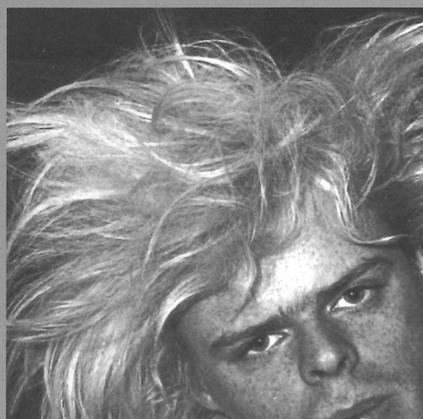


FOTOGESCHICHTE

Gisela Parak (Hg.)

Die wilde Vielfalt. Zur deutschen Fotoszene der 1970er und 80er Jahre



Gisela Parak Ein anderer Blick. Über die westdeutsche (Autoren-)Fotografie der 1970er und 1980er Jahre [5]

Joachim Sieber Neue Fotografie – neue Zeitschriften. Der Wandel in der Ausrichtung der deutschsprachigen Fotozeitschriften in den 1970er und 1980er Jahren [17]

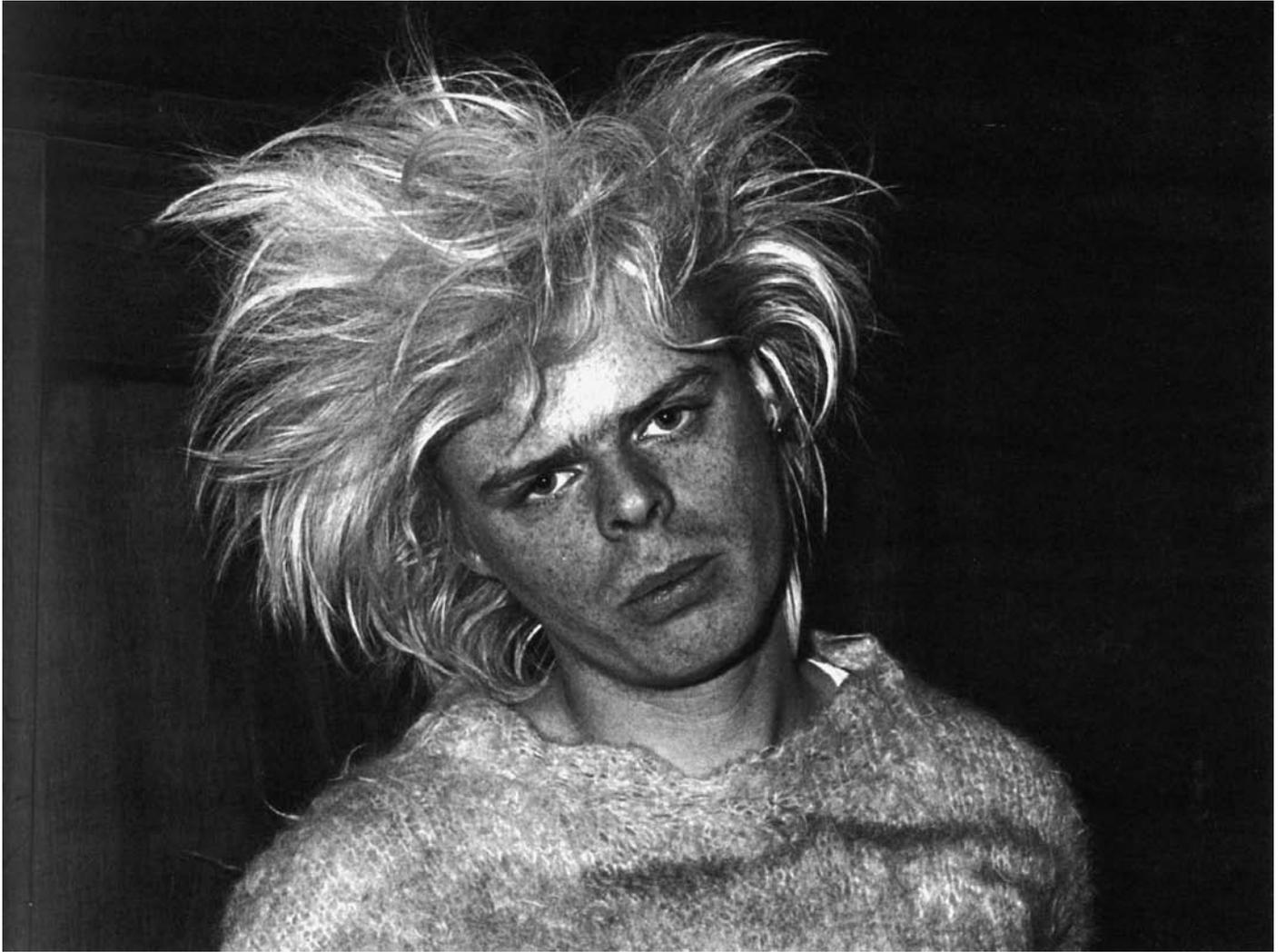
Christin Müller Intensität und Leidenschaft. Die »Werkstatt für Photographie« in Berlin-Kreuzberg – Michael Schmidt und seine Schüler. Interview mit Thomas Weski [29]

Carolin Förster »Reste des Authentischen«. Stichworte zu fotografischen Sichtweisen der 1980er Jahre in Deutschland [41]

Rezensionen [53]

Forschung [72]

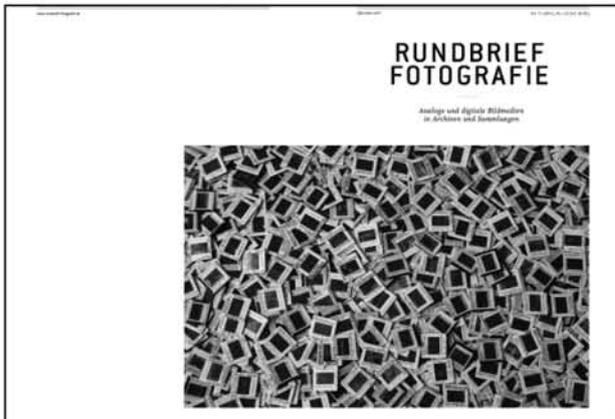
Bücher [76]



Elfi Fröhlich: *Punk in Berlin* (1982) [aus: Marianne Dickel, Jeane Freifrau von Oppenheim (Hg.): 22 *Fotografinnen. Ein Querschnitt zeitgenössischer Fotografie*, Köln 1983, S. 23].

RUNDBRIEF FOTOGRAFIE

Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen



Der neue Rundbrief Fotografie präsentiert sich in seinem 21. Jahrgang in neuem Gewand: mit erweitertem Umfang, in zeitgemäßem Layout und in Farbe!

Wie gewohnt erhalten Sie einmal im Vierteljahr die neuesten Informationen über den objektgerechten Umgang mit analogen und digitalen Fotografien und zum Fotografieren und Reproduzieren in Archiven und Sammlungen.

Herausgeber: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg in Zusammenarbeit mit dem Museumsverband Baden-Württemberg, der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und dem Sächsischen Museumsbund.

ISSN 0945-0237. 4 Hefte pro Jahr in DIN A4 à ca. 60 Seiten durchgehend mit Farb-Abbildungen.

Jahrgangsabonnemnt: EUR 94,00/98,50 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. und Versand).

Bestelladresse: Verlag und Redaktionsbüro Dr. Wolfgang Seidel, Schlosserstr. 28, 70180 Stuttgart, Germany, Tel. +49-711-65226362, Fax +49-711-65226982, contact@seidelpublishers. Online: www.rundbrief-fotografie.de

Alle zurückliegenden Jahrgänge der Zeitschrift von 1994–2013 sind noch erhältlich!

Herausgeber: Wolfgang Hesse und Klaus Pollmeier in Zusammenarbeit mit dem Museumsverband Baden-Württemberg, der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und dem Sächsischen Museumsbund.

ISSN 0945-0237. Vierteljährlich, DIN A4, 48 S. SW-Abb.

Jahrgänge 1994–2012: 4 Hefte (z.T. in Digitalkopie): EUR 45,00/45,00 (inkl. 7 % MwSt. zuzügl. Porto)

Jahrgang 2013: 4 Hefte (z.T. in Digitalkopie): 54,50/59,50 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. zuzügl. Porto)

Bestelladresse: Fototext Verlag Wolfgang Jaworek, Liststr. 7/B, 70180 Stuttgart, Germany, Tel. +49-711-609021, Fax +49-711-609024, w.jaworek@fototext.s.shuttle.de. Online: www.rundbrief-fotografie.de/best00a.htm



Sonderhefte mit Basiswissen



Fotografie gedruckt. Beiträge einer Tagung im Deutschen Literaturarchiv Marbach, 1998. DIN A4, 104 S., 54 SW-Abb. Broschur, mit einem Original-Lichtdruck. EUR 15,25/18,50 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. und Versand)



Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung an der TU Dresden, 1998. DIN A5, 224 S., 45 SW- und 61 Farb-Abb., Broschur. EUR 15,25/18,50 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. und Versand)



Verwandlungen durch Licht. Fotografieren in Museen & Archiven & Bibliotheken. Beiträge einer Tagung in Dresden, 2000. DIN A5, 288 S., zahlr. SW-Abb. EUR 15,25/18,50 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. und Versand)

ZUR DEUTSCHEN FOTOSZENE DER 1970ER und 80ER JAHRE

Editorial

Die Fotoszene der Bundesrepublik Deutschland zeichnete sich in den Jahren zwischen 1976 und 1986 durch eine beachtliche Experimentierlust und eine enorme Vitalität aus, die Barbara Engelbach mit Roland Barthes jüngst als »unbeugsam und ungebändigt« beschrieben hat. Nicht nur die Legitimierung der Fotografie als Kunst auf der Mediendocumenta 1977, sondern auch ihre Institutionalisierung in frisch gegründeten Fotogalerien

und -institutionen, sowie die Integration der Fotografie in den Museen der BRD führten zu einer regelrechten Aufbruchsstimmung. Jenseits dieser Fakten stellen die Details der Strömungen und Tendenzen der doch sehr unterschiedlichen fotografischen Herangehensweisen und Methoden dieser Jahre ein Desiderat der Fotoforschung dar. Zwar existieren mit der so genannten *Autorenfotografie* und der sich zum Ende dieses Zeitraums formierenden *Düsseldorfer Schule* zwei prominente Labels, die sich jedoch als nur bedingt hilfreich erweisen, um den komplexen, sich zugleich überlagernden und auch widersprüchlichen Diskursen, vor allem aber den individuellen Ausrichtungen der Fotografie dieser Jahre gerecht zu werden. Legt Honneps Terminologie der Autorenfotografie eine kollektive Haltung einer sich nunmehr als autonome Künstler verstehenden jungen Fotografengeneration und ein neues Verständnis fotografischer Konzeptionen des Dokumentarischen nahe, blieben die Frage der praktischen Umsetzungen dieser »Haltung« und der Eroberung neuer Terrains wie »Fotobuch« und »Fotozeitschrift« bislang unausgeführt. Ökonomische Unabhängigkeit und persönliche Autonomie stellten hierbei die wichtigen Stichworte für Ab- und Loslösungsbestrebungen, die einen unvorbelasteten, frischen Umgang mit der Fotografie ermöglichen sollten. Hierbei verschoben die Autorenfotografen die Perspektiven »klassischer« Dokumentarfotografie als Einsatz für marginalisierte Minderheiten und den kommerziellen Rahmen des journalistischen Fotografenhandwerks in ihrer sozialkritischen Reflexion der eigenen Lebenswirklichkeiten



Roland Kopp: *Rambach / Eschwege – Nordhessen*, April 1983. Aus der Serie »Jugend eines nordhessischen Dorfes« (1980–1984) [aus: Gisela Parak (Hg.): *Schöne Neue BRD?* (Museum für Photographie, Braunschweig, 2014), o. S.].

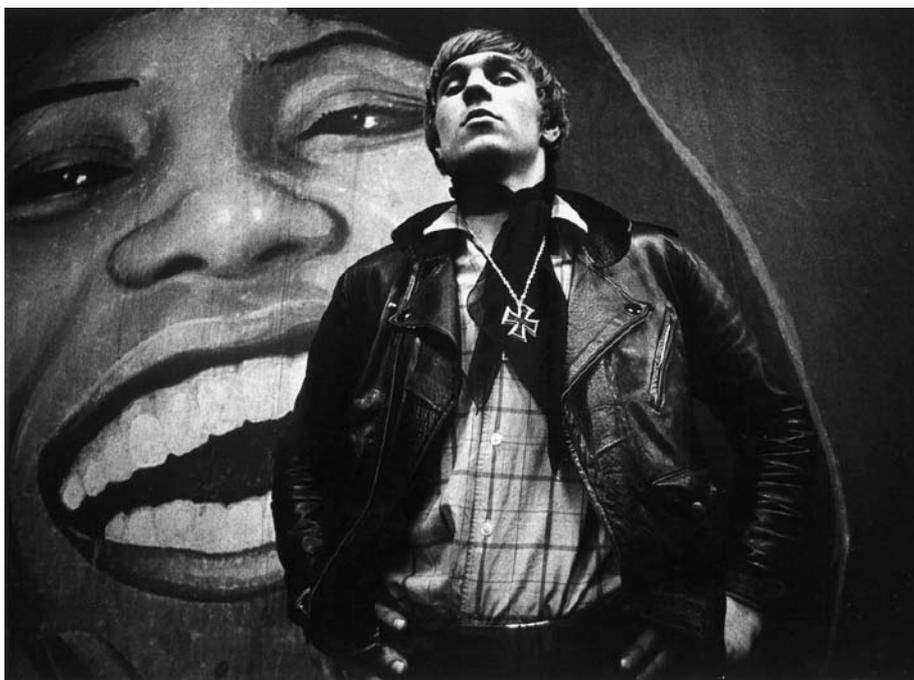
und der bundesdeutschen Alltagsgegenwart. Während die Reportagefotografie das gesellschaftliche und politische »Ereignis« in den Vordergrund rückte, dienten den Autorenfotografen die Mikrogesten des zwischenmenschlichen Verhaltens als Ausgangspunkt einer fotografischen Metareflexion unsichtbarer Machtverhältnisse und gesellschaftlicher Konventionen. Einen wichtigen Beitrag zu dieser Neufassung des Dokumentarischen stellte auch die Erörterung des Subjektivismus des Dokumentarischen dar, der – in Honnefs Definition der Autorenfotografie angelegt – in Ausstellungsprojekten wie *Vorstellung von Wirklichkeit* (Köln 1980) bis hin zu Ute Eskildsens *Reste des Authentischen* (1986) intensiv verhandelt wurde. Würdigte Christof Schaden Klaus Honnef als einen bedeutenden Kurator der Fotografie, so rückt nun Carolin Försters Beitrag die Verdienste Ute Eskildsens in ein angemessenes Licht.

Doch immer noch werfen die Wechselwirkungen zwischen fotografischer Konzeptkunst und den bewusst als »Fotoessays« gesetzten Bildreihen, »Serien« und »Sequenzen« als »Abkehr vom fotografischen Einzelbild« die überaus interessante Frage auf, wie die Fotoszene mit ihrer Ausrichtung am ausdrucksstarken Einzelbild mit den Ereignissen des internationalen Kunstgeschehens in-

teragierte. Dabei bildet die starke Akzentuierung der Mittelformat-Ästhetik innerhalb einer bildorientierten Kunstfotografie den Gegenpol zu Nancy Footes performativer Auffassung der Fotografie, die sie im Aufsatz *Anti-Photographers* (*Artforum* 15, 1976) präsentierte. Viele konzeptuell agierende Fotografen verstießen in den 1970er/80er Jahren mit ihren als Antiästhetik angelegten Schnappschussaufnahmen gezielt gegen die Vorstellung des gelungenes Bildes.

Das vorliegende Themenheft möchte eine erste Bestandsaufnahme dieser sich überlagernden Strömungen der Fotoszene der 1970er/80er Jahre vornehmen. Die Beiträge des Heftes verdeutlichen die spannungsreiche Geschichte fotografischer Debatten dieser Jahre und sind darauf angelegt, zu einem detaillierteren Bild der Entwicklungen der Fotografie beizutragen.

Die Verfasserin zeigt in diesem Zusammenhang eine starke sozialkritische Ausrichtung der (Autoren-)Fotografen auf und erörtert die Verhandlung individueller Lebenswirklichkeiten in der Bundesrepublik Deutschland, die sich in der Schnittmenge eines konzeptkünstlerischen Verständnisses der Fotografie, ihrer künstlerischen Autonomie und journalistischer Traditionen etablierte. Joachim Siebert verdeutlicht die Auswirkungen des sogenannten Endes des Goldenen Zeitalters der Pressefotografie in den 1960er Jahren und weist nach, wie eine Reihe innovativer Fotomagazine die Leerstelle der Krise eroberte, in denen nunmehr ein künstlerisches Verständnis der Fotografie transportiert und vermittelt wurde. Thomas Weski und Christin Müller erörtern im Gespräch die Bedeutung und Ausrichtung der von Michael Schmidt geleiteten *Werkstatt für Photographie* (Berlin-Kreuzberg) in ihren ersten Jahren und verdeutlichen die Bedeutung der Institution als Ausbildungsstätte, aber auch als Vermittlungsstätte zeitgenössischer Fotografie. Carolin Förster schließlich erinnert an eine subjektiv-emotionale Ausrichtung des Dokumentarischen in der künstlerischen Fotografie der späten 1980er Jahre, die sich in Ute Eskildsens Ausstellung *Reste des Authentischen* 1986 manifestierte.



Aginmar: Kreuz am Hals, Rummel auf dem Schützenplatz BS, 1970 [aus: Gisela Parak (Hg.): *Schöne Neue BRD?* Museum für Photographie, Braunschweig, 2014, o. S.].