

Inhalt

Dank.	9
1 Fotoausstellungen in der Fotohistoriografie.	11
1.1 Fotoausstellungen in der Fotohistoriografie.	17
1.2 Relationale Ausstellungsanalyse. Methode und Material	20
1.3 Thematische Schwerpunkte und Gliederung	24
2 Stagnation. <i>Die Photographie 1948</i> in Stuttgart und 2. Ausstellung <i>Photographischer Kunst 1949</i> in Neustadt	29
2.1 (Inter-)Nationale Zusammenarbeit nach 1945	30
2.1.1 Stuttgart 1948. Fotografische Organisationen nach 1945	32
2.1.2 Neustadt 1949. Militärregierung und Fotoindustrie.	42
2.2 Zwischen Stagnation und ersten Durchbrüchen. Bild-Display-Relationen in Stuttgart 1948 und Neustadt 1949.	53
2.2.1 Die Bildauswahl 1948 in Stuttgart	55
2.2.2 Die Bildauswahl 1949 in Neustadt	60
2.2.3 Marta Hoepffner und Anneliese Hager: Abstraktion in Stuttgart und Neustadt	65
2.2.4 Installationsansichten der späteren Fotografen von <i>fotoform</i> 1948 und 1949	73
2.2.5 Die Rezeption der Zwischenkriegszeit	80
2.2.6 Die domestizierte Moderne der 1930er-Jahre	83
2.2.7 Das Altvertraute. Das Display von <i>Die Photographie 1948</i>	87
2.2.8 Erste Durchbrüche. Das Display auf der 2. Ausstellung <i>Photographischer Kunst 1949</i> in Neustadt	93
2.3 Die Arbeitsgemeinschaft. Gründung von <i>fotoform</i> im Herbst 1949.	96
2.3.1 Die Arbeitsweisen von <i>fotoform</i>	99
2.3.2 Die Ausstellungstätigkeit, 1950 bis 1952	116
3 Realisation. <i>Fotoform</i> auf der <i>photokina 1950</i> und <i>1951</i> in Köln.	125
3.1 „Die Atombombe ...“. Form und Gestaltung der <i>fotoform</i> -Ausstellungen . . .	127
3.1.1 Konzeption. Formen des Ausstellens für <i>fotoform</i>	128
3.1.2 Die Messe als Ort des Displaydiskurses der 1950er-Jahre	151

3.2 im Komposthaufen.“ Fotografierte Form im Kontext der Bilderschauen.	168
3.2.1	Fotoform im Kontext der Verbandsausstellungen.	169
3.2.2	<i>In and Out of Focus</i> . Fotoform im Kontext der US-amerikanischen Ausstellungen.	183
3.3	Wandernde Formate. Das <i>photokina</i> -Konvolut von 1950 an anderen Standorten	209
3.3.1	Fotoform beim Darmstädter Kunstsommer	210
3.3.2	Fotografische Salons und internationale Fotoausstellungen. Fotoform im europäischen Ausland	223
4	Expansion. Fotoform und die <i>subjektive fotografie</i> (1) 1951 in Saarbrücken	233
4.1	Internationale Zusammenarbeit seit 1950	234
4.1.1	Kooperationsformen mit europäischen Salons und Gruppen	235
4.1.2	Die Rolle der französischen Kulturpolitik	255
4.2	Progression. Die Displays der Ausstellung <i>subjektive fotografie</i> (1)	271
4.2.1	Das Display der Ausstellung <i>subjektive fotografie</i> (1) in Saarbrücken	272
4.2.2	Die Rezeption der Avantgarde der Zwischenkriegszeit bei der <i>subjektiven fotografie</i> (1) in Saarbrücken	279
4.2.3	Fotoform in US-amerikanischen Institutionen. Die <i>subjektive fotografie</i> (1) in München und Rochester	290
4.3	Nach der <i>subjektiven fotografie</i> (1). Fotografische Ausstellungspraktiken auf der <i>photokina</i> in den 1950er-Jahren	308
4.3.1	Der Einfluss von der <i>subjektiven fotografie</i> (1) auf die <i>photokina</i> 1952	309
4.3.2	Die Bedeutung externer Gestalter	315
4.3.3	Der Einfluss auf die Displays der GDL-Ausstellungen	321
4.3.4	Das Innovationspotenzial der Fotoausstellungen	323
4.3.5	Das Ende der Vereinsausstellungen	325
4.3.6	Einflüsse auf der Bildebene	327
4.3.7	Die „glückhafte Synthese“: fotoform und die GDL	331
5	Dissolution. Modalitäten des Ausstellens in der Nachkriegszeit	333
5.1	Die Bedeutung von <i>fotoform</i> -Ausstellungen.	334
5.2	Fotoform als Rezeption der Avantgarde(n) der Zwischenkriegszeit	337
5.3	Fotoausstellungen als Mittel der Kulturpolitik	339
5.4	Fotografie und Malerei	342
5.5	Relevanz, Einbettung und Ausblick	345

Literaturverzeichnis	349
Anhang	389
Kurzbiografien der Mitglieder von <i>fotoform</i>	389
Tab. 1: Übersicht über <i>fotoform</i>-Ausstellungen, 1950 bis 1954	392
Tab. 2: Ausgestellte Fotografien von <i>fotoform</i>	394
Chronologisches Verzeichnis der genannten Ausstellungen	404
Verzeichnis der konsultierten Archive und Sammlungen	407
Abkürzungsverzeichnis	408
Personenregister	411
Abbildungsnachweis	415