You were involved in various aspects. How did you get involved in the realization of the major exhibition?

JW: Already in March 1975 Klaus Honnef wrote to us that he was „responsible for the creation of the photography department at *documenta 6* 1977 in Kassel.“ The subsequent collaboration at the *Rheinisches Landesmuseum* can be regarded as a prerequisite for Klaus Honnef and Evelyn Weiss, aware of our gallery work, to ask us to help them with the preparations for the Kassel show by providing loans and other information. They selected works from our collection that international institutes were unable to supply or were unable to supply, to the required extent

Punkten mitgewirkt. Wie kam es dazu, dass Sie in die Realisierung der Großausstellung involviert waren?

JW: Bereits im März 1975 schrieb uns Klaus Honnef, dass er „für die Erstellung der Abteilung Fotografie bei der *documenta 6* 1977 in Kassel verantwortlich“ sei. Die darauffolgende Zusammenarbeit im *Rheinischen Landesmuseum* darf als Voraussetzung betrachtet werden, dass Klaus Honnef mit Evelyn Weiss in Kenntnis unserer Galeriarbeit uns baten, ihnen bei den Vorbereitungen der Kasselschau mit Leihgaben und anderen Informationen behilflich zu sein. Sie wählten bei uns Werke aus, die internationale Institute nicht oder nicht in dem erforderlichen Umfang und der gewünschten Qualität liefern konnten. Bei zeitgenössischen Arbeiten waren sie meist auf die Hilfe der Galerien angewiesen, oder sie sprachen die Künstlerinnen und Künstler direkt an. Infolge der vielschichtigen beratenden Tätigkeit bat man uns, bei der Abfassung von biografischen Texten behilflich zu sein. Die Leihwünsche zur französischen Fotografie des 19. Jahrhunderts, die Evelyn Weiss und Klaus Honnef an die *Bibliothèque Nationale* gerichtet hatten, scheiterten an der Zeitspanne des administrativen Vorgangs. Wir wurden dann als Retter angesprochen, da wir noch weitere Empfehlungen in Paris geben konnten. Wir hatten im Zusammenhang unserer Galerietätigkeit bereits Kontakte zu verschiedenen Sammlern, Fotografen, Verlagen und Institutionen. So fuhr ich mit Evelyn Weiss und Klaus Honnef nach Paris, wo wir für einige Tage in dem legendären Existenzialistenhotel „La Louisiane“ in der Rue de Seine übernachteten. Während dieses Parisaufenthalts besuchten wir gemeinsam den Sammler und berühmten Antiquar André Jammes und die *Société Française de Photographie*, die zu unserer Freude bereit waren, wichtige Werke der frühen französischen Fotografie in einem unkomplizierten Leihverfahren für die *documenta* auszuleihen.

AW: Im Oktober 1976 reiste Klaus Honnef mit Evelyn Weiss in die USA. Auch hier konnten wir mit Adressen von Galerien und Institutionen, die bedeutende amerikanische Fotografien in ihrem Programm hatten, behilflich sein. Dieser USA-Aufenthalt muss sehr beeindruckend ge-

and quality. For contemporary works, they were usually dependent on the help of the galleries or approached the artists directly. As a result of the multi-layered advisory activity, we were asked to help with the writing of biographical texts. The loan requests for 19th-century French photography made by Evelyn Weiss and Klaus Honnef to the *Bibliothèque Nationale* failed because of the time span of the administrative process. We were then approached as saviors, as we were able to make further recommendations in Paris. We already had contacts with various collectors, photographers, publishers and institutions in the context of our gallery activities. So I went with Evelyn Weiss and Klaus Honnef to Paris, where we stayed for a few days in the legendary existentialist hotel „La Louisiane“ in the Rue de Seine. During this stay in Paris, we visited together the collector and famous antiquarian André Jammes and the *Société Française de Photographie*, who to our delight were willing to lend important works of early French photography in an uncomplicated loan procedure for the *documenta*.

AW: In October 1976 Klaus Honnef traveled with Evelyn Weiss to the USA. Also here we could help with addresses of galleries and institutions, which had important American photographs in their program. This stay in the USA must have been very impressive, as Honnef stated on a postcard from New York dated October 20, 1976. After his return, he soon contacted us again and reported in detail in a letter dated November 5, 1976. He proposed a meeting with Evelyn Weiss in mid-November to „discuss all details.“ The working discussions for the *documenta* were now continued more concretely and intensively. When the decision on the participating photographers had been made, he commissioned us to write short texts about some of them for the *documenta* catalog. We met alternately in Bonn – even on New Year’s Eve with Evelyn Weiss – at his home or at our home in Zulpich. At his side was almost always Gabi Honnef-Harling, his wife. The conversations ended mostly very relaxed with a glass of wine. He was a connoisseur of good wine. Sometimes the enjoyment knew no limits, as could be seen after the opening of exhibitions and occasional restaurant visits. When we think

wesen sein, wie Honnef auf einer Postkarte vom 20.10.1976 aus New York mitteilte. Nach seiner Rückkehr nahm er bald wieder Kontakt mit uns auf und berichtete darüber sehr ausführlich in einem Schreiben vom 5.11.1976. Er schlug für Mitte November ein gemeinsames Treffen mit Evelyn Weiss vor, um dann „alle Einzelheiten zu besprechen“. Die Arbeitsgespräche für die *documenta* wurden nun immer konkreter und intensiver fortgeführt. Als die Entscheidung über die teilnehmenden Fotografinnen und Fotografen getroffen war, beauftragte er uns, für den *documenta*-Katalog Kurztexpte über einzelne von ihnen zu schreiben. Wir trafen uns abwechselnd in Bonn – selbst am Silvesterabend mit Evelyn Weiss – bei ihm zu Hause oder bei uns in Zülpich. An seiner Seite war fast immer Gabi Honnef-Harling, seine Frau. Die Gespräche endeten meist sehr entspannt mit einem Gläschen Wein. Er war ein Genießer von gutem Wein. Manchmal kannte der Genuss auch keine Grenzen, wie auch nach Ausstellungseröffnungen und gelegentlichen Restaurantbesuchen festzustellen war. Wenn wir an all die Gespräche mit Honnef zurückdenken, ist vor allem die große Begeisterung unvergesslich, wie er über das Thema „Fotografie“ sprach und über sein damit im Zusammenhang stehendes *documenta*-Projekt. Erstmals sollte das Medium Fotografie bei dieser so wichtigen Schau in Kassel neben der Malerei ausgestellt werden und eine gleichberechtigte Rolle spielen und er, Klaus Honnef, war der Macher, der erste, der die Idee hatte, ein solches Vorhaben zu realisieren.

NOH: Welche Relevanz schreiben Sie der *documenta 6* hinsichtlich der Etablierung der Fotografie als eigenständiges künstlerisches Medium zu?

JW: Die Fotografie als künstlerisches Medium wurde von der *documenta* in ihrer Bedeutung sehr nachhaltig gestärkt und bestätigt. Der Kontext mit den anderen Künsten in einer so umfassenden Schau gab der Fotografie einen entscheidenden Schub im Verständnis und Interesse der Kunstvermittler.

AW: Man darf dabei aber nicht vergessen, dass es zuallererst der Arbeit von Galerien zu verdanken war, dass in den 1970er Jahren so viele Ausstellungen mit Fotografie stattfanden. Da hat

back to all the conversations with Honnef, the great enthusiasm with which he spoke about „photography“ and his *documenta* project is unforgettable. For the first time at this important show in Kassel, the medium of photography was to be exhibited alongside painting and play an equal role, and he, Klaus Honnef, was the creator, the first to have had the idea of realizing such a project.

NOH: What relevance do you attribute to *documenta 6* with regard to establishing photography as an independent artistic medium?

JW: The importance of photography as an artistic medium was sustainably strengthened and confirmed by the *documenta*. The context with the other arts in such a comprehensive show gave photography a decisive boost in the understanding and interest of art mediators.

AW: However, it should be unforgotten that it was primarily thanks to the work of galleries that so many exhibitions of photography took place in the 1970s. In particular, Ileana Sonnabend in New York played an important pioneering role with her early exhibitions of Bernd and Hilla Becher, August Sander, Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch, to name but a few. Photography had arrived in the art world; more and more galleries included it in their program. In such an important decade for this medium, *documenta 6* could not fail to address the issue. To what extent this had an influence and effect on the market and pricing can no longer be recalled, but we can remember that by the end of the 1970s interest in acquiring or even collecting photographs had risen.

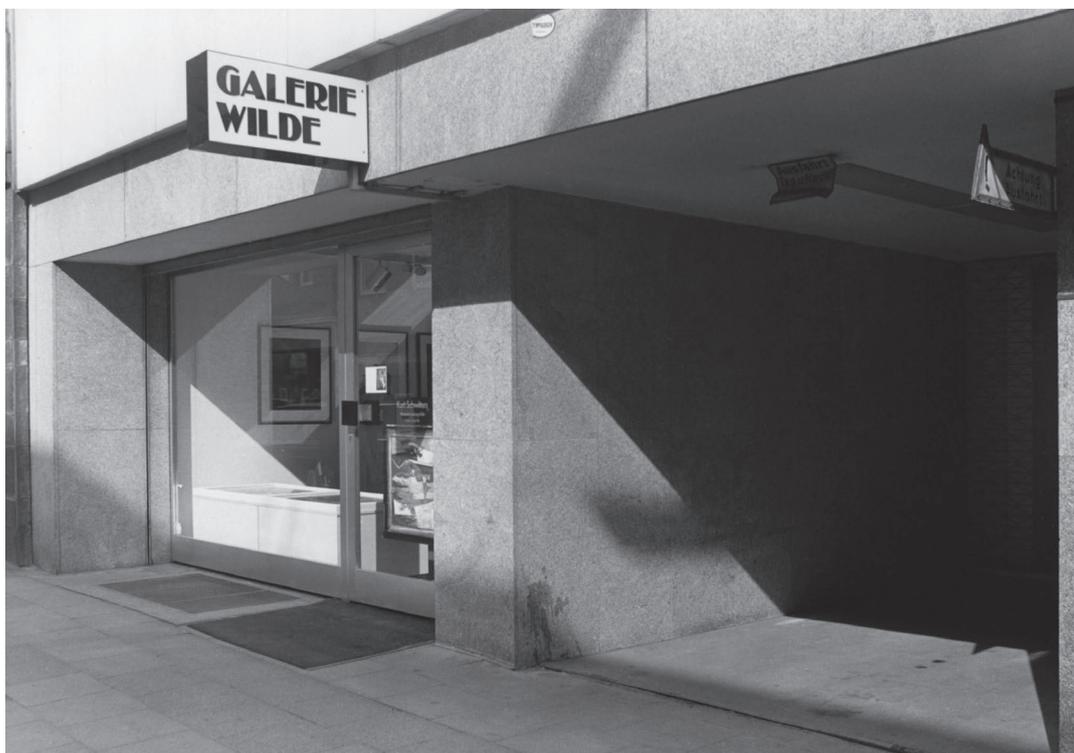
ganz besonders auch Ileana Sonnabend in New York mit ihren frühen Ausstellungen von Bernd und Hilla Becher, August Sander, Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch, um nur einige zu nennen, eine wichtige Vorreiterrolle gespielt. Die Fotografie war im Kunstbetrieb angekommen, immer mehr Galerien nahmen sie in ihr Programm auf. In einem so wichtigen Jahrzehnt für dieses Medium konnte es gar nicht ausbleiben, dass auch die *documenta 6* sich damit beschäftigte. Inwieweit dies Einfluss und Wirkung auf den Markt und die Preisgestaltung hatte, können wir uns nicht mehr erinnern, aber daran, dass Ende der 1970er Jahre das Interesse, Fotografien zu erwerben oder gar zu sammeln, gestiegen war.



Internationaler Kunstmarkt Köln, 1974, Stand / booth of Galerie Wilde, vorne / in the front works by Karl Blossfeldt. Foto: Ann Wilde, Zülpich/Köln, Archiv Ann und Jürgen Wilde



Galerie Wilde, Försterstraße, Köln / Cologne, Jürgen Wilde an der Schreibmaschine in der Ausstellung / at his typewriter in the exhibition of Wink van Kempen, Rotterdam 24.1. - 28.2.1975. Foto: Ann Wilde, Zülpich/Köln, Archiv Ann und Jürgen Wilde



Galerie Wilde, Auf dem Berlich, Köln 1984. Foto: Stefan Arvay, Köln/© Jürgen Wilde, Zülpich, Archiv Ann und Jürgen Wilde