

Hans-Michael Koetzle: Das Lexikon der Fotografen. 1900 bis heute

München: Knauer 2002, 528 S., ISBN 3-426-66479-8, € 98,-

Die Bedeutung der Lichtbildkunst stand lange in einem Missverhältnis zum Vorhandensein von deutschsprachigen Kompendien zur Mediengeschichte der Fotografie. Jetzt liegen zwei Bücher vor, mit deren Hilfe sich Fotogeschichte aus der Perspektive von Fotografenviden erschließen lässt: ein Überblickswerk aus dem Prestel-Verlag (R. Mißelbeck: *Prestel-Lexikon der Fotografen*, München 2002) und das vorliegende Rezensionsobjekt von Knauer.

Ein Lexikon sollte drei Bedingungen erfüllen: Die Informationen müssen zuverlässig sein, die Einträge müssen den aktuellen Forschungsstand reflektieren und besonders bei einer thematischen Eingrenzung wie hier muss die Auswahl der Namen schlüssig sein. Nicht nur für professionelle Nutzer sind bibliografische Angaben zu jedem Stichwort hilfreich. An komplementärem Bildmaterial kann ein solches Nachschlagewerk gar nicht genug enthalten, denn dadurch lässt sich der einzelne Kamerakünstler auf elegante Weise in der Fotokultur verorten.

Das Lexikon der Fotografen erscheint in einer bibliophilen Ausstattung, wie man sie sonst etwa bei den besten Enzyklopädiën antrifft. Es ist ein Musterbeispiel für gelungene Typografie und Illustration. Inhaltlich entspricht das Lexikon den oben genannten Anforderungen voll und ganz. Der Autor hat keine Mühe gescheut, die Bildsprache möglichst vieler Fotografen nicht nur textlich anzureißen, sondern im Rahmen des einbändigen Werkes auch visuell erfahrbar zu machen. Im *Lexikon der Fotografen* paart sich die Fachkompetenz des Autors mit dem Gespür seines Grafikers für ein perfektes Seitenlayout. Hier liegt der seltene Fall vor, dass die Möglichkeiten des Mediums (Fach-)Buch weitgehend ausgereizt werden.

Bei der Auswahl der Fotografen beschränkt sich Hans-Michael Koetzle auf Europa und Nordamerika, wodurch das Projekt leichter handhabbar wird. Letztlich profitiert davon die Qualität der Darstellung. Was die Personenartikel angeht, ist das Lexikon nicht als umfassendes Verzeichnis konzipiert. Der Autor versucht nämlich zu zeigen, welche Fotografen des 20. Jahrhunderts aufgrund der Eigenständigkeit ihres künstlerischen Œuvres wirklich wichtig sind. Obwohl zahlreiche Exponenten einer mittleren Fotografengeneration vertreten sind und

auch mehrere jüngere Künstler mit vielverheißendem Werk vorgestellt werden, wird man den einen oder anderen Namen vermissen. Eine Eingrenzung erfolgt aber schon dadurch, dass bei der Auswahl ein europäischer Blickwinkel zum Tragen kommt. Bildermacher, die ausschließlich national oder überhaupt ephemere in Erscheinung getreten sind, werden bewusst ausgespart. Dies gilt auch für diejenigen, die den Zenit ihres künstlerischen Schaffens längst überschritten und entsprechend an Bedeutung eingebüßt haben. So geschehen ist die Auswahl nachvollziehbar.

Durch einen Blick in das umfangreiche Register lässt sich schnell feststellen, wer laut Koetzle aus heutiger Sicht zum Pantheon der westlichen Fotokultur gehört. Rund 550 Namen von Berenice Abbott bis Piet Zwart, von Überwindern des Piktoralismus über Bildjournalisten bis zu dezidierten Vertretern post-moderner Kamerakunst sind dort im Druck hervorgehoben; Hunderte weitere Persönlichkeiten, die im Werdegang dieser Fotografen eine Rolle spielten, sind im Register verzeichnet.

In der Strukturierung der Einträge folgt Koetzle in etwa dem amerikanischen Werk *Contemporary Photographers*. Zugunsten der Lesbarkeit und Übersichtlichkeit sind die Einträge bei Koetzle komprimiert und etwas weniger differenziert (Summary – Vita – Einschätzung des bisherigen Schaffens durch einen Dritten – wichtige Ausstellungen – Auswahlbibliografie). Eine Zeitleiste zur jüngeren Rezeptionsgeschichte des Fotografen rundet jeden Eintrag ab. Positiv fällt auch die gute Balance zwischen Ausführlichkeit und Gesamtzahl der Einträge sowie zwischen Textpassagen und Bildinformationen auf. Querverweise ermöglichen einen Rundgang durch fast 100 Jahre Fotografiegeschichte, fürwahr ein Dorado für Interessierte.

Das Erfordernis hoher Informationsdichte auf engem Raum birgt die Schwierigkeit in sich, bei der damit verbundenen Reduktion nicht von wesentlichen Details zu abstrahieren. Der Autor versucht das Problem dadurch zu umgehen, dass die Kurzbiografien im Idealfall vorwiegend werkorientiert sind und sich weniger in Daten zur Berufsgeschichte erschöpfen, die eigentlich nur die allgemeine Wichtigkeit des Fotografen belegen. Dabei sprechen schon die nachgewiesenen Ausstellungen und Veröffentlichungen meist für sich, wie z.B. bei Martin Parr: Man erfährt im Binnentext u.a. etwas über seinen fotografischen Stil, das Grundthema seines Werkes und einzelne Dozenten. Ausgeklammert aber werden Angaben zur frühen fotografischen Praxis in Schwarzweiß, zum Zeitpunkt des (endgültigen) Wechsels zur Farbfotografie, zur Entstehung seines Faibles für vom Üblichen abweichenden Sozialdokumentarismus, zum kulturellen Bezugsrahmen seiner Bildsujets, zur Entwicklung seiner Arbeiten (z.B. Rekurs auf das Konzept der Langeweile: Bildfindungen zur Englishness) und zur Bedeutung einzelner Serien wie „One Day Trip“ (1988). Dafür fällt der Blick auf je ein Bild

aus Parrs bahnbrechendem Projekt „The Last Resort“ (1983–86) und – bei genauem Hinsehen – aus „Small World“ (1987–94), gute Beispiele für die „visuelle Extravaganz“ (Val Williams), durch die sein fotografisches Œuvre charakterisiert ist.

Schr sorgfältig wurden die an die Viten anschließenden Zitate ausgewählt, die sich durch geschliffene Formulierungen von Tatiana Salzirn (bei russischen Fotokünstlern) und anderen Fachleuten auszeichnen. Sie dienen dazu, Aspekte des kreativen Wirkens der Fotografen auf den Punkt zu bringen. Vereinzelte Statements zum Werk stammen aus der Feder des Autors selbst. Bei manchen Fotografen fällt der zugehörige Passus recht knapp aus; bei Hervé Gloaguen, Abraham Pisarek und Nick Waplington wurde er ganz eingespart. Der Umfang der Einträge ist dennoch relativ einheitlich. Informationen darüber, mit welchen bevorzugten technischen Mitteln die Fotografen arbeiten, fließen sporadisch in die Viten ein – fast überall, wo sie für das Verständnis auch von einiger Bedeutung sind. Besonders leicht lässt sich anhand des *Lexikons der Fotografen* die Rezeption des einzelnen Bildermachers überblicken, wie sie sich durch Berücksichtigung in internationalen Fotografenlexika der letzten 20 Jahre darstellt. Überdies zeigen die Einträge, wie sich eine (neuerliche) Rezeption spät zu Lebzeiten oder erst posthum konstituiert.

In der Einleitung zu *The Book of 101 Books* (New York: PPP Editions 2001) schreibt Andrew Roth: „The photographic medium is especially well suited to the book, the most natural format for sequencing reproductions.“ Es gibt Fotobücher, die den livres d'artiste in nichts nachstehen. Einige von ihnen werden von Roth vorgestellt, und auch Koetzle trägt der Tatsache Rechnung, dass Fotografie in der Art und Weise, wie sie in den letzten 100 Jahren kommuniziert wurde, in einen medialen Kontext eingebunden ist: Fotografiegeschichte als Geschichte des gedruckten Bildes. Wenn das Buch als Medium der Fotografie fungiert – bestimmte Fotobücher gelten auch als Künstlerbücher –, ist die angemessene Präsentationsform in einem Nachschlagewerk das Faksimile. Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Affinität zwischen Fotografie und Künstlerbuch, jüngst Gegenstand der Ausstellung *ars photographica* (s. Kat. Neues Museum Weserburg Bremen 2002), steht erst am Anfang.

Von konventionellen Fotografenlexika, die auch ihre Berechtigung haben, hebt sich das vorliegende Werk in einem entscheidenden Punkt ab: Koetzle dokumentiert an vielen Stellen die mediengeschichtliche Signifikanz der Bildpublizistik – meist durch verkleinerte faksimilierte Doppelseiten aus erlesenen Fotobüchern. Neben ein paar klassischen Beispielen, die schon bei Roth abgedruckt sind, verweist das Lexikon auf weitere (europäische) Vintage-Titel nach 1945: *122 Colour Photographs* (1949) von Keld Helmer-Petersen, *Belleville-Ménilmontant* (1954) von Willy Ronis, *Paris mortel* (1963) von Johan van der Keuken und *Köln 5 Uhr 30* (1970) von Chargesheimer, um nur einige zu nennen. Für die Illustration der

Einträge filtert Koetzle aus dem beachtlichen Korpus der Fotoliteratur wichtige Titel heraus und hat dabei einen Kennerblick für das Wesen des herausragenden Fotobuchs als ästhetisches Objekt. Anthologien (*foto-auge*) werden ebenso herangezogen wie Monografien; Jahrbücher (*Das deutsche Lichtbild*) ebenso wie solche Periodika, die als kulturhistorisch bedeutsame Zeugnisse der Bildpublizistik angesehen werden.

Welches Gewicht Zeitschriften als eigenständiges Medium in der Kulturgeschichte der Fotografie einnehmen, zeigen die vielen Marginalien in Koetzles Lexikon. Verzeichnet sind kurzlebige Titel wie *Eros*, Leadmagazine wie *Fortune*, Propagandazeitschriften (*Signal*), Illustrierte (*Epoca*), Modezeitschriften (*Sibylle*), Kulturjournale (*magnum*) und Fachzeitschriften (*Photo Technik International*) – das ganze Spektrum relevanter Ausgaben wird ausgebreitet und mit kleinen Faksimiles der Cover versehen.

Bei der Selektion des Bildmaterials zeigt sich das Bestreben, einerseits leichte Identifizierbarkeit über (ubiquitäre) Schlüsselbilder zu gewährleisten – eine in der Fotohistoriografie etablierte Methode –, andererseits aber außerhalb des gängigen Bilderkanons liegende Fotografien einzubeziehen. Es ist völlig legitim, das Schlüsselbild, auf das im Text verwiesen wird, beizufügen. Die in den in Frage kommenden Einträgen genannten Ikonen der Fotogeschichte sind aber nicht grundsätzlich auch abgebildet (und umgekehrt werden die ab und zu reproduzierten Schlüsselbilder nicht unbedingt in den jeweiligen Biografien erwähnt). Aus Cartier-Bressons *Images à la Sauvette* (1952) wiederum wurden – mit Ausnahme der Doppelseite mit dem Porträt William Faulkners – genau die Seiten abfotografiert, die schon das betreffende Kapitel in Roths *Book of 101 Books* zieren (S.82f.). In anderen Fällen wartet Koetzle zum Beispiel mit Faksimiles von Bildstrecken aus der Reportagefotografie (oft aus der Sammlung von Robert Lebeck) auf, und zwar eher im Sinne einer Bildpluralität. Unter dem Strich gelingt die Synthese von beiden Ansätzen der Illustration mit fotografischen Bildern.

Nicht zu vergessen sind die zahlreichen herkömmlichen Bildreproduktionen, die die Lexikoneinträge ergänzen. Sie verdeutlichen etwa, durch welche Ästhetik ein bekanntes Bild aus Ralph Gibsons Zyklus „The Somnambulist“ gekennzeichnet ist (S.168), wie sich im Werk Lise Sarfatis Antiästhetik manifestiert (S.393), was es mit Rafael Navarros „Dípticos“ auf sich hat (S.322) und was mit „effet Pache“ gemeint ist (S.338). Zu einer Reihe von Fotografen-Legenden (z.B. Weegee), Künstlern auf dem Wege zur Prominenz (z.B. Thomas Demand) und weniger im Rampenlicht stehenden Fotografen (z.B. Walter Reuter) findet sich kein illustrierendes Material. Dabei sind für den von der Opulenz der Ausstattung verwöhnten Nutzer des Lexikons die fehlenden Abbildungen zu den Großen der Fotokunst leichter zu verschmerzen, denn deren Arbeiten sind meist problemlos in anderen Referenzwerken auffindbar.

Ein nützliches Reservoir an Informationen bilden die Marginaltexte. Sie stehen immer in eindeutigem Bezug zu Fotografien, sei es, es handelt sich um allgemeine stilgeschichtliche Erläuterungen, um terminologische Zusätze oder um die Beschreibung kultureller Institutionen. Das Gros der Marginalien freilich widmet sich der prägnanten Vorstellung von Zeitschriften als Foren für künstlerische Fotografie. In den allermeisten Fällen wird weiterführende Literatur angegeben, was sehr benutzerfreundlich ist.

Das Lexikon der Fotografen stellt eine Bereicherung für die Medienhistoriografie dar. Koetzle setzt das mit der Madrider Ausstellung *Fotografía Pública* (kuratiert von Horacio Fernández) im Jahr 1999 in das Interesse gerückte Verfahren, dem Stellenwert der gedruckten Fotografie gerecht zu werden und die verschiedensten originalen Layouts (dort: in begleitender Buchform) auch in ein lexikalisches System einzubetten, erfolgreich fort. Insofern geht Koetzles *Lexikon* deutlich über die Belange eines Nachschlagewerks zur schnellen Orientierung hinaus. Es setzt einen Maßstab für Kompendien der Fotografie. Zu diesem gelungenen Werk wünscht man sich einen Supplementband, der weitere (zeitgenössische oder medienübergreifend tätige) Fotografen, vielleicht sogar andere Fotokulturen berücksichtigt und dabei ebenfalls Fotokunst in ihrer Verflechtung mit Printmedien betrachtet.

Matthias Kuzina (Walsrode)