

FOTOGESCHICHTE

Heft 166 | 2022 | Jg. 42 Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie

Steffen Siegel, Bernd Stiegler (Hg.)
Schreiben über Fotografie II



INHALT

GESPRÄCHE ÜBER FOTOGRAFIE

Steffen Siegel, Bernd Stiegler: Schreiben über Fotografie II. Editorial	3
The Work of Critique. Abigail Solomon-Godeau in Conversation with Steffen Siegel	5
„Nicht Grenzen setzen, sondern ermöglichen“. Ute Eskildsen im Gespräch mit Steffen Siegel	12
„Ich bin Sammler und Sehmensch“. Manfred Heiting im Gespräch mit Bernd Stiegler	23

ARBEIT MIT FOTOGRAFIE: 5 FRAGEN

David Bate	„Mit 17 kaufte ich mir eine Kamera“	32
Marta Braun	Das Glück der Peripherie	34
Costanza Caraffa	Fotoarchive als Ökosysteme	36
Burcu Dogramaci	Wege für eine alternative Fotogeschichte	38
Steve Edwards	„Fotografie ist auch ein Geschäft“	40
Luke Gartlan	„Für eine vielfältigere Geschichte der Fotografie“	42
Thierry Gervais	Nick Nolte als Fotograf	44
Anne McCauley	„Mein Vater war Zeitungsfotograf“	46
Susanne Regener	„In gesellschaftliche Prozesse eingreifen“	48
Paul-Louis Roubert	„Ich habe immer Fotoapparate geliebt“	50
Alexander Streitberger	Fotogeschichte und aktuelle Kunstpraxis	52
Liz Wells	Politik der Fotografie	54
Helen Westgeest	Intermedialität der Fotografie	56

FORSCHUNG

Peter Geimer	Distanz, um zu sehen. Fotografie und historische Zeugenschaft. Ein Gespräch	58
Anna Gielas	Bilder aus der Arktis. Die Anfänge der grönländischen Fotografie	64
Paul Mellenthin	Katja Petrowskaja: Das Foto schaute mich an. Berlin: Suhrkamp, 2022	68

REZENSIONEN

Steffen Siegel	Kate Palmer Albers: The Night Albums. Visibility and the Ephemeral Photograph, Oakland: University of California Press 2021	71
Anton Holzer	Helge Drafz: Rhein. Der Fluss in der Fotografie seit 1846, Köln: Greven Verlag, 2021	74

AUTORINNEN, AUTOREN

77

Alexander Streitberger

Fotogeschichte und aktuelle Kunstpraxis

Wie sind Sie zur Fotografie(geschichte) gekommen?

Durch zwei Publikationsanfragen während meiner Promotionszeit in Köln. Einem Artikel zu Geraldo de Barros' Ausstellung „Fotoformas“ im Museum Ludwig für *Matices. Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal* (Nr. 23, Herbst 1999) folgte prompt die Einladung, mehrere Artikel zum *Prestel-Lexikon der Fotografen* (herausgegeben von Reinhold Misselbeck, München 2002) beizutragen. Daraus wurde dann ein recht eklektisches Potpourri von mehr als fünfzig Einträgen zu Fotograf:innen wie Alexander Gardner, Luigi Ghirri, Paolo Gioli, Werner Graeff, Verena von Gagern, Walter Hege, Paul Hill, Eikoh Hosoe, Ray K. Metzker, Boris Mikhailov, Richard Misrach, James Nachtwey, Walter Niedermayr, Martin Parr, Constant Puyo, Jim Rakete und sogar David Hamilton.

Welche Akteure, Theorien und Institutionen waren für Ihre Beschäftigung mit der Fotografie(geschichte) wichtig?

Da mein Interesse an der Fotografie aus meiner Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst hervorgeht, haben mich zunächst Künstler:innen und Institutionen geprägt, die Fotografie im Kontext aktueller Kunstpraxen reflektieren und ausstellen. Aus meiner Promotion zur Sprachreflexion in der Kunst des 20. Jahrhunderts ergab sich eine besondere Affinität zu mit Fotografie arbeitenden konzeptuellen Künstlern wie John Hilliard, Jochen Gerz, Ed Ruscha und Marcel Broodthaers. Etwas später kamen dann insbesondere diskurstheoretisch versierte Künstler:innen wie Victor Burgin, Allan Sekula und Martha Rosler dazu. Als Institution war das Museum Ludwig in Köln wichtig, da es sowohl zeitgenössische Fotokunst ausstellt wie auch eine bedeutende Sammlung historischer Fotografie beherbergt. Diese Begegnung von Fotogeschichte und aktueller Kunstpraxis unter einem Dach empfand ich als besonders reizvoll.

Sammeln Sie selbst Fotografien?

Nein, nicht systematisch. Eigentlich besitze ich nur einige wenige Fotografien von befreundeten oder mir besonders nahestehenden Künst-

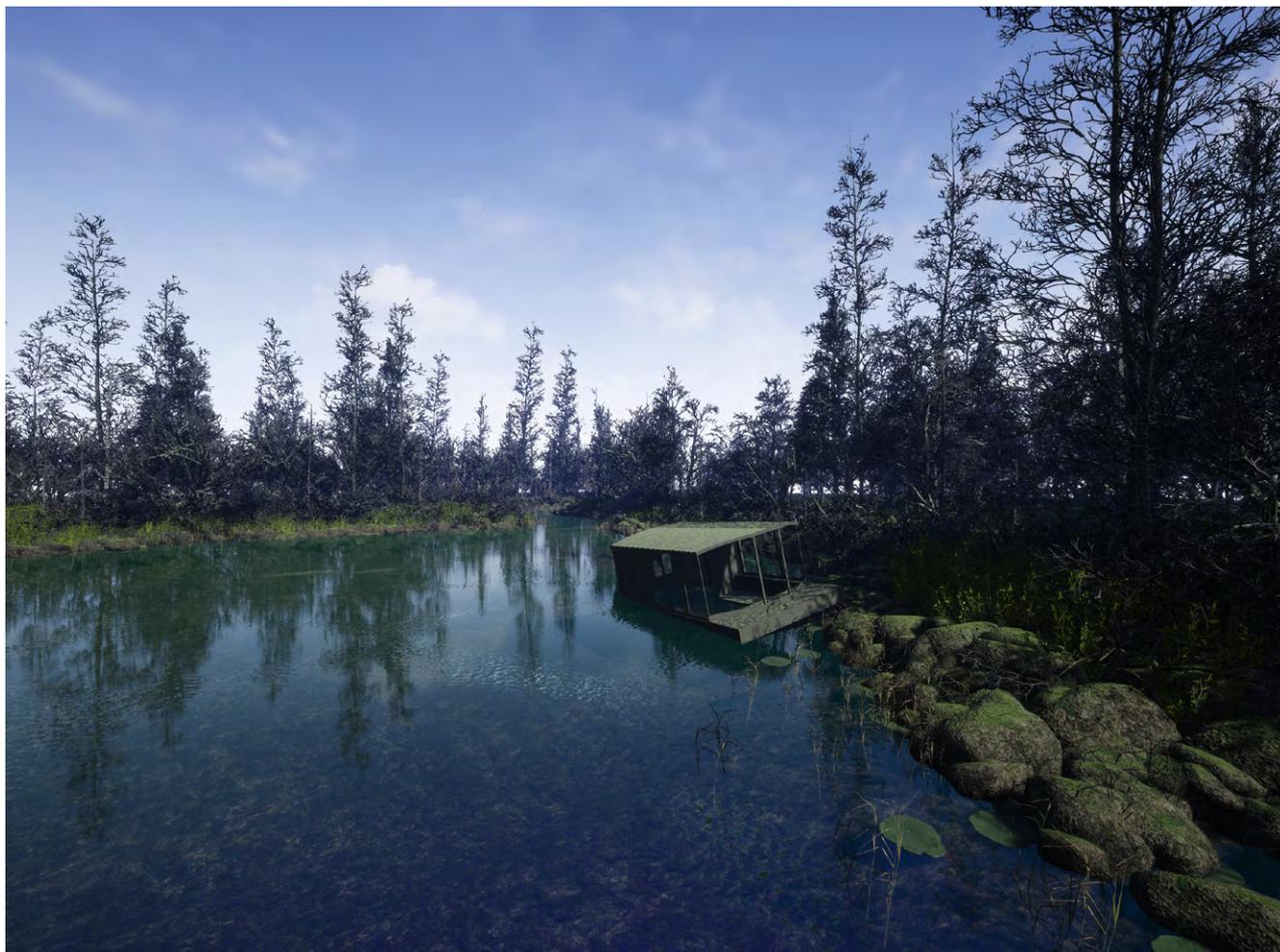
ler:innen. Außerdem habe ich inzwischen eine kleine Sammlung von auf Fotografien basierenden Künstlerbüchern aufgebaut (weniger „Fotobücher“, was auch immer der Unterschied ist: Steffen Siegel fragen!).

Welche fotogeschichtliche Publikation halten Sie für zu Unrecht übersehen bzw. vergessen?

Ich denke nicht, dass Heinz Buddemeiers 1970 im Wilhelm Fink Verlag erschienene Studie *Panorama, Diorama, Photographie* innerhalb der Fotogeschichte „vergessen“ ist. Allerdings ist es auffallend, dass sie öfter in Bezug auf die Geschichte des Panoramas zitiert wird als im Zusammenhang mit den Anfängen der Fotografie. Ich finde Buddemeiers Buch großartig. Zunächst als unschätzbare Quellensammlung historischer, vornehmlich französischsprachiger (im Original abgedruckter) Texte. Dann als feinfühligere Darstellung zentraler Diskurse und Themen der frühen Fotografie. Und zuletzt dafür, dass hier Fotografie eben nicht isoliert behandelt, sondern in Zusammenschau mit anderen Abbildungstechniken des 19. Jahrhunderts wie Panorama, Diorama und Diagraf besprochen wird.

Welche Bereiche der Fotografie(geschichte) sind Ihrer Ansicht nach überrepräsentiert? Welche sollten zukünftig wichtiger werden?

In Anbetracht einer bestimmten Tendenz in der Fotografieforschung der letzten Jahre frage ich mich tatsächlich, ob es auch nur noch ein einziges Fotobuch oder eine Fotozeitschrift geschafft hat, nicht aus einer vergessenen Schublade gegraben oder von einem verstaubten Regal gezerrt zu werden, um anschließend einer akribischen fotohistorischen Analyse unterzogen zu werden. Nein, im Ernst: Die Erforschung fotografischer Printmedien ist nach wie vor unverzichtbar. Angesichts der zunehmenden Dominanz digitaler Bildmedien scheint es mir jedoch von Bedeutung, einem gewissen Materialitätsfetischismus entgegenzuwirken bzw. diesen selbst als Teil eines historisch dialektischen Prozesses zu begreifen, in dem sich Begriffe von Transparenz und Opazität, von Materialität und Virtua-



lität wechselseitig bedingen, bzw. auseinander hervor- und ineinander übergehen. Diesbezüglich finde ich den (zugegebenermaßen nicht mehr ganz neuen) Remediation-Begriff von Jay David Bolter und Richard Grusin immer noch hilfreich, weil er nachvollziehbar macht, wie ursprünglich als transparent und immateriell wahrgenommene Bilder und Medien mit der Zeit „opak“ werden, sprich als materielle Gegenstände aufgefasst werden, da neue Technologien (und damit einhergehende Wahrnehmungsstandards) vermeintlich einen unmittelbaren Blick auf die Wirklichkeit garantieren.

Eine Anmerkung zur Abbildung: Das Bild entstammt dem Künstlerbuch *Afterlife*, das Burgin als eine Allegorie auf den im Alltags-

leben kontinuierlich stattfindenden Austausch zwischen materieller Realität und psychischer Wahrnehmung konzipiert hat. Computergenerierte Bilder werden mit Textpassagen konfrontiert, um das Science-Fiction-Szenario einer virtuellen Parallelwelt zu imaginieren, eines Metaverses, das sich von der realen Welt losgelöst hat, obgleich es diese mit Hilfe von unzähligen literarischen, künstlerischen und fotografischen Zitaten rekonstruiert bzw. neu konfiguriert. Alec Soths sozial-romantische Dokumentarfotografie des Mississippi wird so zu einer artifiziellen Geisterlandschaft uminterpretiert, die, um mit Lev Manovich zu sprechen, nicht die Realität selbst reproduziert, sondern deren fotografische Repräsentation simuliert.

Victor Burgin: aus *Afterlife*,
Thomas Zander / Walther König,
Köln, 2019.