

FOTOGESCHICHTE

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

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



INHALT

GESPRÄCHE ÜBER FOTOGRAFIE

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

ARBEIT MIT FOTOGRAFIEN: 5 FRAGEN

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

FORSCHUNG

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

REZENSIONEN

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

AUTORINNEN, AUTOREN

77

Luke Gartlan

„Für eine vielfältigere Geschichte der Fotografie“

Wie sind Sie zur Fotografie(geschichte) gekommen?

Als Student an der University of Melbourne während der 1990er Jahre fühlte ich mich von den Kulturen und der Geschichte der Fotografie angezogen, zu einer Zeit, als die Lehre und Forschung in diesem Bereich ein zentrales Anliegen der Geisteswissenschaften zu sein schien. Fotografien tauchten in den Lehrveranstaltungen zu einer Zeit auf, als postkoloniale Ansätze in Bezug auf die rechtliche Realität von Landrechtsentscheidungen und Debatten über die Siedler- und Kolonialgeschichte in Australien von großer Bedeutung waren. Ich fühlte mich von den Erzählungen über Lokalität und visuelle Kultur angesprochen und auch vom Potenzial lokaler Fotoarchive und -kulturen, die lange Zeit akzeptierten Darstellungen von Staatsbürgerschaft, Identität und Ort zu hinterfragen. Ich erinnere mich aber auch daran, wie ich alte Fotografien in Keksdosen und Schuhkartons, die ich als Teenager in Antiquariaten und Gelegenheitsläden entdeckt hatte, durchzusehen begann – es handelte sich um die visuellen Überbleibsel des australischen Siedler- und Vorstadtlebens. Melbourne in den 1990er Jahren war eine außergewöhnliche Zeit und ein außergewöhnlicher Ort, um zeitgenössische

Fotografie an Ausstellungsorten wie dem Australian Centre for Contemporary Art (ACCA) zu sehen. Künstler:innen wie Leigh King-Smith, Destiny Deacon und Anne Zahalka, um nur einige zu nennen, verdanke ich eine fotografische Auseinandersetzung mit der Politik und Geschichte von Ort und Archiv, die zweifellos meine eigenen prägenden fotografischen Erfahrungen mit historischen Archiven beeinflusst hat. Wie eine frühere Generation ehrgeiziger Absolventen wurde auch ich ermutigt, ein Promotionsstudium im Ausland zu absolvieren. Ich bleibe dankbar dafür, dass ich diesen Weg damals nicht eingeschlagen habe, und für ein intellektuelles Klima, das für meine intellektuelle Ausbildung und mein Denken nach wie vor von grundlegender Bedeutung ist.

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

Die State Library of Victoria in Melbourne ist nach wie vor eine wichtige fotografische Sammlung, in der ich zum ersten Mal mit internationalen fotografischen Materialien und Alben in Berührung kam, die von dieser Institution aus der ganzen Welt erworben oder ihr geschenkt



D. Welsh & Co.: Edward D. Brock, Yokohama, Japan. Handkolorierte Carte-de-cabinet, 10. April 1890. Mit freundlicher Genehmigung der State Library of Victoria, Melbourne.

wurden. Ich bleibe auch weiterhin neugierig auf die unausgesprochenen Beziehungen zwischen Lokalität, Kanonizität und den historischen Konzepten des kulturellen Austauschs, die die Verbreitung von Fotografien ausmachen. Diese Hinterlassenschaften prägen nach wie vor das, was ausgestellt und erforscht, vernachlässigt und herabgesetzt wird, und sie betreffen die damit verbundenen impliziten Kriterien der Bedeutung, die ihrer Behandlung zugrunde liegen. Besonders inspiriert bin ich von jenen Akteuren in der Geschichte der Fotografie, die vernachlässigt wurden und deren Leben, Gemeinschaften und Vermächtnisse potenzielle Neuinterpretationen akzeptierter Geschichten und Orte herausfordern und einladen.

Daher kehre ich regelmäßig zur Sammlung der State Library of Victoria zurück, die nicht nur für den großen historischen Reichtum und die Vielfalt der Fotografie steht, sondern auch für ihr Potenzial, die historischen Mythen einer einheitlichen und einzigartigen Geschichte der Fotografie in Frage zu stellen und mit Blick auf einzelne Regionen zuzuspitzen. Wie sieht die Geschichte der Fotografie in einer kolonialen Hafenstadt der südlichen Hemisphäre aus, deren Institutionen schon bald nach ihrer Gründung begannen, Fotografien zu sammeln? Um ein Beispiel zu nennen: Edward D. Brocks Carte-de-cabinet-Porträt, das bei einem Besuch im Studio von David Welsh in Yokohama aufgenommen wurde – es wurde am rechten Rand datiert und signiert –, verweist auf den interregionalen Austausch zwischen den aufstrebenden asiatisch-pazifischen Nationalstaaten, deren gemeinsame Geschichte in den gegenseitigen Übertragungen und Archiven von Fotografien und Alben ihre Bestätigung findet.

Sammeln Sie selbst Fotografien?

Ich sammle keine Fotografien. Zwar interessieren mich die Geschichte der Fotosammler und der Fotoinstitutionen, aber ich fühle mich wohl dabei, selbst keine Fotos zu sammeln.

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

Hier werden Fragen nach der Autorität bestimmter Verlage, Institutionen, Vertriebsnetze und Publikationssprachen aufgeworfen. Die Dynamik des Feldes zeigt sich in der Vielfalt der Themen, Materialien und Ansätze, die ständig im Druck

erscheinen. Unter den zahllosen Veröffentlichungen, auf die man als Antwort auf diese Frage verweisen kann, möchte ich nur die folgenden aufzählen: Helen Ennis' *Margaret Michaelis: Love, Loss and Photography* (2006); David Deitchers bahnbrechendes *Dear Friends: American Photographs of Men Together, 1840–1918* (2001) und Maki Fukuoikas *The Premise of Fidelity: Science, Visuality, and Representing the Real in Nineteenth-Century Japan* (2012). Ennis' bewegendes Buch über die Erfahrungen einer deutschsprachigen Fotografin der Moderne in der Diaspora von Australien ist für die Leser:innen der Zeitschrift *Fotogeschichte* (rezensiert in Heft 103, 2007) vielleicht besonders hervorzuheben? Was die Zeitschriften betrifft, möchte ich das von Jane Lydon und Angela Wanhalla herausgegebene Themenheft „Indigenous Photographies“ von *History of Photography* (Nr. 42:3 von 2018) hervorheben.

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

Es gibt keinen überrepräsentierten Bereich der Fotogeschichte, der nicht überarbeitet und revidiert werden könnte. Die Frage ist nicht nur eine nach der relativen Überrepräsentation, sondern auch nach den Asymmetrien des kulturellen Werts, mit dem bestimmten Fotografien und Fotograf:innen eine archivarisches und akademische Vorrangstellung eingeräumt wird, während andere vernachlässigt werden und materiell verwundbar sind. Der viel beschworene globale Wandel in der Geschichte der Fotografie erfordert mehr als eine Ausweitung der archivarisches Aufmerksamkeit und der Veröffentlichungen. Er erfordert die Anerkennung der Tatsache, dass die historiografische Vernachlässigung sich auch auf die marginalisierten Stimmen und Wissensproduzenten erstreckt – es handelt sich um eine ebenso große wie tiefgreifende und nicht zuletzt zu lange übersehene Herausforderung. Alternative Geschichten gibt es schon lange, aber sie brauchen neue Leser:innen, ein neues Publikum, Netzwerke und Verleger ebenso wie Wissenschaftler:innen und Kurator:innen. Ich plädiere für eine integrativere und vielfältigere Geschichte der Fotografie, die zum Dialog, zur intellektuellen Bescheidenheit und zur Auseinandersetzung mit anderen verwandten historischen Bereichen einlädt und die Fähigkeit besitzt, zuzuhören und sich auf einen sinnvollen Austausch einzulassen.