

Inhalt

Danksagung.....	9
Einleitung.....	11
1 Ursprünge und Begriffe.....	29
1.1 Talbot.....	31
1.1.1 Vom Negativ zum Positiv	32
1.1.2 Unikat und Reproduktion.....	35
1.1.3 Die Bedeutung des Materials.....	36
1.1.4 Rezeption und Begriffe.....	40
1.2 Loheland – Schwarzerden.....	42
1.2.1 Die Autorschaft Lucia Moholys	42
1.2.2 Lebensreform.....	45
1.2.3 Rhönbesuche: Entwicklung des Begriffspaares ‚Produktion-Reproduktion‘ und die Entdeckung des Fotogramms	50
1.2.4 Gedankenaustausch mit Schwarzerden: Rehabilitation statt Revolution	57
1.2.5 Methodische Überschneidungen mit Loheland: Buchstäblicher ‚Materialismus‘.....	63
1.2.6 Kunst und soziales Leben.....	66
1.3 Konstruktivismus.....	68
1.3.1 Der Konstruktivist Moholy-Nagy.....	68
1.3.2 Der Begriff ‚Konstruktivismus‘.....	72
1.3.3 Kunst und Technik.....	74
1.3.4 Diffamierungen	78
1.3.5 Dadaismus.....	82
1.3.6 Das Dynamisch-konstruktive Kraftsystem.....	88
1.3.7 Proletkult	91
2 Faktur.....	95
2.1 Übertragung des Fakturbegriffs auf das Fotogramm.....	95
2.1.1 Analoge Betrachtungen der Fakturfrage und ihrer Lösungen	95
2.1.2 Die Darstellung in der Historiografie der Kunst: Die Gewichtung der Fotomontage gegenüber dem Fotogramm infolge des Rezeptionsdefizits	101
2.2 Lichtfaktur.....	103
2.2.1 Mechano-Faktur	103
2.2.2 Neues Sehen als neue Raumwahrnehmung.....	104

2.2.3	Das perspektivische Verfahren	107
2.2.4	Imaginärer statt euklidischer Raum	109
2.2.5	„Räumliche Psychologie“	112
2.2.6	Lichtdynamik	114
2.2.7	Glasarchitektur	116
2.3	Die Perzeption der Lichtfaktur	118
2.3.1	Produktion und Rezeption: „Ostranenie“	118
2.3.2	Taktile und optische Qualitäten	121
2.3.3	Erleben – Erkunden – Können	123
2.3.3.1	Erleben als rehabilitierender Ansatz	124
2.3.3.2	Erkunden anhand der Tasttafeln	127
2.3.3.3	Erkunden beim Fotogramm	130
2.4	Faktur und Medienspezifität	134
2.4.1	Dichotomie zwischen Kunst und Kunstpädagogik	134
2.4.2	Malerei oder Fotografie	135
3	Technokratie	141
3.1	Technisierung	141
3.1.1	Umwege der Technik	141
3.1.2	Camera obscura und Laterna magica	143
3.1.3	Die eigenen Gesetzmäßigkeiten der Fotografie: das chemische Dispositiv	144
3.2	„How to Make...“	148
3.2.1	Das Experiment mit dem Fotogramm am New Bauhaus	148
3.2.2	„How to Make a Photogram“	149
3.3	Amateur	156
3.3.1	Der Bastler bei Claude Lévi-Strauss	156
3.3.2	Der Modus der Majorität bei Gilbert Simondon	159
3.4	Massenmedien	161
3.4.1	Buchdruck und Fotografie	161
3.4.2	Faktische Objektivität	163
3.4.3	Typofoto	165
3.5	Der „Raum der Gegenwart“	166
3.5.1	Die Einheit von Wissenschaft und Kunst	166
3.5.2	Licht-Raum-Modulator	171
3.5.3	Projektion ohne Speicherung	175
3.5.4	Immersiver Raum	177
4	Index	181
4.1	Fotomontage vs. Fotogramm	181
4.1.1	Exkurs: Ikonizität, Indexikalität und symbolisches Zeichen in der Kunst	182
4.1.2	Von der Collage zur Fotomontage	184
4.1.3	Die semiotischen Zeichen der Fotomontage	186
4.1.4	Moholy-Nagy: Von der Collage zum Fotogramm – Licht statt Sprache und Textualität	188

4.2 Das Fotogramm semiotisch betrachtet.....	200
4.2.1 Ikonizität: die Objekte im Fotogramm.....	200
4.2.2 Imaginäre und surrealistische Praktiken: symbolische Ausnahmen.....	207
4.2.3 Indexikalität: vom fotografischen zum pädagogischen Akt.....	208
4.2.4 Das Fotogramm als Indiz und seine Abkehr von „The medium is the message“	211
4.3 Neue Kommunikationsformen für neue Menschen und Klassen.....	215
4.3.1 Zwei Medien – zwei Ausstellungsmodelle	215
4.3.2 Anwendungen der Lichtdynamik	218
4.4 Sprache und kulturelle Symbolsysteme bei Moholy-Nagy	220
4.4.1 Vom Formalismus zum Strukturalismus.....	220
4.4.2 Art as Experience	226
5 Reproduktion.....	231
5.1 Fotografie und Readymade.....	231
5.1.1 Fotogramm als sprachliches Medium	233
5.1.2 Readymade vs. Fotogramm.....	236
5.2 Produktion – Reproduktion	241
5.2.1 Das Fotogramm im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit	241
5.2.2 Fotografie als Aneignung.....	246
5.2.3 Factory	249
Schlussbetrachtung.....	257
Abkürzungsverzeichnis.....	266
Literatur	267
Primärquellen.....	277
Internetquellen	278
Bildnachweis.....	279
Personenregister.....	282
Sachregister.....	285