

ART ESSENTIALS

FOTOGRAFIE

—
DAVID
BATE
—

MIDAS

संस्कृत विद्यालय
संस्कृत विद्यालय

४८८२

मुख्य दर्शक
श्री रमनान

ART ESSENTIALS

FOTOGRAFIE

—
DAVID
BATE
—

INHALT

6	EINFÜHRUNG	
9	NEUE KUNST: PIONIERE 1822–1900	
12	Joseph Nicéphore Niépce und Louis-Jacques-Mandé Daguerre	52 Alexander Rodtschenko
14	Anna Atkins	53 Claude Cahun
16	William Henry Fox Talbot	54 »Film und Foto«-Ausstellung
18	Augustus Washington	58 August Sander
20	Charles H. Fontayne und William S. Porter	60 Brassai
22	Die Great Exhibition	62 Kiyoshi Koishi
25	Frances Benjamin Johnston	64 Edward Steichen
26	Oscar Gustave Rejlander	66 <i>Exposition Internationale de la Photographie</i>
27	José Martínez Sánchez	68 Internationale Ausstellungen der Surrealisten
28	Felice Beato	72 Dorothea Lange
30	Julia Margaret Cameron	73 Man Ray
33	PIKTORIALISMUS	
36	Zeitschrift <i>Camera Work</i> und Galerie 291	75 DER ZWEITE WELTKRIEG UND DIE FOLGEJAHRE
41	Harold Cazneaux	78 Thérèse Bonney
42	Gertrude Käsebier	80 Henri Cartier-Bresson
43	Bolette Berg & Maria Høeg	81 Lee Miller
45	NEUE SACHLICHKEIT, MODERNE UND AVANTGARDE	82 Tsuneko Sasamoto
48	Eugène Atget	84 Otto Steinert
49	Ilse Bing	85 Ruth Orkin
50	James Van Der Zee	86 »The Family of Man«
		88 Imogen Cunningham
91	NEUE ZEITGENÖSSISCHE UND WICHTIGE DOKUMENTE	
94	Robert Frank	
95	William Eggleston	
96	»New Documents: Diane Arbus, Lee Friedlander, Garry Winogrand«	

99	Nobuyoshi Araki	144	Hiroshi Sugimoto
100	Mike Mandel & Larry Sultan	146	Wolfgang Tillmans
101	Bill Owens	148	Alec Soth
102	Luigi Ghirri	150	Ausstellung »Pictures by Women: A History of Modern Photography«
103	Nan Goldin	154	Rinko Kawauchi
104	»Three Perspectives on Photography: Recent British Photography«	155	Oscar Muñoz
108	Miyako Ishiuchi	156	Shao Yinong & Mu Chen
109	Francesca Woodman	157	Farah Al Qasimi
111	KONZEPTKUNST	158	Zanele Muholi
114	Edward Ruscha	160	Letha Wilson
115	John Baldessari	162	Andreas Gursky
116	Keith Arnatt	163	Dayanita Singh
117	Sophie Calle	164	Rineke Dijkstra
118	Annette Messager	165	Sameer Tawde
120	Lorna Simpson	166	Glossar
121	Gillian Wearing	172	Literaturempfehlungen
123	POSTMODERNE FOTOGRAFIE	173	Index
126	Ausstellung »Pictures«	175	Bildnachweise
129	Barbara Kruger		
130	Cindy Sherman		
132	Andres Serrano		
133	Laurie Simmons		
135	ZEITGENÖSSISCHE KUNSTFOTOGRAFIE		
138	Jeff Wall		
140	Gabriele Basilico		
142	Adam Fuss		

EINFÜHRUNG

Die Fotografie wird häufig als »demokratische« Kunst bezeichnet, denn so ziemlich jeder kann diese Technologie nutzen. Es wurden sogar schon Kameras an Tiere gegeben, um zu sehen, ob sie gute Bilder machen können (das gelingt ihnen normalerweise nicht). Wenn heute jeder eine Kamera in seinem Smartphone oder Computer hat, macht das dann jeden zum Fotografen? Wird er dadurch auch zum Künstler? Sicherlich gibt es heute viel mehr Fotos, die ständig auf fast allen Social-Media-Plattformen geteilt und von einem ebenso ununterbrochenen Strom von Worten begleitet werden. Eines der erstaunlichsten Dinge an der Fotografie ist jedoch, dass Bilder, die bei ein und demselben Ereignis von verschiedenen Personen aufgenommen wurden, immer anders aussehen, manchmal sogar bemerkenswert anders. Dieser Unterschied sollte mit der weitverbreiteten Vorstellung aufräumen, dass die Erfindung der Fotografie als »mechanische Kunst« im 19. und ihre anschließende Entwicklung zu einer elektronischen »digitalen Kunst« im 21. Jahrhundert zu weniger Originalität bei der Herstellung von Bildern im Allgemeinen und der Kunst im Besonderen geführt haben.

Die »Demokratisierung« der Fotografie hat alle möglichen unerwarteten Bilder hervorgebracht. Menschen fotografieren Menschen aus vielen verschiedenen Gründen, und es geht nicht explizit darum, »Kunst zu machen«. Dieses Buch zeigt, dass es eine Geschichte für solche Praktiken gibt und dass nicht jeder in der Geschichte der Fotografie darauf aus war, berühmt zu werden oder Künstler zu sein. In der Tat sind das Interessante an der Geschichte der Fotografie ihre unterschiedlichen Aufnahmetechniken, ihre Vielfalt an Formen und Anwendungen. Dieses Buch erkundet einige der besten Arbeiten von berühmten Meistern der Fotografie. Andere sind nicht so bekannt und werden häufig übersehen, obwohl ihre Leistungen zu ihrer Zeit legendär waren. Wie so oft ist die Auswahl hier sehr speziell, soll auf verschiedene Geschichten und Tendenzen hinweisen und etwas von der Vielfalt der großen und illustren, aber immer noch kurzen Geschichte der Fotografie zeigen. Die 1839 erfundene Fotografie ist noch nicht am Ende ihres zweiten Jahrhunderts angelangt, aber in dieser Zeit hat sie sicherlich zu den grundlegendsten Veränderungen im kulturellen Leben beigetragen.



NEUE KUNST: PIONIERE 1822–1900

Die Pioniere der Fotografie gingen dorthin,
wo niemand zuvor gewesen war, und änderten
unsere Sehgewohnheiten für immer.



Die Erfindung der Fotografie war Teil einer Welle massiver Veränderungen der Gesellschaft am Anfang des 19. Jahrhunderts. Die Fotografie wurde in der industriellen Revolution zu einer wesentlichen Technologie, da sie als Möglichkeit erkannt wurde, den Vorgang des Sehens zu automatisieren. Genau wie Maschinen die Produktion von Textilien übernahmen, erlaubte die Fotografie die mechanische Reproduktion von Bildern. Die »Pioniere« der Fotografie waren diejenigen, die diese nicht nur als Technologie entwickelt hatten, sondern sie auch einsetzten, um die Gesellschaft voranzubringen. Die ersten Fotografen mussten Chemiker sein, die in der Lage waren, die Chemikalien zu berechnen, Belichtungszeiten zu messen und Lichtverhältnisse zu beurteilen und kompositorische Fragen zu lösen. Was machte dieses neue »Medium«, wie konnte es verbessert und, vor allem, wofür konnte es eingesetzt werden und wieso?

All diese Pioniere entwickelten und transformierten die Fotografie auf ganz unterschiedliche Weisen und hatten außerdem Einfluss auf die vorhandenen Vorstellungen von Kunst und Kultur. Mit der Fotografie kam nicht einfach nur eine neue künstlerische Praxis in diese Welt, sie verwandelte auch die Einstellungen und Beziehungen zu den bestehenden: Malerei, Zeichnen, Theater und Büchern. Zum allerersten Mal konnten »akkurate« Bilder, die mithilfe des fotografischen Prozesses erzeugt worden waren, in Büchern und Portfolios aufgenommen werden und mit der Miniaturmalerei konkurrieren. Die Fotografie veränderte im wahrsten Sinne des Wortes die Art und Weise, wie wir die Welt sehen.

WICHTIGE FRAGEN

- Wieso wurde die Fotografie erfunden?
- Wie unterscheidet sich die Fotografie von der Malerei und wofür kann sie verwendet werden?

LITERATUREMPFEHLUNGEN

- Mary Warner Marien, *Photography: A Cultural History* (2nd edn), London: Laurence King Publishing, 2006
- Karen Hellman (Hrsg.), *Real/Ideal: Photography in Mid-Nineteenth Century France*, Los Angeles: Getty Publications, 2016

JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE UND LOUIS-JACQUES-MANDÉ DAGUERRE

Frankreich, 1765–1833 & 1787–1851

ERFINDER DER ERSTEN FOTOGRAFISCHEN TECHNIKEN



Joseph Nicéphore Niépce war ein französischer Wissenschaftler und Erfinder (er erfand einen Verbrennungsmotor) und der erste Mensch, dem es gelang, ein mit Licht erzeugtes Kamerabild permanent festzuhalten. Er nutzte eine Mischung aus Chemikalien auf Zinn, später Glas und bezeichnete diesen Vorgang als Heliografie (Sonnenmalerei). Zudem erfand er ein Verfahren zum Reproduzieren des Bildes, die er 1827 der Royal Society in London vorstellte.

Ab 1829 arbeitete er mit dem Pariser Maler und Schausteller Louis-Jacques-Mandé Daguerre an der Weiterentwicklung des Prozesses. Nach Niépces plötzlichem Tod im Jahre 1833 setzte Daguerre die Arbeit fort und konnte die nötige Belichtungszeit von acht Stunden auf 20–30 Minuten verringern. Daguerre nannte den überarbeiteten Prozess nach sich selbst »Daguerreotypie« und verkaufte die Erfindung 1839 an den französischen Staat. Dieses Jahr gilt gemeinhin als Geburtsjahr der Fotografie. Binnen Jahresfrist breitete sich die Daguerreotypie auf der Welt aus. Im selben Jahr verkündete William Henry Fox Talbot, ein englischer Linguist und Wissenschaftler, seine Erfindung eines Negativ/Positiv-Verfahrens, für das Sir David Brewster die Bezeichnung Talbotypie prägte.

Joseph Nicéphore Niépce
Blick aus dem Fenster in Le Gras, 1826

**Dies ist das erste
bekannte Bild, das mit
einer Camera obscura
erzeugt und mithilfe
eines fotografischen
Prozesses festgehalten
worden ist. Das Objekt
hat ein schweres Leben
hinter sich, ist von der
Zeit gezeichnet und arg
mitgenommen (beachten
Sie die zwei Beulen
am unteren Bildrand).
Dennoch bewahrt es
einen Eindruck von den
faszinierenden Fähigkei-
ten des fotografischen
Verfahrens, eine Illusion
der Realität zu erzeugen.**

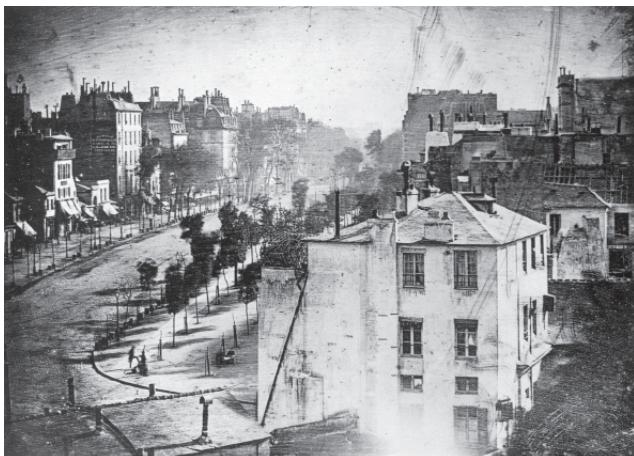
Für die unterschiedlichen Namen und Prozesse wurde in den 1840er-Jahren der Begriff »Fotografie« gebildet, abgeleitet von den griechischen Wörtern »photos« (Licht) und »graphein« (zeichnen).

Die beiden Verfahren, die von Daguerre und Fox Talbot erfunden worden waren, nutzten Silberverbindungen. Beide wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts von anderen verbessert und weiterentwickelt. Schließlich wurde sowohl die Positiv- als auch die Negativtechnologie auf Zelloid übertragen und bildete die Grundlage für die massentaugliche Filmfotografie des 20. Jahrhunderts. Die Beliebtheit der filmbasierten Fotografie nahm einen Abschwung, als in den 1980er-Jahren die elektronische Bilderfassung entwickelt wurde und die chemische Bildverarbeitung gegen Ende des 20. Jahrhunderts durch die »digitale« Bildverarbeitung ersetzt wurde. Smartphones und Internet beschleunigten den Niedergang der Filmfotografie. Heute besitzen viele der früheren Verfahren einen ganz eigenen Charme und werden oft von Künstlern in der zeitgenössischen Kunstfotografie wiederbelebt.

Nur wenige von Niépces Bildern haben überlebt. Die bekanntesten sind ein Blick aus seinem Fenster und eine Stillleben-Komposition. Daguerre war bereits ein erfolgreicher Maler in Paris, doch dies wird heute durch seine Erfindung der Daguerreotypie überschattet.

Louis-Jacques-Mandé Daguerre
Boulevard du temple, 1839

Daguerres Foto des Boulevard du temple in Paris aus dem Jahre 1839 ist die erste Fotografie, die das Vorhandensein von Menschen andeutet – hier als Spur eines Mannes, der sich die Schuhe putzen lässt, was offensichtlich lange genug gedauert hat, um seine Silhouette im Bild festzuhalten (wenigstens zehn Minuten). Diese interessante Tatsache sollte nicht den innovativen Blickwinkel des Bildes überschatten. Der Blick eine Straße hinunter war auch in der impressionistischen Malerei zu finden.



ANNA ATKINS

Großbritannien, 1799–1871

ERSTES SELBST HERAUSGEGEBENES FOTOBUCH
UND VERFECHTERIN DES CYANOTYPIE-VERFAHRENS

Anna Atkins ist eine der Pionierinnen der Fotografie. Sie war eine der ersten Fotografinnen in der Geschichte und veröffentlichte eines der ersten Bücher mit fotografischen Bildern. Es handelte sich dabei um Cyanotypien, die ohne Hilfe einer Kamera hergestellt werden – diese Art von Bildern wird auch als *Fotogramm* bezeichnet. Ein Fotogramm entsteht, indem man Objekte direkt auf eine lichtempfindliche Oberfläche (die auf Papier, Glas oder einen anderen Untergrund aufgebracht ist) platziert und dem Licht aussetzt. Der Schatten des Objekts fällt direkt auf die chemische Oberfläche und hinterlässt (nach dem chemischen Entwickeln und Fixieren) ein eingraviertes Bild des Objekts.

Atkins' ursprüngliche Inspiration für die Bilder war die Tatsache, dass Details winziger Meeresalgen in Zeichnungen schwer zu erkennen waren. Obwohl ihre eigenen Motive wissenschaftlicher Natur waren, die die Unterschiede zwischen botanischen Proben zeigen sollten, werden ihre Fotografien heute vor allem wegen ihres ästhetischen Wertes geschätzt. Cyanotypien haben eine schöne bläuliche Farbe. In der Einleitung ihres Buches beschrieb sie die Herstellung der Cyanotypien als »wunderschönen Vorgang«, der auf die Erfindung ihres Freundes Sir John Herschel (im Jahre 1842) zurückging. *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, zwischen 1843 und 1853 in mehreren Bänden veröffentlicht, ist ein beeindruckendes Werk. Heute gilt Atkins als Inspiration für viele Künstler, die wieder mit Cyanotypien oder anderen alten oder sogar neuen kameralosen Verfahren arbeiten.

Atkins lebte und arbeitete in Kent und vermachte ihre Algen- und Pflanzensammlung 1865 dem British Museum. Sie starb 1871.

Anna Atkins
Cystoseira foeniculacea,
1843

Atkins' Cyanotypie-Drucke sind ganz bezaubernd und können sowohl wegen ihres dekorativen Wertes als auch wegen ihres ursprünglichen botanischen Zwecks genossen werden, als Dokumentation der Meeresalgen, die rund um die britischen Inseln zu finden sind.

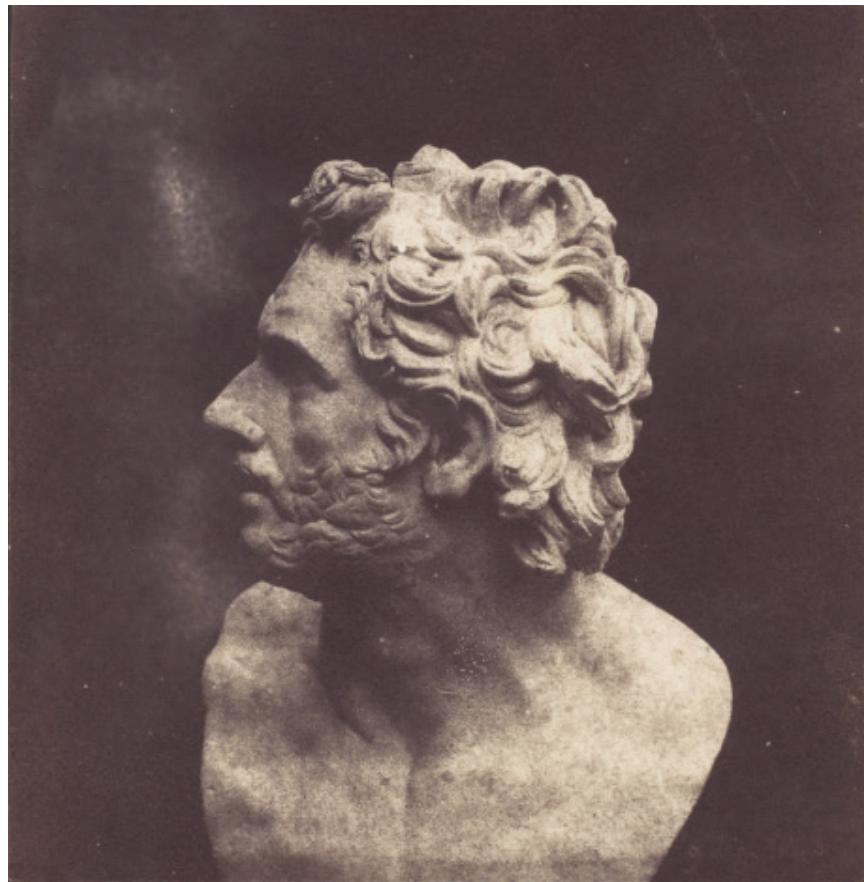


Cyathea formosana

WILLIAM HENRY FOX TALBOT

Großbritannien, 1800–1877

ERFINDER DES NEGATIV-/POSITIV-KALOTYPIE-VERFAHRENS



Obwohl Fox Talbots Interessen vor allem in alter Geschichte, Linguistik und den Naturwissenschaften lagen, ist es erstaunlich, dass das Spektrum seiner Fotografien so weit über diese Disziplinen hinausgeht, ohne sie je ganz hinter sich zu lassen. In seinem berühmten Fotobuch *The Pencil of Nature* (1844-46) wird jedes Bild von einem Text begleitet, der die Vorteile und Möglichkeiten der Fotografie für alle vorstellbaren Einsatzgebiete und Anwendungen, einschließlich der Kunst, diskutiert. Historiker und Kunstkritiker sind sich bei vielen der Bilder immer wieder uneins darüber, ob Talbots Intentionen wissenschaftlicher oder künstlerischer Art waren. Dabei ist die Diskussion müßig, da der Akt des Herstellens eines fotografischen Bildes zu dieser Zeit eine Vielzahl von Fähigkeiten verlangte. Um ein erfolgreicher »Fotograf« zu sein, musste man Chemiker (zum Mischen der Chemikalien und Entwickeln des Bildes), Optiker (zum Fokussieren der Linse), Mathematiker (zum Berechnen der Linse und der Belichtungszeit) und Regisseur (zum Einrichten des Blickpunkts und des Motivs) sein.

Fox Talbots Bilder zeigen eine erstaunliche Vielfalt von Interessen und Motiven und reichen von »Stillleben« mit Früchten über Landschaften, der Szene in einer Bibliothek bis zum gedeckten Teetisch und Menschen in sozialen oder Arbeitsumgebungen. Ganz eindeutig ist Fox Talbots Interesse an Linguistik (er hatte Bücher dazu veröffentlicht), Antike und wissenschaftlichen Erkenntnissen untrennbar mit der Leidenschaft verbunden, diese in Fotografien darzustellen.

Die Tatsache, dass Fox Talbot das Negativ-/Positiv-System erfunden hat, durch das man aus einem Negativ mehrere Abzüge herstellen konnte, zeigt sein Interesse an den Möglichkeiten, alle Dinge als fotografisches Bild zu reproduzieren. Als leidenschaftlicher Archäologe war er der Erste, der die Fotografie als Mittel erkannte, Artefakte aus der Vergangenheit festzuhalten. Mehr als einmal fotografierte er die *Büste des Patroklos*, um den Krieger der griechischen Mythologie aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu zeigen. Außerdem sah er die Fotografie als eine Form des Sammelns, mit der man den flüchtigen Eindruck von Erlebnissen als fotografisches Bild bewahren konnte, ohne sie sich merken zu müssen.

Fox Talbots frühere Arbeiten in Mathematik, Optik und Chemie zahlten sich in seinen Erfindungen aus, auch wenn er kaum finanzielle Vorteile aus ihnen zog. Er hielt anders als Daguerre an dem Patent für sein Verfahren fest (dieser verkaufte es an den französischen Staat, der es kostenlos der Allgemeinheit überließ), sodass potenzielle Benutzer direkt eine Erlaubnis von ihm erwirken mussten.

William Henry Fox Talbot
Büste des Patroklos,
9. August 1843

Fox Talbot fotografierte die Büste des Patroklos viele Male. Wir könnten uns vorstellen, dass sein Interesse am Kopf dieses mythischen griechischen Kriegers nicht nur der Skulptur an sich gilt, sondern auch der bedeutenden kulturellen Figur, deren Kopf in dieser Fotografie »zum Leben« erweckt wird.

AUGUSTUS WASHINGTON

USA, 1820–1875

FRÜHER AFROAMERIKANISCHER PORTRÄTFOTOGRAF

Augustus Washington, geboren in New Jersey, war einer der ersten afroamerikanischen Fotografen. Der Sohn eines Sklaven lernte als Student am Dartmouth College im Jahre 1841 das Daguerreotypie-Verfahren kennen. Ende 1846 eröffnete Washington mit 26 Jahren sein eigenes Daguerreotypie-Porträtatelier in Hartford, Connecticut. Fotoateliers waren zu dieser Zeit ein blühendes Geschäft. Washington verdiente seinen Unterhalt mit Porträts von Einzelpersonen, Würdenträgern und Familiengruppen verschiedener Klassen und Kulturen. Die meisten Studios boten einen Komplettservice mit Bildern in Rahmen, Medaillons oder Armbändern. Während dieser Zeit fotografierte er John Brown, einen der berühmtesten amerikanischen Gegner der Sklaverei. Brown war 1859 der Erste, der in den USA wegen Verrats gehängt wurde – gemeinsam mit seinen Mitstreitern nach einem gescheiterten Überfall auf ein Waffenarsenal der Armee und dem Versuch, in Virginia einen Aufstand gegen die Sklaverei anzuzetteln. Das Ereignis lenkte die Aufmerksamkeit der ganzen Nation auf die Frage der Sklaverei und den Widerstand dagegen und wurde in dem bekannten Marsch *John Brown's Body* verewigt. Oft gilt es sogar als Auslöser des amerikanischen Bürgerkriegs.

Nach sechs Jahren siedelte Washington 1852 mit seiner Familie nach Westafrika über, um sich den anderen freien Afroamerikanern anzuschließen, die in einem neu gegründeten Staat ein neues Leben beginnen wollten: der Republik Liberia. Er wurde ein bekannter Bürger, eröffnete ein Fotoatelier in der Hauptstadt Monrovia und war später Landbesitzer und Zuckerrohrfarmer.

Augustus Washington
John Brown, 1846–47

Das Porträt von John Brown in einer Passepartout zeigt die typische Präsentation eines Daguerreotypie-Porträts zu dieser Zeit. Es überrascht nicht, dass John Brown sein Porträt vom Sohn eines Sklaven aufnehmen ließ. Obwohl diese Porträtfotografie oft in historischen Dokumentationen über John Brown verwendet wird, wird nur selten erwähnt, dass der Fotograf der Afroamerikaner Augustus Washington war.



CHARLES H. FONTAYNE UND WILLIAM S. PORTER

USA, 1814–1858 & unbekannt

FOTOGRAFEN, DIE GEMEINSAM FRÜHE PANORAMA-FOTOGRAFIEN SCHUFEN

Daguerreotypie-Ansicht von Cincinnati, aufgenommen von Newport, Ky, entstand im September 1848 und zeigt einen erstaunlichen 3,2 Kilometer langen Streifen des Flussufers in einer detailreichen Panoramaansicht. Das Panorama setzt sich aus acht kompletten (6½ x 8½ Zoll) Platten-Daguerreotypien zusammen, die Abschnitt für Abschnitt den Fluss zeigen. Fontayne und Porter waren fasziniert von großräumigen Arbeiten, und dieses Interesse spiegelt sich im Thema des Panoramas wider, dem Flussufer.



**Charles H. Fontayne
und William S. Porter**
Daguerreotypie-
Ansicht von Cincinnati,
aufgenommen von
Newport, Ky, 1848

**Dies ist eines der
frühesten Daguerreo-
typie-Panoramen. Diese
zusammengesetzte
Landschaft soll die
erstaunliche Fähigkeit
der Fotografie demon-
strieren, den schnell
wachsenden, neuen Ort
am Ufer des Ohio zu
zeigen. Cincinnati war die
erste Stadt, die nach der
Amerikanischen Revolu-
tion gegründet wurde.**

Die Entwicklung von Dampfschiffen und der Bau des Miami-Kanals trugen zum schnellen Wachstum der Stadt bei, wie das Panorama zeigt. Die geografischen Gegebenheiten des Flussufers ließen es für Panoramaaufnahmen geeignet erscheinen, die eine großartige Werbung für die Fotografen und die Stadt waren.

Die Stadt galt zu dieser Zeit außerdem als Treffpunkt zwischen Ost und West, da Dampfschiffe und Eisenbahnen verschiedene Teile des Landes miteinander verbanden, wie man am geschäftigen Uferbereich erkennen kann, wo Reisende und Abenteurer zusammenkamen. Als Stadt an der Grenze zwischen Sklavenhalter- und Nichtsklavenhalter-Staaten war sie eine Fluchtstation für entlau- fene Sklaven, die auf der sogenannten Underground Railway nach Norden, sogar bis Kanada, unterwegs waren.

Heute streift man für ein Panorama einfach mit dem Smart- phone über eine Landschaft. In den 1840ern dagegen, ohne moderne Technik, war eine solch weit gefasste Ansicht etwas Besonderes. Dieses Panorama war eines der Ausstellungsstücke der USA auf der 1. Weltausstellung im Crystal Palace 1851.



DIE GREAT EXHIBITION

Crystal Palace, London, 1851

DIE ERSTE INTERNATIONALE FOTOGRAFIE-AUSSTELLUNG

Die Great Exhibition oder Industrieausstellung präsentierte alle neuen Technologien dieser Zeit, darunter natürlich auch die Fotografie. Es war ein entscheidender Augenblick: An einem Ort wurden Fotografien als wichtige neue Form des Bildes und viele verschiedene Anwendungen für Fotografien vorgestellt. Zu sehen waren etwa 700 Fotos aus den sich entwickelnden Industriestaaten. Man konnte die beiden wichtigsten Verfahren – Daguerreotypie und Talbotypie (Kalotypie) vergleichen. Die Ausstellung enthielt außerdem unterschiedliche Kameras und Objektive sowie neue Techniken, Prozesse und Ausrüstungen zum Aufnehmen von Fotos. Eine der großen Neuheiten waren die Stereokamera zum Herstellen von 3D-Bildern sowie Mikroskopbilder von Pflanzen und kleinen Tieren, die diese zum bequemeren Anschauen vergrößerten.

ANTOINE FRANÇOIS JEAN CLAUDET

FRANKREICH, 1797–1867

Antoine Claudet wurde in Frankreich geboren, lebte und arbeitete aber in London, wo er wegen des Lichts auf einem Dach ein Porträtstudio betrieb. Er verbesserte das Daguerreotypie-Verfahren und eröffnete noch weitere Studios in London.



Antoine François
Jean Claudet
Charles Babbage,
1847–51

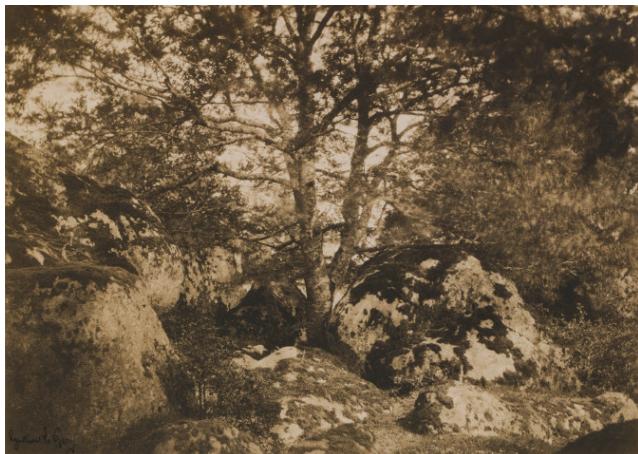
Dieses Bild im Westentaschenformat ist ein Daguerreotypie-Porträt von Charles Babbage, dem Mathematiker und Erfinder der mechanischen Rechenmaschine.

Gustave Le Gray

*Eichbaum und Felsen,
Wald von Fontainebleau,
1849-52
25,2 x 35,7 cm*

Der Wald von Fontainebleau südlich von Paris war ein beliebtes Ziel für Künstler.

Le Gray lässt den Bäumen und Felsen in der Szenerie, die zusammen in einem Zustand sanfter Spannung dargestellt werden, eine »malerische« Behandlung angeidehen. Das gesprengelte Licht, das durch die Blätter fällt, findet sein Echo im dunkel getönten Moos auf den Felsen: eine Allegorie der idealisierten Harmonie und Existenz zwischen Natur und Menschheit.



GUSTAVE LE GRAY

FRANKREICH, 1820-1884

Gustave Le Gray ist einer der großen frühen französischen Fotografen. Im selben Jahr, in dem seine Fotos in der Great Exhibition zu sehen waren (1851), erhielt Le Gray den Auftrag, als Teil der Mission héliographique historische Gebäude und Denkmäler in ganz Frankreich zu fotografieren (damals wurde die Fotografie oft noch nach Niépce als »Heliografie« bezeichnet). Das Projekt wollte die Fotografie als Mittel zum Aufbau eines historischen Bildarchivs Frankreichs nutzen.

Le Gray, der ursprünglich bei Paul Delaroche die Malerei erlernt hatte, entwickelte die Landschaftsfotografie, bildete später eine ganze Generation von Fotografen aus und war Mitbegründer der Heliografischen Gesellschaft, der ersten fotografischen Gesellschaft der Welt. Als Fotograf reiste er durch Europa, Syrien und den Nahen Osten, später lebte er in Kairo.

Le Gray ist berühmt für seine Landschaften, faszinierenden Seestücke und Porträts solch unterschiedlicher Würdenträger wie Garibaldi und Napoleon. Er entwickelte eine Version von Fox Talbots Negativ-/Positiv-Abzugsverfahren, das schärfere Ergebnisse lieferte. Ungeachtet des traditionellen Strebens nach Schärfe in der kommerziellen Fotografie plädierte er für Fotografie als Kunstform und die Jury der Great Exhibition beschwerte sich, dass es seinen Werken an »Details« mangelte.

JAMES ROSS & JOHN THOMSON

GROSSBRITANNIEN, GEST. 1878 & 1809–1881

Ross und Thomson eröffneten 1848 ein Fotostudio in einem gemieteten Raum auf dem Calton Hill in Edinburgh, direkt auf dem Gelände des berühmten National Monument. Ihr Studio lag nahe dem der oft zitierten Porträtfotografen David Octavius Hill und Robert Adamson, die das Talbotypie- (oder Kalotypie-) Verfahren nutzten und bei der Great Exhibition eine »ehrenvolle Erwähnung« für ihr Werk fanden. Ross und Thomson dagegen nutzten sowohl den Daguerreotypie- als auch den Talbotypie-Prozess. James Ross war Porträt- und Landschaftsmaler gewesen, doch er und Thomson wurden erfolgreiche Studiofotografen, die bis 1864 aktiv waren. Ross und Thomson sind zwar heute in der Geschichte der Fotografie weniger bekannt als Hill und Adamson, wurden aber zu ihrer Zeit zu Fotografen der Königin (Victoria) ernannt. Sie gewannen eine Medaille für die Qualität ihres Beitrags zur Great Exhibition und für »große Verbesserungen in der Fotografie«.

**James Ross und
John Thomson**
Edinburgh vom Castle aus,
ca. 1850

**Edinburgh Castle, einst
eine Königsburg und mit-
telalterliche Militärfes-
tung, bietet heute einen
nicht nur bei Touristen
beliebten Überblick über
die Stadt.**



FRANCES BENJAMIN JOHNSTON

USA, 1864-1952

PRODUKTIVE VORREITERIN DER STUDIOFOTOGRAFIE

**Frances Benjamin
Johnston**
Selbstbildnis
(als Neue Frau), 1896

Trotz der vielen Menschen, die sie fotografiert hat, von Schauspielern bis zu Präsidenten, ist dieses Foto, das sie selbst als »Neue Frau« zeigt, eines von Johnstons faszinierendsten Bildern. Sie posiert elegant im Profil mit einer Zigarette in der einen und einem Bierkrug in der anderen Hand, den Rock hochgezogen. Das Foto besitzt zwei Ebenen: Sie und die Objekte um sie herum, die den perfekten Gegensatz zwischen der »gemütlichen« Umgebung und dieser frischen Figur bilden, die mit tatkräftigem Optimismus gefüllt ist und fest auf etwas blickt, das wir nicht sehen können.



Frances Benjamin Johnston war eine echte Pionierin des späten 19. Jahrhunderts. In Washington, DC, wo sie aufgewachsen war, richtete sie ein eigenes Porträtstudio ein und war nicht nur mit ihren Studioporträts gesellschaftlicher und politischer Figuren erfolgreich, sondern auch als eine der ersten Pressefotografinnen der USA. Sie interessierte sich aber nicht nur für die höheren Kreise der Gesellschaft, sondern bereiste die gesamten USA und fotografierte Bergleute, Fabrikarbeiter, Lehrer, Schüler und viele Menschen mehr. Auch nach Europa reiste sie. Sie kuratierte und unterstützte andere Fotografinnen in Ausstellungen, vor allem bei der Weltausstellung im Jahre 1900 in Paris. Darüber hinaus fotografierte sie Architektur in New York und im Süden der USA und wurde gemeinsam mit ihrer Partnerin Mattie Edwards Hewitt (selbst spezialisiert auf Fotografien von Haus und Garten) eine anerkannte Architektur- und Gartenfotografin.

OSCAR GUSTAVE REJLANDER

Schweden, 1813–1875

BEGABTER STUDIOFOTOGRAF UND DUNKELKAMMER-»ZAUBERER«



Der in Schweden geborene Oscar Rejlander kam mit 26 Jahren nach England. Wie viele Maler seiner Zeit wechselte er zur Fotografie. Er eröffnete ein Porträtstudio in Wolverhampton und später in London. Rejlander machte Aktstudien, mit denen Künstler arbeiten konnten, und oft dienten ihm Theaterschauspieler als Modelle. Nackte Figuren wurden zwar in Gemälden abgebildet, in Fotos dagegen galten sie als skandalös. Rejlander wurde für seine »Fotomontagen« berühmt, für die er Negative kombinierte, wie in seinem »Moralk«-Fototableau *Zwei Lebensweisen*. Solche »fiktionalen« Kompositionen waren eine Neuheit in der Fotografie, auch wenn diese Kompositionstechniken oft die Grundlage der Tableau-Malerei bildeten, mit der Rejlander aus seiner Ausbildung als Maler vertraut war. Rejlander war mit Lewis Carroll befreundet, den er ebenso fotografierte wie Charles Dickens und Charles Darwin. Darwin verwendete Rejlanders Fotografien später in seinem 1872 erschienenen Buch *Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren*. Rejlanders Werk zeigt sein Interesse an den gesellschaftlichen Themen seiner Zeit: Sein Bild eines obdachlosen Kindes spiegelt die Themen, von denen auch Dickens' Romane handeln, während die Fantasiewelt von Carroll und anderen sich in seinen anderen Fotos wiederfindet. Rejlander arbeitete wie ein heutiger Fotograf – er sprach kulturelle und gesellschaftliche Themen an, war sich aber gleichzeitig der Geschichte der Kunst bewusst.

Oscar Gustave Rejlander
Zwei Lebensweisen oder Hoffnung in Reue, 1857

Dieses epische Tableau wurde aus 32 Negativen gefertigt. Die verschiedenen Figuren und Teile der Szene wurden separat fotografiert, anschließend in der Dunkelkammer sorgfältig zusammenge- setzt und schließlich in der gewünschten Größe auf Fotopapier ausbelichtet. Die fertige Montage ist ein Moraldrama, das Sünde und Tugend als zwei Lebensweisen gegenüberstellt. Königin Victoria gefiel das Bild so gut, dass sie es für ihren Ehemann kaufte.

JOSÉ MARTÍNEZ SÁNCHEZ

Spanien, 1807–1874

FOTOGRAF DER DAMALIGEN INDUSTRIALISIERUNG

José Martínez Sánchez

Puerto del Grao de Valencia, ca. 1867
Albuminabzug von der Kollodium-Nassplatte
23,3 x 66 cm

Die Fotografie betont die atmosphärischen Bedingungen der Szene. Sie lässt Wasser und Rauch weich erscheinen, verwischt die Präzision des Bildes und verleiht der Hafenanlage, dem Pier und den Schiffen einen etwas schmutzigen Eindruck.

José Martínez Sánchez war ein wichtiger Studiofotograf mit Studios in Madrid und Valencia, erlangte aber besondere Bekanntheit für seine Darstellungen der Industrialisierung Spaniens. Viele seiner Arbeiten wurden auf der Weltausstellung 1867 in Paris gezeigt. Er erfand (mit Jean Laurent) und patentierte außerdem eine Methode für Positiv-abzüge namens »Leptographie-Papier« als Alternative zum populäreren Negativverfahren des Albumindrucks. Er wurde im Namen der regierenden Königin Isabella II. beauftragt, die neue Infrastruktur Spaniens, wie Brücken, Viadukte, Straßen, Eisenbahnen, Häfen, Leuchttürme und andere öffentliche Bauten, zu dokumentieren.

Eines der bekanntesten Bilder von José Martínez Sánchez zeigt den Hafen im Stadtteil Grao von Valencia. Das Bild ist aus zwei Fotos zusammengesetzt, die einen Panoramablick zeigen. Valencia war damals eine wachsende Stadt und der Hafen ein wichtiger Standort für den Handel und die Fischerei. Das Foto weist ein Gefühl von Weite auf, das oft mit Seestücken assoziiert wird – eine alles umfassende Ansicht, die auch eine gewisse Leere mit einschließt. Und während es die einzigartigen monochromatischen Details betont, nutzt es diese gleichzeitig, um der Szene Stimmung und Atmosphäre zu verleihen. In dieser Beziehung ist das Foto ein ungewöhnliches Stück aus Sánchez' Werk, das normalerweise ziemlich präzise ist, aber ein Interesse an fotografischer »Atmosphäre« signalisiert, das man später bei den piktorialistischen Fotografen sowie den impressionistischen Malern finden würde.



FELICE BEATO

Italien/Großbritannien, 1832–1909

PRODUKTIVER REISEFOTOGRAF MIT SCHWERPUNKT ASIEN

Felice Beato aus Venedig ist einer der ersten europäischen »Orient«-Fotografen, die ausgedehnte Reisen »in den Osten« unternahmen und sich vor allem für Porträts und das Militär interessierten. Er fotografierte den Krimkrieg (1853–56), den indischen Aufstand von 1857 und seine Folgen sowie den 2. Opiumkrieg in China (1856–60). In den 1880er Jahren arbeitete er in Burma. Fast 15 Jahre lang lebte er im japanischen Yokohama, wo er Hunderte von Porträts und Szenen der japanischen Kultur aufnahm, darunter dieses Porträt eines Samurai.

Die Samurai waren eine adelige Militärkaste, die oft als Leibwächter oder Krieger dienten und in Japan die gleiche mystische Verklärung erfuhren wie der Cowboy in der amerikanischen Kultur. Als militärische Gruppierung wurden die Samurai in den 1870er-Jahren aufgelöst (zusammen mit den Privilegien, die diese Position genoss). Beatos Fotografie ist eine von vielen, die er vor dem Ende der Samurai aufnahm. Er fotografierte viele verschiedene gesellschaftliche Gruppierungen in Japan. Die Fotos gelten heute als wichtige Dokumente dieser Zeit.

Beato arbeitete zunächst mit dem englischen Graveur und erfahrenen Fotografen James Robertson zusammen und sie eröffneten ein Porträtstudio in Pera, Konstantinopel, dem heutigen Istanbul, von dem aus sie Expeditionen unternahmen, darunter auch die in den Krimkrieg. Beatos Fotografien in China und Japan gehören zu den frühesten, die dort aufgenommen wurden. Ein Feuer im Jahre 1866 zerstörte sein Studio in Yokohama und den Großteil von dessen Inhalt.

Felice Beato
Samurai, Yokohama,
1864–65

Der hier abgebildete anonyme Samurai starrt ernst in die Kamera. Die Hand, die bedrohlich auf seinem Schwert ruht, bildet einen deutlichen Gegensatz zu der anderen Hand, die einen Fächer hält.



JULIA MARGARET CAMERON

Großbritannien, 1815–1879

PIONIERIN DER PORTRÄTFOTOGRAFIE MIT FLACHEM FOKUS

Julia Margaret Cameron ist in der Geschichte der Fotografie eine der wenigen frühen Porträtfotografinnen mit größerer Bekanntheit. Sie ist zwar sicher nicht die erste Frau in der Fotografie (siehe z. B. Anna Atkins, S. 14-15), doch sie ist eine der wichtigsten und einflussreichsten. Camerons Fotografien zeichnen sich häufig durch einen flachen oder weichen Fokus aus, der ihnen etwas Träumerisches verleiht. Manche Kritiker haben diese Technik mit irgendeiner Art von »technischem Fehler« auf ihrer Seite verwechselt, der ihr angeblich unterlaufen sei, weil sie eine Frau war. Dabei lehnte Cameron ganz einfach die Vorstellung ab, dass die Fotografie nur dazu da sei, ein »Maximum an Details« aus dem Motiv zu ziehen. Stattdessen versuchte sie, eine subjektive und emotionale Interpretation des Motivs zu erschaffen, was den Werten der Kunst zu dieser Zeit viel eher entsprach. Der flache Fokus ist eine Methode, um Bildern mehr Atmosphäre zu verleihen. Und tatsächlich nehmen ihre Fotos die Verbindung der piktorialistischen Bewegung mit dem Impressionismus vorweg.

Cameron verwendete eine Großformatkamera mit einer 12 x 15-Zoll-Glasplatte, was dieser Weichheit eine ganz besondere Qualität gibt. Der knappe Beschnitt der Figuren in ihren Bildern lässt die Fotos nachgerade modern wirken. Die Figuren werden also oft an der Kante des Bildes beschnitten – eine damals ganz neue Praxis. Spätere impressionistische Maler kopierten diese Art der Gestaltung, um ihre Bilder realistischer, »unmittelbarer« und modern wirken zu lassen.

Julia Margaret Cameron
Sir John Herschel,
April 1867

John Herschel ist der Gelehrte, der das Wort »Fotografie« prägte, als er es 1839 in einer Vorlesung gebrauchte. Herschel erfand die Cyanotypie (Eisenblaudruck) und half sowohl Daguerre als auch Fox Talbot bei chemischen Verbesserungen (Verwendung von Natriumhyposulfit) des Verfahrens zum permanenten Fixieren von Bildern.





PIKTORIALISMUS

**Inspiriert durch die Malerei,
verwandelten die Piktoralisten
Fotografie in Kunst.**



Vorherige Seite:**Anne W. Brigman***The Dying Cedar* (aus
Camera Work), 1909

Der Baum als spirituelle Heimat der menschlichen Natur erhält eine neue formelle Dynamik. Der sterbende Baum ist mit der weiblichen Form verwoben, als Metapher für die Wildheit der Natur, die von allen ertragen wird.

Im späten 19. Jahrhundert mussten Fotografen, die als Künstler wahrgenommen werden wollten, die Hauptströmungen der damaligen Kunst berücksichtigen. Der Piktoralismus ist die allgemeine Bezeichnung für den Stil, den viele Kunstdokumenten damals annahmen. Die Piktoralisten versuchten, individuell gefertigte fotografische Abzüge als grafische Kunstobjekte herzustellen. Diese waren oft stark strukturiert und verwendeten Techniken wie Gummi-, Platindruck und Fotogravuren. Die Herstellung dieser Abzüge nahm viel Zeit in Anspruch und beinhaltete oft das Zerkratzen von Negativen, das Übermalen von Teilen davon, das erneute Fotografieren und das Anfertigen neuer Abzüge, um den gewünschten Effekt zu erzielen. Viele der bekanntesten Fotografen dieser Zeit waren mit dem Aufkommen des Impressionismus vertraut, der die Konventionen der akademischen Malerei erschüttert hatte. In fast exakter Anlehnung an den Impressionismus vertrat der Piktoralismus die Ansicht, dass Bilder Szenen aus dem alltäglichen Leben abbilden sollten, aber mit Farb- und Oberflächeneffekten durchsetzt sein sollten, die Bewegung suggerierten. Das »malerische« Bild sollte sich von der zunehmenden alltäglichen Schnappschussfotografie von Urlaubs- und rituellen Familieneignissen abheben, wie sie von Kodak-Kameras mit dem Motto »Sie drücken den Knopf, wir machen den Rest« beworben wurde. Obwohl dem Piktoralismus in der Fotografie oft nachgesagt wird, er sei Ende der 1900er-Jahre unmodern geworden, hielt er sich bis in die 1930er-Jahre und in einigen Teilen der Welt sogar noch länger. Heute ist der Piktoralismus in Abwandlung als eine Art »langsame Fotografie« zurückgekehrt, die alte und analoge Prozesse, oft Techniken aus dem 19. Jahrhundert und handgemachte oder »handwerklich« orientierte malerische Effekte verwendet, die das Alltagsfoto und den häufig pixeligen Realismus der digitalen Medien abzulehnen scheint.

WICHTIGE FRAGEN

- Wollten Piktoralisten, dass die Fotografie wie Malerei oder wie Kunst wirkt?
- Welche Techniken verwendeten sie, um ihre Fotografien in Kunst zu verwandeln?

LITERATUREMPFEHLUNGEN

- David Bate, »The Pictorial Turn«, in *Art Photography*, London: Tate Publications, 2015
- Alison Nordstrom & Thomas Padon, *Truth Beauty: Pictorialism and the Photograph as Art, 1845–1945*, Vancouver: Vancouver Art Gallery & Douglas & McIntyre, 2008

ZEITSCHRIFT CAMERA WORK UND GALERIE 291

USA, 1903–1917

EINFLUSSREICHE KUNSTZEITSCHRIFT UND -GALERIE AUS NEW YORK

Die Zeitschrift *Camera Work* brachte es immerhin auf 50 Ausgaben zwischen 1903 und 1917. Von Alfred Stieglitz selbst finanziert, hatte sie eine kleine Auflage, die meist auf Abonnenten und bereits Beteiligte beschränkt war, obwohl er dafür sorgte, dass wichtige Organisationen zu dieser Zeit, zum Beispiel die New York Public Library und die Royal Photographic Society in England, komplette Sätze aller Ausgaben hatten. Trotz ihrer geringen Auflage, die nie mehr als tausend Exemplare betrug, hatte die Zeitschrift einen immensen Einfluss auf die Kunstfotografie. Sie war nie als gewinnbringendes Unterfangen gedacht, auch wenn sie Werbung enthielt, sondern sollte das bestmögliche Schaufenster für die bestmögliche Fotografie und Kunst sein. Stieglitz betrieb von 1905 bis 1917 auch die Galerie 291 (benannt nach der Hausnummer der Galerie an der Fifth Avenue). Sie lief parallel zum Programm von *Camera Work* und wurde zu einem Treffpunkt für Fotografen und Künstler. Stieglitz schien einen Diktator-ähnlichen Einfluss auf die Menschen um ihn herum zu haben, während er Zeitschrift und Galerie in Richtung seiner eigenen Interessen lenkte. Er war Mitinhaber einer Fotografur-Firma und wusste genau, wie ein qualitativ hochwertiger Druck aussah.

Camera Work war ein Schaufenster für das, was Stieglitz zu jener Zeit für die beste Fotografie hielt, und zeigte Portfolios der Arbeiten einzelner Fotografen – eine Tradition, die bis heute in den meisten Fotomagazinen fortgesetzt wird. Entgegen der landläufigen Meinung, *Camera Work* sei eine Bastion der Elite gewesen, schuf sie wohl eher Eliten, die lediglich durch das Erscheinen in der Zeitschrift bestätigt wurden.

Alfred Stieglitz war New Yorker, in Deutschland ausgebildet und begeisterte sich für Fotografie und Kunst. Er ist eine Schlüsselfigur



Alfred Stieglitz
The Hand of Man, 1902

***The Hand of Man* war die einzige Fotografie von Stieglitz selbst, die in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Camera Work* erschien, und es ist eines seiner bedeutendsten Bilder. Von der Rückseite eines fahrenden Zuges aufgenommen, macht es die Eisenbahn zu einem Objekt der Schönheit. Der schwarze Rauch und der kontrastierende weiße Dampf nähren die bereits dichte Atmosphäre und stehen für die Energie und Bewegung des industriellen Lebens, das sich in Telegrafen-drähten und -masten widerspiegelt.**

beim Übergang des europäischen Pictorialismus und Impressionismus des 19. Jahrhunderts zur »amerikanischen« Moderne des 20. Jahrhunderts. Er holte Picassos Arbeiten in die Galerie 291 und die Zeitschrift *Camera Work* und brachte damit den Kubismus in die USA, gleichzeitig eine neue moderne fotografische Sichtweise, die »straight« Fotografie, wie sie oft genannt wurde. Dieser Wandel in *Camera Work* tritt plötzlich ein, denn über die verschiedenen Ausgaben hinweg herrschte hier eher eine pictorialistische als eine modernistische Tendenz vor. Am deutlichsten zeigt sich der Wandel jedoch in der letzten Ausgabe von *Camera Work*, in der Stieglitz das Portfolio eines Newcomers bewirbt: Paul Strand.

Alfred Stieglitz gibt Strand eine Stimme, indem er seinen Essay über Fotografie ebenso wie sein Portfolio veröffentlicht. Darin erörtert Strand die »Objektivität« und schreibt, dass ein Fotograf »wirklichen Respekt vor dem Ding vor ihm« [sic] haben muss ... und dass »dessen vollkommenste Umsetzung ohne fotografische Tricks oder Bildbearbeitung, sondern durch den Gebrauch von geradliniger fotografischer Methoden erreicht wird« [mein Fokus]. Die »geradlinige« (Straight) fotografische Methode steht hier in völligem Gegensatz zum handwerklich-intensiven Ansatz des Pictorialismus, Negative und Abzüge mit Tusche und manchmal Farbe oder durch Weichzeichner-Objektive zu überarbeiten.



Alice Boughton
The Seasons, 1909

In dieser Fotografie verwendet Boughton eine Allegorie, wobei die Personen die vier Jahreszeiten darstellen. Als aktives Mitglied der »New Woman«-Bewegung sah Boughton dieses Bild als eine positive Bestätigung der Weiblichkeit, die ganzjährig Bestand hat. Ein Buch, das in frühen Fotografien gezeigt wurde, war immer ein Zeichen für Wissen oder Bildung.

ALICE BOUGHTON

USA, 1866-1943

Alice Boughton wurde in New York geboren und studierte Kunst am Pratt Institute, wo sie auch die Fotografin Gertrude Käsebier kennenlernte und in deren Studio als Assistentin arbeitete. Boughton entwickelte sich zu einer brillanten Porträtfotografin und war ein bedeutendes Mitglied der Photo-Secession-Gruppe um Alfred Stieglitz. Stieglitz bewunderte ihre Arbeit und veröffentlichte ihre Schriften über Fotografie sowie ihre Bilder in *Camera Work*.

Boughton engagierte sich auch in der »Neue Frau«-Bewegung, um Vorurteile über Frauen, ihre Rolle und ihren Wert in der Kunst wie auch in der Gesellschaft insgesamt zu bekämpfen. Ihre Fotografien spiegeln diese Leidenschaft oft wider, sowohl in ihren Motiven als auch in deren Darstellung in der Porträtfotografie. Sie glaubte und argumentierte auch, dass die Fotografie eine ausdrucksstarke Kunst sei, und versuchte, dies mit ihrer Bildlyrik zu zeigen, wobei sie häufig die atmosphärischen Techniken des Impressionismus durch Weichzeichner und Vignettierung einsetzte. Ihre allegorischen Themen der Natur und der Weiblichkeit mögen heute sentimental wirken.

Boughton betrieb 40 Jahre lang ein Fotostudio, in der hart umkämpften High-End-Porträtfotografie keine leichte Aufgabe.

ROBERT DEMACHY

FRANKREICH, 1859–1936

Robert Demachy war einer der Führenden des französischen Piktorialismus. Geboren in einer wohlhabenden französischen Familie, konnte er freizügig seinen Leidenschaften nachgehen. Demachy erlangte eine hohe Kompetenz in der Fotografie und wurde, beflügelt durch seine Bekanntschaft mit der Pariser Bohème, Direktor des avantgardistischen Photo-Clubs von Paris. 1905 wurde er auch Mitglied der Royal Photographic Society. Rund 30 Jahre lang beschäftigte er sich intensiv mit der Fotografie. Er experimentierte mit verschiedenen Verfahren wie Gummidruck, Öldruck und dann Bromöldruck, alles Verfahren, die eine Nachbearbeitung des Bildes als Teil des Druckprozesses ermöglichen. Als einer der ersten Menschen, die in Frankreich ein Auto besaßen, entwickelte Demachy auch eine Vorliebe für Geschwindigkeit, die das Bild hier verdeutlicht. Er wurde zu einer Inspiration in der französischen Fotografie und international, korrespondierte mit Stieglitz in New York und schrieb über die von ihm verwendeten Techniken und die Bedeutung einer besseren Fotokunst. 1914 gab er die Fotografie plötzlich auf und stiftete später seine Abzüge der Royal Photographic Society und dem Photo-Club de Paris.

Robert Demachy

Speed, 1904

Der Abzug von Demachy zeigt seine Faszination für das neue Automobil. Er verwendete ein Gummidichromat-Verfahren, um die Töne des Drucks beim Trocknen besser kontrollieren zu können und so die tiefen, satten und düsteren Töne des Autos und seiner Umgebung zu erreichen. Die kontrastierende weiße Fahrbahn, der Staub und der Rauch hinter dem Auto verstärken das Gefühl von Dramatik der Geschwindigkeit.



CLARENCE HUDSON WHITE

USA, 1871-1925

Clarence Hudson White wuchs in Ohio auf und war Autodidaktin, wurde aber durch ihre Kompositionen und ihr technisches Können international bekannt. Sie war Gründungsmitglied der Photo-Secession-Gruppe und mit Alfred Stieglitz befreundet, bis Stieglitz vom Piktorialismus Abstand nahm und sich der »straight« Fotografie von Paul Strand zuwandte. White zog 1906 mit ihrer Familie nach New York. Als lebenslange Sozialistin gründete sie 1914 eine Fotoschule, um die Fotografie als Kunst (und nicht als Nachrichten- oder Industriefotografie) zu fördern. Dies wurde die erste Schule für Kunstfotografie in den USA und zu ihren Schülern gehören viele bekannte Fotografen wie Dorothea Lange, Paul Outerbridge, Margaret Bourke-White und Laura Gilpin.



Clarence Hudson White
Drops of Rain, 1903

Dieses Foto greift ein einfaches Thema auf – die Faszination der Kindheit für die Wirkung von Wasser – und verwandelt es in eine kompositorische Meditation, wobei die große Glasschale als übergroße Metapher für die Wassertropfen auf dem Fenster fungiert.

HAROLD CAZNEAUX

Neuseeland/Australien, 1878–1953

BAHNBRECHENDER PIKTORIALISTISCHER FOTOGRAF



Harold Cazneaux

The Spirit of Endurance,
1937

Diese Fotografie zeigt den typischen Eukalyptusbaum, der in Australien zu finden ist, hier dargestellt als einsame, heldenhafte, überlebende Figur, ein Bild, das leicht als metaphorisch für die Werte einer Pionierkultur zu verstehen ist. In der Kultur der Aborigines haben Bäume vielfältige Verwendungszwecke, als Material, aus dem Werkzeuge hergestellt werden, als Markierungen von Standorten und als kulturelle Symbole.

Harold Cazneaux wurde in Neuseeland geboren, ist aber eher als Pionier des australischen Piktoralismus bekannt. Sein Vater war ein Studiofotograf und seine Mutter eine Miniaturporträtmalerin, so lernte er zu Hause die bildenden Künste kennen. Er begann selbst zu fotografieren, nachdem er eine Ausstellung piktoralistischer Fotografie aus Europa gesehen hatte, leistete in der südlichen Hemisphäre jedoch Pionierarbeit, für die er bald weltbekannt wurde.

Als einer der Mitbegründer des Sydney Camera Circle trug Cazneaux dazu bei, die australische Fotografie auf ihre eigenen piktoralen Werte auszurichten, die dem charakteristischen Licht und dem spezifischen Terrain Australiens angemessen sind. Die zarteren und helleren Tonwerte seiner Bilder stehen in Kontrast zu den eher dunklen und schweren Tonwerten des europäischen Piktoralismus, wie sie auch von der nordamerikanischen Fotografie übernommen wurden. Cazneaux schrieb ausgiebig über Fotografie, und obwohl er als Werbefotograf für Zeitschriften arbeitete, behielt er typisch australische Werte bei.

GERTRUDE KÄSEBIER

USA, 1852–1934

WICHTIGE PIKTORIALISTISCHE FOTOGRAFIN



Gertrude Käsebier ist eine von mehreren Fotografinnen, die von Alfred Stieglitz bewundert und publiziert wurden. Später geriet sie aber bei den Fotohistorikern in Vergessenheit. Ihre Arbeiten erschienen mehrfach in Stieglitz' prestigeträchtiger Zeitschrift *Camera Work*. Sie war eine Schlüsselfigur für den Piktorialismus in den USA. Ähnlich wie Julia Margaret Cameron in England begann Käsebier erst spät mit der Fotografie, wurde aber schnell zu einer Expertin und war sehr produktiv. Sie fotografierte vor allem Ureinwohner Amerikas in ihrem New Yorker Fotostudio in der Fifth Avenue, nachdem sie diese 1898 in Buffalo Bills Wildwest-Show gesehen hatte. Heute gibt es viel Misstrauen über die »Authentizität« solcher Fotografien, denn die Gezeigten waren Darsteller, sie mussten das öffentliche Bild vertreten, das ihnen von der amerikanischen Kultur bereits vorgegeben worden war. Käsebier versucht, sie gleichberechtigt zu zeigen, aber die eigentlichen Betrachter dieser Bilder waren vielleicht nicht so neutral.

Gertrude Käsebier
Charging Thunder (Lakota Sioux) und Gattin, 1900
20,32 x 25,4 cm

Käsebier hatte in ihren Studioaufnahmen hauptsächlich Frauen und Kinder abgebildet, überredete aber die Mitglieder von Buffalo Bills Wildwest-Show, sich bei einem Besuch in New York ebenfalls fotografieren zu lassen, Charging Thunder soll in Großbritannien geblieben sein, nachdem er 1903 dort auf Tournee war. Er arbeitete in einem Zirkus und starb 1929 in Manchester.

BOLETTE BERG & MARIA HØEG

Norwegen, 1872–1944 & 1866–1949

INNOVATIVE STUDIOFOTOGRAFINNEN

Bolette Berg & Maria Høeg
In the Boat, 1894–1903

In verschiedenen Versionen dieser Szene tauschen die beiden Figuren von Maria Høeg und Bolette Berg die Rollen, doch hier hält Berg das Ruder, während beide eine Zigarette rauen. Die Tatsache, dass die Szene »Rudern in einem See« so offensichtlich gestellt aussieht, macht die Zigarettenpause noch unerwarteter.

Bolette Berg und Maria Høeg verdienten ihren Lebensunterhalt mit Studioporträts von Einheimischen in Horten, Norwegen. Sie entwickelten jedoch auch ihre eigene bedeutende Praxis, indem sie Szenen in eindeutig fiktiven Studiosituationen inszenierten. Ihre Bilder sind eher weniger Porträts, sondern inszenierte Fantasieszenen, die vielen der zeitgenössischen puritanischen Konventionen über Frauen und Weiblichkeit entgegenwirken. Auch wenn es zu dieser Zeit Mode war, sich für Partys und Theaterbesuche geschlechtsübergreifend zu kleiden, deuten diese Fotografien auf intimere Fragen über das Selbst hin: Wer bin ich? Wie würde ich als Mann aussehen, als Frau, die sich als Mann ausgibt, oder als Frau, die sich wie ein Mann verhält? »Könnte es ein drittes Geschlecht geben, in dem beide Identitäten in einer vereint sind?«, war in der Tat eine Frage dieser Zeit.





NEUE SACHLICHKEIT, MODERNE UND AVANTGARDE

**Fotografen feiern die
Kameraperspektive als Form
der radikalen Dokumentation.**



Der Erste Weltkrieg hatte viele bedeutende Auswirkungen, die noch lange nach seinem Ende anhielten. Eine davon war die beschleunigte Entwicklung neuer Kommunikationstechnologien wie Fotografie, Kino und Telefon. Damit verflochten war eine ganze Reihe neuer sozialer, kultureller und politischer Befindlichkeiten. Neue Arten des Sehens und Denkens begannen sich durch die Fotografie auszudrücken, eine Technologie, die nun grundlegend demokratisch zu sein schien, einfach weil jeder Zugang zu ihr hatte und sie nutzen konnte. Die Darstellung von Fotografien als »Tatsachendokumente« und der Glaube, das Dargestellte existiere wirklich (wie beim Mikroskop und Teleskop), festigten sich als Grundeinstellung dieser neuen Realitäten.

Doch gleichzeitig schien die Vorstellung von unsichtbaren Kräften jenseits der menschlichen Wahrnehmung, wie die Entdeckung der Röntgenstrahlen 1895 und die Nutzung der Elektrizität im häuslichen Umfeld zeigten, auch diese Gewissheiten zu untergraben. Der Philosoph Walter Benjamin sprach von der Fotografie als Enthüllung eines »optischen Unbewussten«. Er meinte damit, dass die Fotografie Dinge zeigen kann, die der Mensch nicht wahrnehmen kann. Die Vorstellung, dass einige Realitäten jenseits der menschlichen Wahrnehmung existieren, gab dem Sichtbaren eine neue Mystik und schuf den Nährboden für alle Arten von experimentellen Bildern und Praktiken.

In den 1920er-Jahren inspirierte die Russische Revolution neue Denkweisen über die Rolle der Fotografie bei der Konstruktion der sozialen Realität, den sogenannten Konstruktivismus. Der Surrealismus spielte in Frankreich und darüber hinaus eine bedeutende Rolle und betonte den Zusammenhang von Bildern mit Wünschen.

WICHTIGE FRAGEN

- Wie unterscheidet sich die Perspektive der Kamera von der des Menschen?
- Warum veränderte die massenhafte Reproduktion von Fotos unsere Sicht auf die Welt?

LITERATUREMPFEHLUNGEN

- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Suhrkamp, 2010
- Beaumont Newhall, *Die Geschichte der Fotografie*, Schirmer/Mosel, 1998
- Christopher Phillips, *Photography in the Modern Era*, New York: Aperture, 2004

EUGÈNE ATGET

Frankreich, 1857–1927

ARCHIVAR DES ALTEN PARIS



Eugène Atget ist eine Art Pate der modernen Fotografie, obwohl er selbst das nie wusste. Er war sehr bescheiden. Der junge amerikanische Fotograf Man Ray, der in der gleichen Straße in Paris wohnte, entdeckte seine Arbeit. Atget sagte, er fertige die Fotos lediglich als »Dokumente«. Das war in der Tat wahr: Atget verdiente seinen Lebensunterhalt mit Fotos, die seine Kunden kaufen würden, er nahm Aufträge von Malern an, die ein Foto einer Ladentür oder einer Straße als Grundlage für ihr Gemälde haben wollten, oder von Metallarbeitern, die es für die Herstellung eines neuen Tores benötigten. Die Kunstfertigkeit in Atgets Fotografien rührte daher, dass er sich intensiv darauf konzentrierte, das Objekt als solches abzubilden, und nicht versuchte, es in ein Kunstobjekt zur ästhetischen Betrachtung zu verwandeln. Seine Arbeit entsprach den Werten und Mottos der neuen aufstrebenden Radikalen: »Kunst ins Leben!« statt »Kunst um der Kunst willen«.

Atgets Bilder inspirierten nicht nur die avantgardistischen Pariser Surrealisten, die sie in ihren Magazinen als Traumbilder verwendeten, sondern auch die Idee, dass alltägliche Szenen in der Straßenfotografie »unheimlich« werden, wenn sie menschenleer sind. Rückblickend kann er als ein wichtiger Begründer des neuen Vertrauens in die Fotografie mit ihren eigenen Werten gesehen werden: eine Ästhetik des Dokuments.

Eugène Atget
Treppenhaus, 1927

Atgets Foto ist eines von vielen, die eine Treppe mit Metallgeländer zeigen. Die schlichte Eleganz der Szene könnte als Metapher für das Gehen stehen, aber die Abwesenheit von Menschen gibt ihr ein gespenstisches Gefühl, als ob das Leben selbst entfernt wurde und »woanders« hingegangen ist.

ILSE BING

Deutschland, 1899–1998

DIE KÖNIGIN DER LEICA-FOTOGRAFIE



Ilse Bing
Selbstporträt, 1931

Diese Fotografie ist eine Hommage an die Messsucherkamera und die neue duale Sicht von Mensch und Kamera, die sie ermöglichte. Bings Foto zeigt diese doppelte Sicht auf geschickte Weise, indem sie die Spiegelung ihrer selbst in das Bild einbezieht. Das Foto ist auch eine Hommage an die Identität der »Neuen Frau« als Fotografin, die Bing zu dieser Zeit war, bekannt als »Königin der Leica«.

Ilse Bing begann mit der Fotografie, um ihre Doktorarbeit über Architektur zu illustrieren, wurde aber schnell Fotografin. Heute oft vernachlässigt, war sie eine der wichtigsten freiberuflichen und fotojournalistischen Fotografinnen in Europa und eine der ersten professionellen Fotografinnen, die die neue Kleinbildkamera Leica in die Hand nahmen. Sie übernahm Strategien der Avantgarde, des Bauhauses und der Moderne und arbeitete oft in verschiedenen Bereichen (wie Werbung, Architektur und Mode), während sie gleichzeitig ihre eigene unverwechselbare Praxis als unabhängige Fotografin beibehielt.

Bings dynamische Straßenfotografien mit der Leica sind Wegbereiter für die spätere Generation von Fotografen, die ähnlich arbeiteten, wie zum Beispiel Henri Cartier-Bresson.

Ihre Auftragsarbeiten waren sehr erfolgreich und wurden in den neuen illustrierten Fotomagazinen in Deutschland, Frankreich und den USA veröffentlicht. 1940 floh sie vor den Nazis aus Paris und ging, wie viele andere, in die USA. Glücklicherweise nahm sie die meisten ihrer Negative mit, verlor aber viele ihrer eigenen Abzüge.

JAMES VAN DER ZEE

USA, 1886–1983

FOTOGRAF DES AFRO-AMERIKANISCHEN HARLEM



James Van Der Zee
Evening Attire, 1922
25,4 x 20,3 cm

Van Der Zees Fotografien zeigen alle eine bemerkenswerte Kombination seiner Fähigkeiten in Technik, Studio und im Umgang mit Menschen. Seine Kompositionen lassen die Person im Studio mühelos entspannt und bequem aussehen. Für den Abend gekleidet, posiert die junge Frau, als würde sie gleich ausgehen, und blickt selbstbewusst in die Kamera, während die Requisiten und der künstliche Hintergrund einen sozialen Kontext schaffen.

James Van Der Zee war einer der wichtigsten Fotografen Anfang des 20. Jahrhunderts im schwarzen New Yorker Stadtteil Harlem. Er war ein ausgebildeter Musiker und die Fotografie war zunächst seine zweite Leidenschaft, aber ein Teilzeitjob in einer Dunkelkammer brachte ihn dazu, Fotograf zu werden. Seine Fotografien sind eine erstaunliche Aufzeichnung des Lebens und der Liebe in der Welt der »Harlem Renaissance«. Das 1978 veröffentlichte *Harlem Book of the Dead* (mit einer Einführung der Romanautorin Toni Morrison) ist eine der bemerkenswertesten und bewegendsten Sammlungen von Fotografien, die sich mit Verlust und Tod beschäftigen. Als hochqualifizierter Porträtfotograf zeigen Van Der Zees Arbeiten eine unglaubliche Empfindsamkeit für seine Modelle und geben ihnen die verdiente Würde. Wie bei Eugène Atget vor ihm entstanden seine Arbeiten für die Kunden, für die er arbeitete und die in derselben Gemeinde lebten. In ähnlicher Weise wurden die Fotografien erst später für ihren ästhetischen Wert von Kunst- und Kulturinstitutionen geschätzt. Die Idee eines einzelnen Fotografen, der eine Gemeinschaft repräsentiert, ist heute durch die Tatsache, dass jeder seine eigene Kamera hat, zunichtegemacht. Aber aufgebaut über einen Zeitraum von Jahren gehören Van Der Zees Bilder wirklich zu einer anderen Zeit, in der die Werte, Ideale und Wünsche einer Gemeinschaft durch die Darstellungen eines einzelnen Fotografen vergegenwärtigt werden konnten. Der französische Kritiker Roland Barthes, der für seine kurzen kritischen Essays über Fotografie bekannt ist, bespricht in seinem Buch *Camera Lucida* eine Fotografie von James Van Der Zee. Angesichts der Kleidung auf einem Bild aus dem Jahr 1926 fragt er: »Warum berührt mich diese veraltete Mode?« Barthes zeigt, wie wir alle unsere persönlichen Interessen in den Fotografien anderer finden können, die in Wirklichkeit nichts mit uns zu tun haben.

ALEXANDER RODTSCHENKO

Russland, 1891–1956

WICHTIGER RADIKALER FOTOGRAF UND GRÜNDER DES KONSTRUKTIVISMUS



Alexander Rodtschenko
Feuerleiter, aus der Serie
»Haus in der Mjasnitzkaja«,
1925

Die Idee eines »revolutionären« Blickwinkels war in Rodtschenkos Fotografie nicht nur eine Metapher, sondern auch wörtlich zu nehmen. Die Fotografie konnte genutzt werden, um die Dinge tatsächlich anders zu sehen, wie in diesem desorientierenden Blickpunkt unter der Leiter. Wir sehen die Figur, die sie hinaufklettert, als Silhouette gegen das Gebäude, ein perfektes Beispiel für konstruktivistische Vision und das Vertraute, das fremd geworden ist.

Der aus St. Petersburg stammende Alexander Rodtschenko war einer der Begründer des Konstruktivismus. Der Blickwinkel der Kamera in der Fotografie wurde selbst als maßgeblich für diesen Wandel angesehen, da seine Veränderung entscheidend beeinflusste, wie wir die Welt sehen. Die Fotografie konnte genutzt werden, um diese neue kühne Sichtweise in Bildern zu zelebrieren, wobei breite und diagonale Linien verwendet wurden, um die neue Dynamik des modernen sowjetischen Lebens zu symbolisieren. Als Stalin allmählich die Macht über die sowjetische kommunistische Partei übernahm, wurde der Idealismus dieser zukunftsorientierten Bewegungen entweder gebändigt oder durch die ideologischen Regeln der Staatspropaganda zerschlagen. Rodtschenko litt – wie andere auch – darunter, dass er vor eine harte Wahl gestellt wurde: sich anzupassen oder zu verschwinden. Dennoch schuf Rodtschenko in den frühen 1920er-Jahren eine dynamische Idee der »Neuen Fotografie«, die zusammen mit seinen Schriften das ganze 20. Jahrhundert hindurch sehr einflussreich war.

CLAUDE CAHUN

Frankreich, 1894–1954

GENDERTHEORETIKERIN, AUTORIN, DARSTELLERIN, FOTOGRAFIN
UND KÜNSTLERIN

Claude Cahun war eine avantgardistische Fotografin und symbolistisch inspirierte Schriftstellerin, die mit den Surrealisten in Verbindung stand. Sie änderte ihren Namen von Lucy Schwob, um das geschlechtsneutrale Claude anzunehmen. Schriftstellerinnen benutzten in dieser Zeit oft ein Pseudonym, um Vorurteilen von Verlegern zu entgehen, und in der Tat haben spätere Historiker des Surrealismus ihren Namen manchmal mit dem eines Mannes verwechselt. Viele, aber nicht alle ihrer Fotografien können als Demontage von Geschlechterkategorien oder als deren Kritik gesehen werden. Die Wiederentdeckung verschollener Archive nach ihrem Tod hat viel dazu beigetragen, ihre Bedeutung als radikale Schlüsselfigur der Fotografie und der Beziehung des Selbst zu Geschlecht und Politik wiederherzustellen. Cahuns Werk verweigert sich den üblichen Einteilungen in Kategorien wie Schriftstellerin, Künstlerin, Schauspielerin, Fotografin oder politische Aktivistin, da sie all dies tat und die üblichen Grenzen ablehnte, die mit solchen beruflichen Identitäten verbunden sind.

Claude Cahun
Aveux non avenus
(Verleugnete
Bekenntnisse), 1930

Cahuns Fotocollage
zerlegt das kohärente Bild
des Selbst in verschie-
dene Körperteile und
schafft einen Körper in
Fragmenten. In diesen
neuen »Selbstbildern«
entspricht der Körper
nicht mehr der üblichen
zweidimensionalen bild-
lichen Darstellung des
Menschen. Stattdessen
entsteht eine Faszination
für bestimmte Körper-
teile, die über das Bild
verstreut sind wie die
Bauteile eines Autos,
die in einer Fabrik zur
Montage bereitliegen.



»FILM UND FOTO«-AUSSTELLUNG

Deutschland, 1929

EPOCHALE AUSSTELLUNG ZU FILM UND FOTOGRAFIE

Die Ausstellung »Film und Foto« im Jahr 1929 war ein enorm wichtiges und einflussreiches Großereignis. Organisiert von der Künstlergruppe Deutscher Werkbund in Stuttgart, zielte sie darauf ab, die modernen Ansätze des 20. Jahrhunderts in Bezug auf Fotografie und Kino zu zeigen. Die Ausstellung umfasste die deutsche Neue Sachlichkeit, die Bauhaus-Bewegung und Arbeiten von Fotografen aus ganz Europa und den USA, darunter Eugène Atget, Berenice Abbott, Florence Henri, Germaine Krull, Alexander Rodtschenko, Albert Renger-Patzsch und August Sander. Aus Stuttgart ging die Ausstellung dann von 1929 bis 1931 auf Tournee und besuchte Zürich, Berlin, Danzig (heute Gdańsk), Wien, Zagreb, München und schließlich Tokio und Osaka. Sie hatte Einfluss auf die Fotografie in der ganzen Welt und bleibt eine der bedeutendsten, mit Fotografien, die bis heute in die Geschichte eingehen. Die meisten der fast 1.000 ausgestellten Fotos stammen von Fotografen, die heute als Schlüsselfiguren in der Geschichte der Fotografie gelten.

Die Filmsektion wurde von Hans Richter kuratiert und umfasste so unterschiedliche Darsteller wie Charlie Chaplin und experimentelle Kunstwerke von Marcel Duchamp, Germaine Dulac, Fernand Léger und Walter Ruttmann.

Unten links:

Willi Ruge

»Film und Foto«
Ausstellungsplakat, 1929
84 x 58,5 cm

Dieses Werbeplakat stellt alles in einen dynamischen Winkel und präsentiert den modernen Fotografen als eine riesige Figur, die auf den Betrachter herabschaut. Der Fotograf hält eine Großbildkamera, die auch den Dreh- und Angelpunkt zwischen den beiden Themen »Film« und »Fotografie« im Ausstellungstitel bildet.



Germaine Krull

Rails, 1927

Krulls Fotografe zeigt ihr Interesse an den neuen industriellen Strukturen und der modernen fotografischen Sichtweise. Die Kamera zeigt nach unten, um einen Kontrast zwischen den modernen geschwungenen Linien der Straßenbahnschienen (und ihrer Betonfassung) und den geraden Linien der alten Straße mit Kopfsteinpflaster darunter herzustellen.



GERMAINE KRULL

NIEDERLANDE/DEUTSCHLAND, 1897–1985

Krull gehörte zu den Pionieren der New-Vision-Fotografie und verkörperte die »Neue Frau«, mit freien Werten und einer erstaunlich aktiven Karriere in Fotografie, politischer Aktivität und radikaler Avantgarde-Kultur. Sie eröffnete ihr eigenes Fotostudio in München, wurde aber aufgrund ihrer Unterstützung für den Kommunismus des Landes verwiesen. Später wurde sie auch in Moskau als Konterrevolutionärin verhaftet.

Ihre Fotos erschienen scheinbar überall, in Magazinen ebenso wie in ihren eigenen Büchern, darunter das berühmte Portfolio-Fotobuch *Métal* von 1928, das die neue fotografische Sicht der modernen Strukturen feierte. Viele weitere Bücher folgten. In den frühen 1920er-Jahren arbeitete sie in einem Berliner Fotostudio, zog aber 1925 nach Amsterdam und 1926 nach Paris, wo sie mit vielen Künstlern, Intellektuellen und Schriftstellern befreundet war und sie auch fotografierte. Ihre Arbeit umfasste die Bereiche Kunst, Mode und Journalismus, sie war als Fotografin äußerst gefragt.

Während des Zweiten Weltkriegs war sie als Fotografin der für *France Libre* in Afrika, sie gelangte über Brasilien dorthin. Sie reiste ausgiebig und lebte nach dem Weltkrieg zurückgezogen unter Mönchen in Tibet, hörte aber nicht auf zu fotografieren. Ihr Buch *Tibetans in India* wurde 1968 veröffentlicht. Nachdem sie in Thailand und Indien gelebt hatte, endete ihre rastlose Karriere in Deutschland, wo sie 1985 starb.

Gegenüber rechts:

**Ausstellung –
Installationsansicht**

Der Sowjetische Raum,
gestaltet von El Lissitzky

**Die innovative
»konstruktivistische«
mehrdimensionale
Darstellung sorgte für
eine dynamische Erfah-
rung der Besucher der
Ausstellung. Durch die
Position der Bilder in drei
verschiedenen Winkeln
und Höhen musste das
Publikum ständig in
Bewegung bleiben und
wurde durch die Bilder
abgelenkt.**



Hannah Höch
Die Kokette, 1923-25

In Höchs Fotomontage wird das Bild einer »koketten« Frau, definiert als jemand, der Männer anzieht, indem er mit ihnen flirtet, schräg persifliert, denn die Figur sitzt und hält Hof. Das Bild zeigt, dass die Vorstellung einer koketten Frau auch Männer einschließt, die vor ihr Schlange stehen – arbeitsam wie Käfer oder Tiere –, während die Frau sich auf ein Podest gestellt sieht.

HANNAH HÖCH

DEUTSCHLAND, 1889-1978

Hannah Höch war eine gelernte Künstlerin und Malerin, sie hatte Buchgestaltung und Grafik studiert. Ihr fotografisches Werk ist stark mit den ästhetischen Strategien der Berliner Dada-Avantgarde-Gruppe verbunden, die die konventionelle Sprache in Fragmente zerlegte und damit eine ähnliche Schockwirkung erzielte wie der Kubismus. Das Publikum erwartete eher konventionelle Bilder. Als einziges weibliches Mitglied der Dada-Gruppe zerschnitt und bearbeitete Hannah Höch gezielt Bilder der »Neuen Frau« aus verschiedenen populären Zeitschriften. Sie war eine Pionierin der Fotomontage und der politischen Collage als Technik zur Demontage bestehender Deutungen und zur hybriden Neuschöpfung. Die Bilder verweigern sich oft einer singulären Sichtweise und erzeugen multiple Bedeutungen. Höch arbeitete in Serien, und jede verfolgte bestimmte Themen. Sie lebte und arbeitete in Berlin und setzte die Fotomontagen ihr ganzes Leben lang fort, trotz der Zensur ihrer Arbeit während der Naziherrschaft. So wie sich das Werk im Laufe der Jahre entwickelte, änderte sich auch die Ikonografie ihrer Arbeit, da sie verschiedene Themen, die sie in den Zeitschriften fand, aufgriff und behandelte. In diesem Sinne reflektiert Höchs Arbeit sowohl den visuellen Inhalt und die sozialen Themen der Zeitschriften fand, aufgriff und behandelte. In diesem Sinne reflektiert Höchs Arbeit sowohl den visuellen Inhalt und die sozialen Themen der Zeitschriften, die sie als kulturelle Quelle für ihre Arbeit nutzte, als auch

deren Neuinterpretation. Von der Satire des Kapitalismus bis hin zur kritischen Rolle von Frauen, Ethnizität und Klasse wirkt ihr Werk auf den Betrachter wie eine Rätselserie. Ihre frühen Montagen können als Kritik an den männlichen Berliner Dadaisten verstanden werden, deren verlogenes Frauenbild einschlägig dokumentiert ist.

LUCIA MOHOLY

TSCHECHISCHE REPUBLIK, 1894–1989

Lucia Moholy studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Sprachen in Prag, bevor sie zum Arbeiten und Studieren in verschiedene deutsche Städte zog: zunächst nach Wiesbaden, dann nach Leipzig, wo sie als Redakteurin arbeitete, und schließlich nach Berlin. Dort lernte sie Lázlo Moholy-Nagy kennen und sie heirateten, den Namen behielt sie nach ihrer Trennung 1929 bei. Ihre umfangreiche fotografische Dokumentation der »Neuen Sachlichkeit« über das Bauhaus beanspruchte Bauhaus-Gründer Walther Gropius für sich, der ihr Archiv mit Negativen erbte, als sie in den 1930er-Jahren vor den Nazis floh. Gropius benutzte die Fotografien und trat als deren Urheber auf. Erst in den 1960er-Jahren konnte Moholy einen Teil davon zurückfordern. 1934 floh sie nach London, wo sie (in englischer Sprache) das Buch *A Hundred Years of Photography, 1839–1939* schrieb. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete sie im Nahen Osten für Film- und Dokumentationsprojekte der UNESCO. 1959 ließ sie sich schließlich in der Schweiz nieder, wo sie bis zu ihrem Tod 1989 im Alter von 95 Jahren hauptsächlich als Kunstkritikerin lebte und arbeitete.

Lucia Moholy

Bauhaus, Dessau,

1925–26

Das berühmte Bauhaus-Gebäude in Dessau ist hier in der Art des Design-Mottos fotografiert: »Form folgt Funktion«. Die kantigen Linien, die die Struktur des Gebäudes zelebriert, werden im Kontrast zum stark verdunkelten Himmel hervorgehoben.



AUGUST SANDER

Deutschland, 1876–1964

BEGRÜNDER DER FOTOGRAFISCHEN »TYPOLOGIE« ALS METHODE
DER SOZIALEN PORTRÄTKUNST

August Sanders Fotobuch *Menschen des 20. Jahrhunderts* wurde 1929 nach einer Ausstellung von 1927 mit 60 Fotoporträts von Menschen in Deutschland veröffentlicht. Obwohl Sander viele verschiedene Dinge fotografierte (einschließlich Landschaften, Architektur und Straßen), sind es diese wunderbaren Porträts, für die er heute am bekanntesten ist. Die Porträts kennzeichnen die Personen durch ihre Berufe, wobei einige als »Arbeitslose«, »Obdachlose« oder sogar, im Fall eines Bildes von Sanders Sohn aus dem Jahr 1926, als »Teilzeitstudent« beschrieben werden. Sanders Projekt war eine fotografische Typologie von Menschen, ein Katalog der sozialen Rollen und Gesichter, die an einem Ort fotografiert wurden, der mit ihrem Leben oder ihrer Arbeit zu tun hat. Ein Koch wird in seiner Küche fotografiert, ein Maler in seinem Atelier und so weiter. Sander gelingt es, all diese Menschen so darzustellen, dass der Betrachter das Gefühl hat, dabei zu sein. Ihre Pose ist sorgfältig, ja sogar ergreifend, und meist elegant. Wenn wir auf ihre Hände schauen, sehen wir, dass auch diese eine Rolle im Bild spielen. Sander lässt diese Menschen ernst, aber sehr lebendig wirken. Als brillanter Techniker gibt er seinen Figuren einen ausgewogenen Maßstab, sodass die Menschen eine Gruppe zu bilden scheinen, allein durch die Art und Weise der Aufnahme.

August Sander
Berliner Kohlenträger,
Berlin, 1929

**Die normalerweise
statische, frontale
Porträthaltung erhält
hier eine dynamische
Anmutung durch die Art
und Weise, wie Sander
den Kohlenträger nach
einer Lieferung mitten
im Gehen zeigt. Er ist
im Begriff, ins Licht der
Straße zu treten, und
mit je einem Fuß auf
jeder Seite der erhöhten
Schwelle sieht es nicht
so aus, als wäre es eine
leichte Aufgabe.**



BRASSAÏ

Ungarn, 1899–1984

ERFINDER DER PARISER NACHTFOTOS



Brassai

*Liebe unter einer
Straßenlaterne, 1932*

**Brassai verwendet
in diesem Bild einen
Hell-Dunkel-Kontrast
(Chiaroscuro) mit
brillanter Wirkung. Der
Mann ist halb in der
Dunkelheit und halb
im Licht, das Gesicht
der Frau wird von ihm
erhellt. Ein intimer Mo-
ment in einer unsicheren
Beziehung, und Brassais
Fotografie gibt uns das
Gefühl, wir versteckten
uns im Schatten, um
das Paar zu betrachten,
auch wenn diese Szenen
zuweilen gestellt sind.**

GYula Halász, einfach als Brassai bekannt (eine Referenz an seine Heimatstadt Brassó in Siebenbürgen), war einer der ersten Fotografen, der Paris bei Nacht erkundete. Seine Bilder sind stark mit der Kunst und Literatur dieser Stadt verbunden. Tagsüber war Brassai Journalist, aber seine nächtlichen Fotografien zeugen von einer Affinität zu den Surrealisten und zeigen sein Interesse an der nächtlichen Stadt als einem Raum der Sehnsucht. André Breton, der selbsternannte Führer der Surrealisten in Paris, nahm Brassais Fotografien 1937 in sein Buch *Mad Love* auf. Brassai machte eines der ersten Fotobücher, das die nächtliche Stadt wirklich als soziales Thema behandelte, als eine Art, die ungesehene Kehrseite des Pariser Lebens zu betrachten. Seine Fotografien mystifizieren die Stadt auf wunderbare Weise. Oft gestellt, hallen die Bilder mit dem starken Gefühl eines voyeuristischen Detektivromans nach, in dem die düsteren, dunklen Orte die Atmosphäre der Stadt verstärken. Die Nacht bringt alle Arten von Lebensstilen zum Vorschein, die tagsüber ungesehen oder unsichtbar sind. Brassais Fotografien strahlen eine sinnliche Dunkelheit aus, die in der westlichen Fotografie zu diesem Zeitpunkt ungewöhnlich ist. Obwohl sie scheinbar in dunklen Ruß gehüllt sind, machen sie die Vorgänge der Nacht sichtbar. Das Buch *Paris de Nuit* aus den 1930er-Jahren war die erste Publikation, die die Popularität dieser Nachtfotografie auslöste, obwohl viele von Brassais berühmteren Fotografien, die mit dem nächtlichen Paris in Verbindung gebracht werden, erst später entstanden, als er die ursprünglichen Motive weiterentwickelte. Diese Fotografien wurden schließlich 1976 in dem mittlerweile klassischen Fotobuch *The Secret Paris of the 30s* veröffentlicht.

KIYOSHI KOISHI

Japan, 1908–1957

PROMINENTER FOTOGRAF DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS

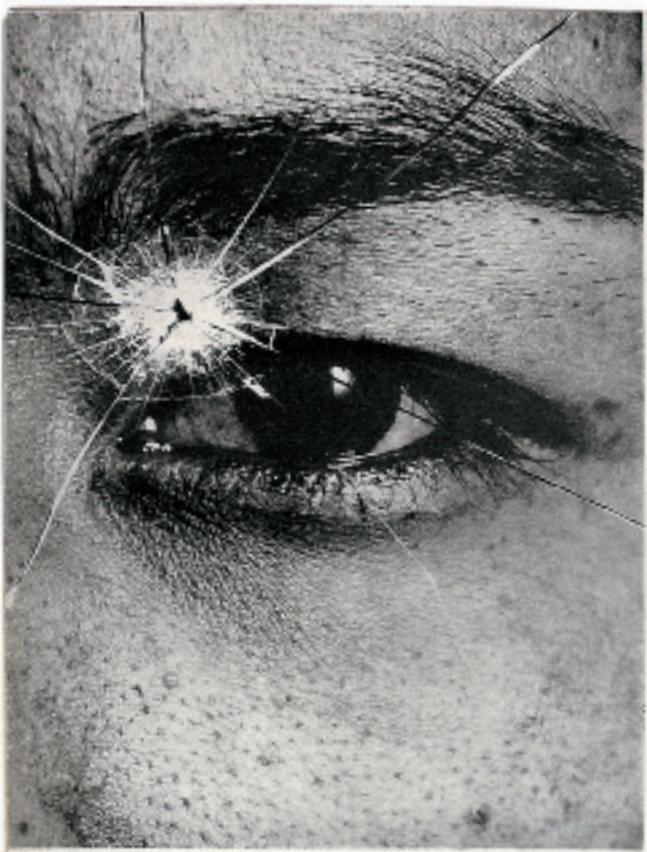
Der in Osaka geborene Kiyoshi Koishi war einer der führenden Avantgarde-Fotografen der neuen Ära in Japan. Als Vertreter der »Neuen Fotografie«-Bewegung in Japan in den 1930er-Jahren experimentierte er mit einer Reihe verschiedener Techniken, darunter Fotomontagen, Fotogramme und Solarisation (Positiv/Negativ-Bildumkehrungen). Diese Techniken ähnelten denen, die von den Surrealisten in Paris und anderswo in Europa angewandt wurden und die zu dieser Zeit in Japan bereits bekannt waren. Koishis Arbeit kann tatsächlich parallel zu den Surrealisten betrachtet werden, mit seinem Interesse an Themen wie Identität, Träume, Objekte und Begehrten. Sein Fotobuch mit 10 Fotografien namens *Shōka Shinkei* (Frühsommernerven), das zu einer Ausstellung im Jahr 1933 erschien, ist ein Meilenstein in der Geschichte der Fotografie. Auffallend ist der Bezug der Themen seiner Fotografie zu bestehenden japanischen Kulturtraditionen. Der »saubere« Look vieler moderner Fotografien in Europa sprach an und konnte leicht mit einer Reihe traditioneller japanischer ästhetischer Philosophien in Verbindung gebracht werden: die Schönheit der Strenge, schlichte Eleganz oder auch die Unvollkommenheit. Die schöne Eleganz von Koishis Kompositionen mildert oft die beunruhigenden Themen im Werk. Die Frage der Identität und ihre Verbindung zur Fotografie ist in seinem Werk stark präsent, ein Motiv, das auf unterschiedliche Weise wiederkehrt. Koishi arbeitete als angestellter Fotograf der Zeitschrift *Shashin Shūhō* (Photo Weekly), wurde aber später Kriegsfotograf. Kameraclubs waren in dieser Zeit sehr wichtig für die Entwicklung der Fotografie in Japan, während sie in Europa oft schon zu stagnieren begannen und sich auf den Piktoralismus zurückzogen. In Japan hatten die verschiedenen Clubs alle ihre eigenen Charakteristika und behielten, obwohl sie im Dialog miteinander standen, ihre eigenen Ideen bei.

Kiyoshi Koishi

Shōka Shinkei

(Frühsommernerven), 1933

Dieses Buch strotzt nur so vor avantgardistisch-schem Widerstand gegen Piktoralismus und traditionelle Fotografie. Mit seinem Cover aus Zink kombiniert es einen Sinn für düsteren Realismus und dunkle Sinnlichkeit, wobei die Gewalt nie weit entfernt ist.



EDWARD STEICHEN

Luxemburg/USA, 1879–1973

EINFLUSSREICHER KURATOR UND FOTOGRAF DES 20. JAHRHUNDERTS



Edward Steichen ist eine der bedeutendsten Figuren in der Geschichte der Fotografie des 20. Jahrhunderts. Er ist nicht nur wegen seiner langen Karriere und seinen umfangreichen Werkes als vielseitiger Industrie-, Werbe- und Kriegsfotograf wichtig (mit dem Ruf, einer der bestbezahlten Fotografen der Welt zu sein), sondern auch als einer der einflussreichsten Kuratoren der Fotografie. Von 1947 bis 1961 war er in der Fotografieabteilung des Museum of Modern Art (MoMA) in New York tätig und kuratierte viele Ausstellungen, die auch heute noch von großer Bedeutung sind, darunter die weltweite Wanderausstellung »The Family of Man« von 1955, die von etwa 9 Millionen Menschen auf der ganzen Welt gesehen wurde.

Edward Steichen
The Pond – Moonlight,
1904

Einer von drei Drucken
dieses elegischen Fotos
von Edward Steichen
wurde 2006 für den
Rekordpreis von 2,9 Mil-
lionen Dollar verkauft.

Als talentierter Künstler war er einer der ersten, die die Modefotografie vorantrieben. Seine Fotografien der Kollektion von Paul Poiret wurden 1911 in *Art et Décoration* und seitdem in *Vogue*, *Vanity Fair* und vielen anderen Zeitschriften veröffentlicht. 1932 war Steichen der erste Fotograf, der ein Farbfoto auf dem Cover der *Vogue* (USA) hatte. Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er für die US-Marine, baute eine Fotoeinheit auf und drehte 1945 die oscarprämierte Kriegsdokumentation »The Fighting Lady«. Zwei Jahre später wurde er zum Director of Photography am MoMA ernannt. Einige kritisierten die Richtung, in die Steichen die Abteilung führte, als Abkehr von der Frage der »Fotografie als Kunst« hin zur Fotografie als Massenmedium. Sein größtes Vermächtnis aus dieser Ära ist die Ausstellung »The Family of Man«, ein zuweilen sentimentalier Blick auf die Menschen der Nachkriegszeit, auf das Leben als eine Geschichte von der Geburt bis zum Tod, sowohl von Leid als auch von Freude, manchmal ohne offensichtliche Ursachen. Neben seinen kuratorischen Errungenschaften sollten wir jedoch nicht seine eigene lange, illustre und brillante fotografische Karriere vergessen, die Mode, Militärfotografie und eindringliche Prominentenporträts sowie seine früheren und berühmtesten Bilder des Piktorialismus wie »The Pond« umfasst, die von Alfred Stieglitz in *Camera Work* veröffentlicht wurden.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE

Musée des arts décoratifs, Louvre, Paris, 1936

EPOCHALE FOTOAUSSTELLUNG IN FRANKREICH



Marianne Breslauer
Selbstporträt, 1933

Breslauers modebewusstes Bild schafft es, sich selbst wie eine locker gekleidete Schaufensterpuppe aussehen zu lassen, was an die surrealistische Fotografie erinnert. Das gespiegelte Selbstporträt zeigt auch etwas von dem neuen Selbstbewusstsein und der Unabhängigkeit, die die Fotografinnen der Neuen Frauen in dieser Zeit verspürten, hier als Selbstbildnis reflektiert.

Die Internationale Fotoausstellung von 1936 zeigte etwa 1.500 Fotografien, die von einer Jury ausgewählt wurden, um die beste »Neue Fotografie« zu feiern. Die Auswahl war eigentlich eine Bestätigung der bereits bekannten Erfolge, sodass die Ausstellung eher retrospektiv als prospektiv war (man müsste dazu die internationale Avantgardeausstellung der Surrealisten betrachten, die im selben Jahr stattfand).

In gewisser Weise kann die Ausstellung als Antwort auf die Ausstellung »Film und Foto« von 1929 in Deutschland betrachtet werden. Die Jury bestand aus Mitarbeitern großer Zeitschriften und kultureller Institutionen, und die Auswahl spiegelte das Wachstum der Fotografie in den Bereichen Mode, Reisen, Zeitschriftenillustration und Werbung wider. Die Ausstellung nimmt einen bedeutenden Platz in der Geschichte ein, denn sie bestätigt die Fotografie in Frankreich als Kunstrichtung und wichtige kulturelle Praxis. Historisch bedeutsam war sie auch, weil der New Yorker Kurator Beaumont Newhall einige der Fotografen und Werke für seine im folgenden Jahr stattfindende Schau im Museum of Modern Art in New York mit dem Titel »Photography 1839–1937« auswählte.

MARIANNE BRESLAUER

DEUTSCHLAND, 1909–2001

Breslauer gehört zu der Generation von Fotografinnen, die sich in den späten 1920er- und 1930er-Jahren in Deutschland mit der Fotografie des Neuen Sehens beschäftigten. Sie lernte Man Ray in Paris kennen, entwickelte aber ihre eigene unabhängige »Straßenfotografie«, während sie auch für Zeitschriften in Deutschland arbeitete. Sie reiste viel, doch ihre Karriere wurde durch den Aufstieg der Nazi-Partei und der Besetzung Hollands jäh unterbrochen, wo sie in den späten 1930er-Jahren lebte. Sie emigrierte in die neutrale Schweiz, wo sie die Fotografie aufgab.

ANDRÉ KERTÉSZ

UNGARN, 1894–1985

André Kertész kaufte seine erste Kamera in Budapest im Alter von 18 Jahren. Er lehnte eine mögliche Karriere im Bankwesen ab, zog nach Paris und begann als freier Fotograf zu arbeiten. Die »Stadt des Lichts« lieferte ihm viel Material für seine Arbeiten, die er als Bücher veröffentlichte. Einige davon wurden später neu aufgelegt, als er in die USA übersiedelte; die Sammlung von Fotografien in seinem Buch *Day of Paris* zum Beispiel 1945. Im Gegensatz zu Brassai's Faszination für die Nacht und die Dunkelheit spiegeln Kertész' Fotografien einen hellen Optimismus. Oft klar, sauber und knackig im Gesamtton haben sie das stilisierte Gefühl von Werbung, aber er konnte auch Fotografien mit einem düsteren, alltäglicheren, realistischen Look anfertigen. Sein 1971 erschienenes Buch *On Reading* ist eine faszinierende Sammlung von Bildern. Aufgenommen in der ganzen Welt zwischen 1920 und 1970 zeigt es Menschen, die in unterschiedlichen Situationen lesen.

André Kertész
The Fork, 1928

Diese Fotografie demonstriert den sauberen Look der »Neuen Fotografie«, die »Objekthaftigkeit« des modernen Blicks, der so gut für die Werbung geeignet war (das Bild entstand als Werbung für Silberschmiede). Es schafft einen eleganten Kontrast von Licht und Schatten.



INTERNATIONALE AUSSTELLUNGEN DER SURREALISTEN

London, 1936 & Paris, 1938

EINFLUSSREICHE SURREALISTISCHE AUSSTELLUNGEN

Fast in Opposition zu den fotospezifischen internationalen Ausstellungen, die andernorts stattfanden, entwickelten die Surrealisten ihre eigenen öffentlichen Surrealismus-Ausstellungen und Veranstaltungen in Galerien. Die Ausstellungen 1936 in London und 1938 in Paris waren Höhepunkte in den einflussreichsten Jahren der surrealistischen Bewegung. Beide Veranstaltungen waren dogmatisch surrealisch, in sich geschlossen, umfassten aber eine große Vielfalt von Medien und Praktiken. Der Surrealismus ist eine der wichtigsten frühen Avantgarde-Bewegungen, die sich die Fotografie zu eigen machte und als Teil ihrer Praxis und zentral für ihre multimediale Bewegung betrachtete. Die Fotografie erschien in ihren Zeitschriften und Ausstellungen, alle eine radikale Mischung aus Literatur, Skulptur, Malerei, Zeichnung, Installation und bahnbrechenden Performances. Die Ausstellungen zeigten die surrealistische Praxis in allen Techniken, vom automatischen Schreiben bis zu Traumbildern, surrealen Objekten und antipoetischen Bildern, wie sie sich in surrealistischen Zeichnungen, Gemälden, Fotografien, Filmen, Objekten, Performances und Installationen manifestierten. Obwohl seit 1925 bereits Ausstellungen stattgefunden hatten, waren die beiden von 1936 und 1938 wegweisend. Die Londoner Ausstellung von 1936 zeigte zahlreiche auf Fotografie basierende Werke (Fotografien, Collagen, Fotogramme) von Hans Bellmer, Oscar Dominguez, David Gascoyne, Len Lye, Dora Maar, Paul Nash und Max Servais. Die Pariser Ausstellung von 1938 hatte eine weitaus radikalere Installation. Salvador Dalí und Man Ray halfen bei der Gestaltung der dunklen Räume und die Besucher erhielten Taschenlampen, um die Ausstellung zu besuchen. Die brandneuen lebensechten Schaufensterpuppen wurden von verschiedenen

Künstlern eingekleidet, um ihren eigenen speziellen Fetisch oder ihre weibliche Obsession hervorzuheben. Eine Performance bei der Eröffnung ließ die Tänzerin Hélène Vanel (eine der angesagtesten Tänzerinnen der Epoche) unbekleidet aus einem Stapel Kissen hervorbrechen, als sei sie von einem »hysterischen Anfall« geweckt worden. Man Ray präsentierte seine Bilder, dokumentierte aber auch die Ausstellung, die 1966 als Buch veröffentlicht wurde. Die Ausstellung von 1938 war das letzte große Ereignis der Bewegung vor dem Zweiten Weltkrieg. Als Hitler im Juni 1940 in Paris eintraf, um Frankreich zu besetzen, zerstreuten sich die Surrealisten in alle Winde – die meisten arbeiteten im Exil weiter.

PAUL NASH

GROSSBRITANNIEN, 1889–1946

Paul Nash wurde in London geboren und wuchs auf dem Land auf, kehrte aber nach London zurück, um Kunst zu studieren. Er gehörte zur jungen Generation britischer Künstler, die sich im Ersten Weltkrieg als Soldaten meldeten. Nash wurde 1918 offiziell zum Kriegskünstler ernannt. Die vernarbten Schlachtfeldlandschaften waren ein Motiv seiner Gemälde und setzten sich bis in seine Ausflüge in die Fotografie fort. Nash gilt als wichtiger Vertreter der frühen Moderne, wurde aber auch vom Surrealismus inspiriert.

Paul Nash
Swanage, 1936

Die gemischte Collage schöpft nach Tradition der Surrealisten aus Nashs eigenem Erleben des Ersten Weltkriegs. Die verzerrten Figuren und bizarren Formen vor der düsteren Umgebung erzählen von der Albtraumlandschaft des Krieges.



HANS BELLMER

POLEN/DEUTSCHLAND/FRANKREICH, 1902–1975

Hans Bellmer fertigte lebensechte, aber verzerrte Puppen an, die er fotografierte und oft auch von Hand kolorierte. Wie viele surrealistische Arbeiten provozieren sie bewusst widersprüchliche Gefühle. Die tot wirkenden Körper der Schaufensterpuppen werden verschiedentlich verändert, mutiert und zerlegt. Die melancholischen Figuren erinnern mit ihren schweren Schatten an Gewalt und suggerieren eine dystopische Sicht auf Roboter. Diese Idee kursierte damals durch die Figur der Olympia in Offenbachs Oper Hoffmanns *Erzählungen*. Sie basierte teilweise auf der Kurzgeschichte *Der Sandmann*, die von einem Mann handelt, der sich in eine lebensechte Puppe verliebt. Die Geschichte endet, als er ihre Schöpfer um sie kämpfen sieht und erkennt, dass sie eine leblose Puppe ist.

Hans Bellmer

Die Puppe, 1936

Bellmers verzerrte Puppenbilder stellen eine Ästhetik dar, die Deformierung als Protest gegen die Normalität auffasste. Bellmers Fotografien und Arbeiten sind wegen ihrer fetischistischen oder gar sadistischen Implikationen bis heute umstritten.



Dora Maar
Doppelporträt, 1930

Zwei verschiedene
Negative desselben
Modells werden zusam-
men gedruckt, aber ihre
fragmentierten und
disjunkten Beziehungen
machen das Bild der Frau
zu einer multiräumlichen
Komposition, die sich
nicht auf einen Stand-
punkt reduzieren lässt.



DORA MAAR

FRANKREICH, 1907-1997

Die als Henriette Theodora Markovitch geborene Dora Maar studierte Kunst und Fotografie in Paris und eröffnete 1930 ein Fotostudio in der gleichen Straße wie Man Ray. Sie arbeitete in der Werbung und in der Modebranche und förderte das Bild der »Neuen Frau«, entwickelte aber weiterhin ihre eigenen Arbeiten. Dabei griff sie oft auf die Techniken des Surrealismus zurück, mit Collagen, Fotomontagen und Spiegelungen oder Verdopplungen. Berühmt ist, dass sie Picassos Kriegsgemälde *Guernica* von 1937 während seiner Entstehung in seinem Pariser Atelier fotografierte und damit ein wichtiges historisches Dokument schuf. In ihrem späteren Leben wandte sie sich der Malerei zu, aber das Erbe ihrer Fotografie wurde allmählich stärker gewürdigt und ihre Arbeiten werden heute in vielen Museen ausgestellt.

DOROTHEA LANGE

USA, 1895–1965

DOKUMENTARFOTOGRAFIN



Langes *An American Exodus: A Record of Human Erosion*, veröffentlicht 1939, ist eines der klassischen Fotobücher aus der »Dust Bowl«-Ära der Depression in den 1930er-Jahren, der Ära der Dokumentarfotografie. Ihre Fotografien von Wanderarbeitern, Armen und Enteigneten sind legendär. Sie wurde von der Farm Security Administration beauftragt, die Lebensbedingungen von Wanderarbeitern und Familien zu fotografieren, die in den Krisenjahren auf der Suche nach Arbeit nach Westen reisten. Sie arbeitete mit Paul Taylor, Agrarökonom und ihr Ehemann, an dem Buch, das in sechs Kapitel gegliedert ist. Die Bilder werden von Zitaten der Migranten selbst begleitet und zielen darauf ab, einen neutral beschreibenden und beobachtenden Ton anzuschlagen, ohne die Ereignisse zu werten. Darum verzichtete Lange auf ihr berühmtestes Bild, *Migrant Mother*, von 1936 (Florence Owens Thompson und ihr Kind), das Widerstandsfähigkeit und Würde in Armut darstellte.

Dorothea Lange
Migrant agricultural
worker's family, Nipomo,
California, Februar 1936

Das Bild zeigt eine andere Ansicht der Frau auf dem berühmten Foto *Migrant Mother*. Lange nahm fünf verschiedene Ansichten von Florence Owens Thompson auf, der Mutter, deren Familie als eine von vielen verzweifelt nach Nahrung suchte. Thompson war Mutter von sieben Kindern und auf dem Foto 32 Jahre alt. Hier ist sie mit dem jüngsten Säugling beim Stillen zu sehen.

MAN RAY

USA, 1890–1976

ENTSCHEIDENDER SURREALIST UND MODEFOTOGRAF

Man Ray ist eine Schlüsselfigur der frühen französischen Fotografie, nicht nur wegen seiner eigenen experimentellen Fotografie, Malerei und Filmkunst, sondern auch, weil er die Arbeiten anderer, wie z. B. von Eugène Atget, in die surrealistische Bewegung einführte. Er spielte auch eine wichtige Rolle bei der Modernisierung der Modefotografie. *Noire et blanche* ist ein gutes Beispiel, das zuerst als ganzseitiges Modebild in der Zeitschrift *Vogue* veröffentlicht wurde, später aber zu einer Ikone in der Geschichte des Surrealismus wurde. Das horizontale Gesicht und die vertikale Maske spiegeln sich in einer Reihe von Kontrasten wider: Fleisch und Holz, hell und dunkel, europäisch und afrikanisch. Die Maske ist wie ein Negativ des Gesichts und das Gesicht ein Positiv des Negativs; in der Tat hat Man Ray das Bild manchmal als Negativ gedruckt und damit den Gegensatz wieder umgekehrt. Wenn das eine das andere spiegelt, dann sind sie miteinander verbunden und verknüpft. Das ist die Bildaussage.

Man Ray gilt als einer der großen modernen Porträtfotografen, der oft die einfache frontale Darstellung des Gesichts einer Person zugunsten komplexerer und faszinierender Ansichten ihres Körpers ohne die üblichen Werte einer »bürgerlichen« Gefühlswelt ablehnte. Oft ist der Schatten einer Person in seinen Porträts deutlicher als ihre Figur und verweist auf ihre »Andersartigkeit«.

Man Ray
Noire et blanche, 1926

Die Frau auf dem Bild,
Kiki von Montparnasse,
war eine berühmte Pariser
Sängerin und Tänzerin
und zu dieser Zeit Man
Rays Freundin.

