

## Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

### Im Blickpunkt

#### **Jörn Glasenapp: Die deutsche Nachkriegsfotografie. Eine Mentalitätsgeschichte in Bildern**

München: Wilhelm Fink 2008, 413 S., 167 Abb., ISBN 978-3-7705-4617-6, € 49,90

Jeder Rezensent wird es früher oder später erleben: Das Gefühl, einmal nach der Lektüre schmunzeln zu müssen, und zwar dann, wenn dem Autor des zu besprechenden Buches ein Volltreffer gelingt. Jörn Glasenapps Werk über die westdeutsche Nachkriegsfotografie, gespickt mit klugen Analysen und angereichert mit einschlägigen Abbildungen aus den Bereichen Bildjournalismus und Fotokunst, kommt dieser Charakterisierung sehr nahe. Glasenapp befasst sich mit den zentralen Fragen des kommunikativen Bezugssystems sowie der Kontext- und Ideologiegebundenheit der Fotografie, womit die Arbeit auch ein Gegengewicht zum theoriefixierten fotowissenschaftlichen Diskurs darstellt, der den Fotografen, die Präsentation der Fotografien und die (Thematik der) Fotografie selbst aus dem Blick zu verlieren droht. (vgl. Glasenapps Plädoyer für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Fotografie, welche die fotografische Praxis integriert, dargelegt in „Gegen eine Philosophie der Fotografie“, *MEDIENwissenschaft* (2008) H. 1, S. 9-12)

Obwohl Glasenapps Buch qua thematischer Eingrenzung in drei Hauptkapitel keine umfassende Bestandsaufnahme sein kann (und einen solchen Anspruch auf Vollständigkeit nicht erhebt), gibt es die Quintessenz der fotografischen Kultur Nachkriegsdeutschlands wieder. Mehr noch: Indem Glasenapp – ausgehend von den Thesen Allan Sekulas aus dessen Aufsatz „On the Invention of Photographic Meaning“ (1982) – die diskursive Rahmung des Mediums Fotografie als entscheidenden Faktor für die Bedeutungskonstitution herausarbeitet, bietet er zugleich einen Einblick in die Prozesse der Semantisierung. Erscheinungen der Polysemie visueller Botschaften werden dabei ebenso betrachtet wie Aspekte der Rezeptionsgeschichte und -ästhetik. All dies geschieht jeweils auf Mikro- und Makroebene im Kontext des konkreten historisch-gesellschaftlichen *frame of reference* („Stunde Null“/Trümmerjahre, Wirtschaftswunderzeit, Wechselbeziehung von Ausstellungskultur und Renaissance der künstlerischen Fotografie in Deutschland, Polemik fotografischer Stadt- und Landschaftsporträts. Facetten der Modefotografie usw.) mit seinen zahlreichen mentalitätsgeschichtlichen Implikationen. Somit dürfte das Buch nicht nur für Medienwissenschaftler von Interesse sein.

Der Autor legt sein Schwergewicht zunächst auf die Situation nach Ende des Zweiten Weltkriegs: Im Zentrum stehen die das Thema Schuld reflektie-

rende Fotografie sowie Fotografie als Ausdruck politischer und weltanschaulicher Divergenzen. Glasenapp widmet sich ausführlich der Gegenüberstellung des Deutschen- und Deutschlandbildes, welches im alliierten Bildjournalismus transportiert wurde, und dem Deutungsangebot der Trümmerfotografie deutscher Provenienz an Beispielen aus Richard Peters *Dresden – eine Kamera klagt an* (Dresden 1949) und Hermann Claasens *Gesang im Feuerofen. Köln – Überreste einer alten deutschen Stadt* (Düsseldorf 1947). Restümierend stellt der Autor fest: „Instrumentalisiert zum Aufbau einer entkontaminierten, von der Alleinschuld ebenso wie den in deutschem Namen begangenen Verbrechen abgekoppelten Nachkriegsidentität, leistete die Trümmerfotografie somit einen nicht unbedeutlichen Beitrag zur kollektiven Erinnerungsverweigerung und Ursachenverdrängung, welche die Memorialpolitik der zweiten Hälfte der vierziger, vor allem aber der fünfziger Jahre in so hohem und nicht nur retrospektiv schockierendem Maße bestimmte.“ (S.134)

Im anschließenden Kapitel betrachtet Glasenapp die Fotokultur der 50er Jahre, wobei der boomende Amateurfotomarkt, Otto Steinerts Stilrichtung der *subjektiven fotografie* und die Antiquiertheit der modiefotografischen Bildästhetik die Eckpunkte der Ausführungen bilden. Im folgenden Kapitel befasst sich der Autor mit den Theoretikern, Publizisten, Kritikern und Fotografen, die für die bundesrepublikanische Fotokultur der 60er und 70er Jahre prägend waren: (a) Karl Paweks Rolle als Initiator und Organisator der ersten *Weltausstellung der Photographie* (1964), die eine überraschende Resonanz fand; (b) Paweks Rekurs auf den Bilderkanon Leni Riefenstahls (d.h. die Verwendung von Nuba-Bildern in der dritten *Weltausstellung der Photographie* von 1973), deren Bildsprache, wie Glasenapp anhand von Beispielen aus *Die Nuba. Menschen wie von einem anderen Stern* (München 1973) verdeutlicht, dem ideologischen Denken verhaftet ist; (c) David Hamiltons Status als Mädchenfotograf, bei dessen Oeuvre die Diskrepanz zwischen eklatantem kommerziellen Erfolg und moderater kunsthistorischer Wertschätzung deutlich zutage tritt, ganz zu schweigen von einer Berücksichtigung durch die Medien- und Kulturwissenschaft; (d) die Rolle Klaus Honnefs bei der Positionierung der (dokumentarischen) Fotografie im Territorium der Kunst und die Signifikanz der von Manfred Schneckenberger und Lothar Romain entwickelten documenta 6 aus dem Jahre 1977 in Bezug auf die Attestierung der Kunstfähigkeit des Mediums Fotografie.

Im Kontext seiner Ausführungen über die Bedeutung des Dokumentarismus in der Fotokunst lenkt Glasenapp das Augenmerk auf keinen Geringeren als Chargesheimer, dessen Werk von größter Relevanz für die deutsche Fotokultur der Nachkriegszeit und für die Gesellschaftsgeschichte ist – exemplarisch: Chargesheimers und Georg Ramsegers *Hannover* (Hannover 1970) sowie Chargesheimers *Köln 5 Uhr 30* (Köln 1970). Aus Chargesheimers eindringlich-provokanten Köln-Porträts stammt auch das emblematische Titelbild für *Die deutsche Nachkriegsfotografie*. Das von Glasenapp herangezogene, ironisch betitelte Buch *Unsere Landschaften* (Köln 1980) von Martin Manz und Reinhard Matz

bildet ein Pendant zu Chargesheimers Stadt-Visionen. Zum Schluss behandelt Glasenapp einen Bereich der Fotokultur, der eigentlich von der Nachkriegsfotografie separiert ist, sich vom Sujet aber noch in den Gesamtzusammenhang einfügen lässt: Es geht um die Sicht Jürgen Tellers (als Exponent der ‚school of London‘) auf die Modebranche. Tellers Buchtrilogie *Go-Sees* (Zürich 1999), *Tracht* (New York 2001) und *More* (Göttingen 2002) mit jeweils unterschiedlichen fotografischen Annäherungen an die vermeintliche Glamour-Welt des Model-Business steht dabei im Fokus der Darstellung.

Nicht zuletzt die Geschliffenheit des Textes, die sorgfältige Auswahl der Bildbeispiele aus verschiedenen Fotokulturen und das ausführliche Literaturverzeichnis tragen zu dem positiven Eindruck bei, den Glasenapps Buch hinterlässt. Aufgrund des durchdachten Konzepts, Theorie und Praxis so in der Balance zu halten, dass fotografische Themen und künstlerische Strategien ausdrücklich in Rechnung gezogen werden, sollte es geeignet sein, einen Standard im Forschungsfeld der deutschen Fotografie zu setzen.

Matthias Kuzina (Walsrode)