

(1960) ausleihen wollen. Sie war längst nicht mehr auffindbar. Richters Tänzerin „Melia“ (1911) greift ein identisches Kirchner-Bild desselben Motivs [von Kirchner nicht ganz korrekt „Mela“, (1911, Gordon 1968 Nr. 122) betitelt] in ähnlicher Auffassung auf. Hier liegt noch ein ungehobenes Potential einer „verschollenen“, aber keineswegs einer „zweiten“ Generation des Expressionismus. Ausstellung und Buch machen es erstmals sichtbar.

JÖRG DEUTER
Berlin

Hans-Michael Koetzle: Fotografen A-Z; Köln: Taschen Verlag 2011; 444 S.; ISBN 978-3-8365-1107-0, € 49,90

Das Vorhaben, ein enzyklopädisches Werk zur Fotografie zu schaffen, das alle bedeutenden Fotografen der letzten 100 Jahre oder gar darüber hinaus zusammenfasst, ist eines, das durch die Vielfältigkeit des fotografischen Ausdrucks sowie die unüberschaubare Menge patentierter Fotografen zwangsläufig zum Scheitern verurteilt ist. Als umso beeindruckender jedoch können die Versuche gelten, die sich jener unlösbaren Aufgabe stellen und durch Selektion und Kategorisierung dem Chaos eine künstliche, überschaubare Ordnung verleihen.

Zu Ihnen gehören unter anderen Jörg Krichbaums „Lexikon der Fotografen“¹, das als erstes dieser Art gelten kann, Carole Naggars „Dictionnaire des photographes“², Turner Browns „Macmillan Biographical Encyclopedia of Photographic Artists and Innovators“³, Michèle Auers „Encyclopédie Internationale des Photographes de 1839 à nos jours“⁴, Felix Freiers „DuMont's Lexikon der Fotografie. Kunst, Technik, Geschichte“⁵, Jean-Philippe Breuilles „Dictionnaire de la photo“⁶ und Gloria S. McDarrahs „The Photography Encyclopedia“⁷. Auch der Autor des an dieser Stelle zu besprechenden Buches, Hans-Michael Koetzle, hat auf diesem Gebiet bereits mit seinem „Lexikon der Fotografen“⁸ aus dem Jahr 2002 einen wichtigen Beitrag zur Erarbeitung und Zusammenfassung dessen geleistet, was als Kanon in Bezug auf Fotografen des 20. Jahrhunderts gelten kann, ohne dabei die lexikalischen und literarischen Traditionen zu vernachlässigen, in die er sich damit gestellt hat.⁹ „Letztlich ist

1 JÖRG KRICHBAUM: Lexikon der Fotografen; Frankfurt Main 1981.

2 CAROLE NAGGAR : Dictionnaire des photographes ; Paris 1982.

3 TURNER BROWN, ELAINE PARTNOW, Macmillan Biographical Encyclopedia of Photographic Artists & Innovators, New York, London 1983.

4 MICHÈLE/MICHEL AUER : Encyclopédie Internationale des Photographes de 1839 à nos jours ; Hermance 1985.

5 FELIX FREIER: DuMont's Lexikon der Fotografie. Kunst, Technik, Geschichte ; Köln 1992.

6 JEAN-PHILIPPE BREUILLE : Dictionnaire de la photo ; Paris 1996.

7 GLORIA S. MCDARRAH, FRED W. MCDARRAH, TIMOTHY S. MCDARRAH: The Photography Encyclopedia, New York 1999.

8 HANS-MICHAEL KOETZLE: Lexikon der Fotografen, 1900 bis heute; München 2002.

9 Siehe dazu u. a. die oben genannten Lexika, auf die sich Koetzle explizit bezieht.

ein Lexikon nichts anderes als eine Kartografie [...] eines Wissensgebietes: Die nachvollziehbaren Maximen gehorchende, geordnete Bestandsaufnahme eines Kosmos, dessen Unterwerfung unter die strikten Regeln des Alphabets vielleicht zu den erstaunlichsten Errungenschaften unserer aufgeklärten, positivistischen Idealen verpflichteten Kultur gehört.“¹⁰

Nun, 9 Jahre später, erscheint Koetzles „Fotografen A–Z“ als ein Buch, das zu dem mittlerweile als Standardwerk geltenden „Lexikon der Fotografen“ verschiedenste Parallelen aufweist, jedoch auch diverse Änderungen. Die vordergründig offensichtlichste Änderung ist der Preis: Während „Fotografen A–Z“ mit 444 Seiten nicht wesentlich dünner geraten ist als das „Lexikon der Fotografen“ mit 528 Seiten, ist der Preis von 127,99 € (aktuell günstigster Amazon-Preis für das vergriffene, gebrauchte Lexikon) auf 49,99 € gesunken.

Beginnen wir aber zunächst beim Vorwort (Vgl. hierzu im Folgenden S. 5): Koetzle nutzt diese Stelle, um mehrere Grundlegende Konzeptfragen zu beantworten. Der generelle Sinn eines solchen Nachschlagewerks besteht darin, in einer Welt Orientierung zu verschaffen, in der trotz der zunehmenden Verbreitung des Bewegtbildes das fotografische Standbild den Diskurs beherrscht. Entsprechend ist die Struktur des Buches angelegt: „Hier ebenso knapp wie fundiert, übersichtlich und faktenreich zu informieren ist Ziel dieser Neuerscheinung.“ (S. 5). Jedoch geht das Buch über ein reines Lexikon schon durch die umfangreiche Bebilderung hinaus, welche ihm auch die Qualität eines Tafelbandes gibt. Da es, wie schon zu Beginn formuliert, unmöglich und auch unzweckmäßig wäre, eine Vollständigkeit in der Auflistung zu erreichen, sind gewisse Aufnahmekriterien notwendig. Koetzle versteht sein Lexikon als eine Art Pantheon, in den nur solche Fotografen aufgenommen werden, die einen Beitrag zur Kultur des fotografischen Bildes geleistet haben und deren Werk im internationalen Rahmen von Bedeutung ist. Dies schließt kontroverse Bilder nicht aus. Neben der zeitlichen Beschränkung auf das 20. Jahrhunderts liegt der Schwerpunkt der vorgestellten Fotografen auf Europa und den USA, aber auch Afrika, Lateinamerika und Japan werden nicht vergessen.

Eine weitere Frage, die sich stellt, ist die danach, was als Fotografie gilt, da Fotografie als singuläre Form nicht existiert, sondern nur in verschiedenen Modi des gesellschaftlichen Gebrauchs. Um auch hier keine grundlegende Einschränkung vorzunehmen, entscheidet sich Koetzle dafür, vielfältige Bereiche zwischen „Kunst und Kommerz, Ästhetik und Kommunikation“ (S. 5.) zu integrieren. So finden sich in seinem Werk zahlreiche Fotokünstler, und dies meint ebenso solche, deren Kunst sich auch in großen Teilen auf andere Betätigungsfelder erstreckt, wie etwa Man Ray (S. 246–247), Alexander Rodtschenko (S. 332–333) oder Raoul Hausmann (S. 163), Mode- und Werbefotografen wie Peter Lindbergh (S. 236) und Richard Avedon (S. 18), Bildjournalisten wie Robert Capa (S. 64) und James Nachtwey (S. 286), Landschafts- und Architekturinterpreten wie Ansel Adams (S. 8) oder Bernd und Hilla Becher (S. 31) sowie diverse andere, wie etwa fotografierende Wissenschaftler oder Sportfotografen.

10 KOETZLE 2002 (wie Anm. 8), S. 5.

„Das Alphabet schafft sich seine eigene Logik. So stehen Klassiker des Mediums neben Shooting Stars der unmittelbaren Gegenwart, dezidierte Künstler neben profilierten Auftragsfotografen.“ (S. 5). Der nivellierte Vergleichsraum des Lexikons, der so beinahe beliebig wird, reißt die künstlichen Grenzen zwischen den verschiedenen Formen der Fotografie ein und bietet darüber hinaus die Möglichkeit, im Buch zu blättern, sich also überraschen zu lassen, aber auch gezielt alphabetisch zu suchen. Sicher hätte es auch die Möglichkeit gegeben, eine übergeordnete Struktur nach Genres oder ähnlichem einzurichten, jedoch hätte dies in einem Buch mit einem globalen Anspruch gewiss nicht ohne Verwirrung funktioniert: Wie sollte man beispielsweise Helmut Newton charakterisieren. Einerseits ist er fraglos ein Fotokünstler, andererseits bezeichnete er sich selbst auch gern als Auftragsfotograf („Gun for hire“) und hat in vielen Bereichen wie Fashion, Akt, Beauty und Portrait fotografiert. In der obersten Ordnungsstruktur wäre eine solche Kategorisierung daher nicht sinnvoll gewesen, aber auch dafür hat Koetzle eine Lösung, indem er diese Angaben in die Lexikoneinträge selbst einfügt, deren Struktur im Folgenden noch näher erläutert wird.

Die Einträge des Lexikons gestalten sich, abgesehen von marginalen Abweichungen aufgrund der verschiedenen Abbildungen, in Bezug auf Inhalt und Layout immer gleich, was der Übersicht des Lesers sehr dienlich ist. Es beginnt mit dem groß gedruckten Namen des Fotografen und dem darunter befindlichen Geburts- und Todestag mit den dazugehörigen Orten. Darunter folgt ein Fließtext, bestehend aus einem fett gedruckten Anteil, der in Kurzform eine Einschätzung beziehungsweise Einordnung des Fotografen hinsichtlich seiner Arbeitsschwerpunkte, seiner ästhetischen Position und seines Betätigungsumfeldes vornimmt. Im Falle von André Kertész findet sich hier beispielsweise Folgendes: „Künstlerporträts, Pariser Interieurs, Stilleben, Straßenszenen, Akte (»Distortions«). Im Auftrag Mode, Werbung, Reportagen. Einzelgänger zwischen Surrealismus und Neuer Sachlichkeit. Als solcher einer der prominentesten Vertreter der klassischen Moderne.“ (S. 200). Der fett gedruckte Anteil geht in einen normal gedruckten, längeren Text über, der eine Kurzbiografie darstellt. Diese enthält Hinweise auf soziale Herkunft, Schulerziehung und Berufsausbildung ebenso wie den fotografischen Werdegang, Bekanntschaften, Freundschaften, Einflüsse und nicht zuletzt Informationen zu Ausstellungen, Preisen und Schaffensphasen. Nach dem biographischen Text folgt, davon sichtbar getrennt, ein möglichst aussagekräftiges Statement zum Werk in Form einer knappen Aussage eines international anerkannten Foto- oder Kunsthistorikers, Fachjournalisten, Kritikers oder Kurators. Am Beispiel Helmut Newtons: „Von der Modefotografie bis zum Porträt, von den Aktstudien bis zu den Aufnahmen aus der Welt des Balletts, von der Erotik bis zum Thema des Todes – Newtons Werk scheint eine beinahe barocke Fülle von Themen zu umfassen, die auch Facetten der von den Massenmedien geprägten Welt des Glamours, der Verstellung und Inszenierung verkörpert. Newtons Kunst beruht darauf, sich von dieser Welt nicht blenden zu lassen, sie nicht nur zu beleuchten, sondern auch zu entlarven. – Zdenek Felix“ (S. 292). Die Quelle des Zitats findet sich in der Bibliographie. Weitere Textblöcke der Lexikoneinträge sind der Ausstellungs- und Bibliographieblock. Der Ausstellungsblock listet eine chronologische Auswahl der wichtigsten Ein-

zel- und Gruppenausstellungen des Fotografen mit Angabe von Jahr, Ort, ausstellender Institution und eventuell Ausstellungstitel. Der Bibliographieblock enthält eine Auswahl der wichtigsten Bücher zum Fotografen, was sowohl vom Fotografen selbst verantwortete Publikationen betrifft als auch posthume Monografien, Anthologien, Zeitschriftenveröffentlichungen und Ausstellungskataloge. Ein Zeichen (eine stilisierte Hand mit Stift) hinter einem Buch macht dieses als Quelle des bereits erläuterten Statements kenntlich. Fester Bestandteil jedes Eintrags ist eine Auswahl von Bildern. Diese sind nicht, wie in vielen anderen Lexika oder ähnlichen Werken, isolierte Einzelabbildungen, sondern komplette Doppelseiten eines Bildbandes des Fotografen. Dieser Bildband wird zumeist zu Beginn des Eintrages, direkt unter den Geburts- und Sterbedaten, mit dem Cover sowie einer genauen Betitelung vorgestellt. Weiter unten folgen dann zwei bis drei Doppelseiten aus dem Buch, welche oft nicht nur Rückschlüsse über die Bilder erlauben, sondern über Typografie und Layout auch den Bildband selbst, damit die Präsentationspraxis zum Teil der Betrachtung machen. „Bücher, Zeitschriften, Magazine begleiten die Fotografie im 20. Jahrhundert. [...] Reproduktionen wichtiger [...] Bücher oder Magazine [...] begleiten daher unsere Künstlerviten. Quasi nebenbei entsteht so auch ein kleiner Abriss des gedruckten Bildes, eine Geschichte der Buchkunst in Fotografie, Typo und Design.“ (S. 5).¹¹

Der Aufbau von „Fotografen A–Z“ ist bis zu diesem Punkt weitgehend identisch mit dem „Lexikon der Fotografen“. Die Unterschiede sollen nun im Folgenden behandelt werden. Das „Lexikon der Fotografen“ beinhaltet in seinen Einträgen eine Zeitleiste mit bisher erschienenen Fotografielexika sowie den Verweis auf entsprechende Einträge zu dem jeweiligen Fotografen in diesen Lexika. Ebenso finden sich in diesem sogenannte Marginaltexte, die Sachthemen und Fachbegriffe erklären, die sowohl fotogeschichtlich als auch für die entsprechende Vita relevant sind, und eine kurze Bibliografie beinhalten. Die Zeitleiste und die Marginaltexte sind in „Fotografen A–Z“ nicht vorhanden, was einerseits einen Inhaltsverlust bedeutet, andererseits aber in mehrfacher Hinsicht zur Klarheit des Lexikons beiträgt: Das Lexikon ist noch deutlicher auf die Fotografen konzentriert und versucht nicht darüber hinaus noch ein allgemeines Fotografielexikon zu sein. Der Verweis auf andere Lexika wird in der Regel auch nicht zwingend benötigt, da nach dem Studium eines Lexikonartikels für gewöhnlich das Studium der vertiefenden Literatur einsetzt, die sich explizit mit einem einzigen Fotografen beziehungsweise einer Richtung der Fotografie auseinandersetzt. Sollte dennoch der Bedarf bestehen, weitere Lexikonartikel zu lesen, sind auch diese alphabetisch geordnet und leicht zu durchsuchen, weshalb sich eine Seitenangabe, von bibliographischen Zwecken abgesehen, erübrigt.

Der wichtigste Pluspunkt jedoch ist die Klarheit des Gesamtaufbaus, die sich auch durch den Wegfall der Marginaltexte ergibt. Im „Lexikon der Fotografen“ werden pro Doppelseite, je nach Umfang der Texte und Bilder, zwei bis drei Fotografen vorgestellt, wobei der Beginn der Einträge nicht immer an derselben Textstelle ist,

11 Vgl. KOETZLE 2002 (wie Anm. 8), S. 8–9: Der dort beschriebene Aufbau der Einträge stimmt in großen Teilen mit dem Aufbau von „Fotografen A–Z“ überein.

sondern dort, wo der vorherige Eintrag endet. Dies kann im schlechtesten Falle am Ende einer Seite sein. Erschwerend kommt hinzu, dass das „Lexikon der Fotografen“ sich aus zwei Hauptspalten und einer kleinen Zusatzspalte für die Marginaltexte zusammensetzt, wobei die Fotografien, teils als Buchreproduktion mit Layout, teils als Einzelabbildungen ohne erkennbares Layout des Bildbandes, in die Textspalten eingesetzt werden. Im Lexikon „Fotografen A–Z“ hingegen ist für jeden Fotografen eine Seite, beziehungsweise eine Doppelseite bei herausragender Bedeutung, vorgesehen. So hat etwa James Nachtwey im „Lexikon der Fotografen“ etwas mehr als eine halbe Seite, in „Fotografen A–Z“ jedoch eine ganze. Die Einträge beginnen immer an derselben Stelle zu Beginn der Seite, was sowohl das Überfliegen als auch das konkrete Suchen vereinfacht. Auch die Text- und Bildblöcke sind, obgleich aufgrund der Verschiedenartigkeit der Beiträge noch immer nicht gleich, wesentlich übersichtlicher geworden, was auch mit der Nutzung des zur Verfügung stehenden Druckplatzes zusammenhängt, der nicht bis zum Rand mit Informationen gefüllt ist, sondern Leerräume enthält, die zum aufgeräumten Gesamteindruck beitragen.

Die Auswahl der Fotografen ist in „Fotografen A–Z“, wie sich schon anhand der geringeren Seitenzahl, vor allem aber an der Reduktion der Artikel pro Seite erahnen lässt, kleiner als im „Lexikon der Fotografen“. Es wurde jedoch keine einfache Reduktion durchgeführt, sondern eine ganz neue, aktive Selektion angesichts der jüngsten Entwicklungen der Fotografie. Während also Fotografen wie Franco Zecchin oder Igor Mukhin in „Fotografen A–Z“ fehlen, kommen wiederum andere hinzu. Gerade der jüngeren Modefotografie, einem Bereich, der seit Jahrzehnten um einen festen Platz in dem Olymp der Fotografie als Hochkultur ringt, wurde hier Tribut gezollt. Hinzugekommen sind aus diesem Bereich unter anderen Terry Richardson (S. 328), Mario Testino (S. 400) und Patrick Demarchelier (S. 92). Auch werden Werte- und Wahrnehmungsverschiebungen in der Zeit zwischen dem Erscheinen des „Lexikons der Fotografen“ und „Fotografen A–Z“ deutlich. Alice Springs etwa, vielen als June Browne oder June Newton, Frau des zwischen den beiden Erscheinungsdaten der Lexika 2004 verstorbenen Helmut Newton bekannt, avanciert von einer Randnotiz im älteren Lexikon zu einem eigenen Artikel im neuen Lexikon, obwohl ihr eigenes fotografisches Werk bereits seit den 70er-Jahren bekannt ist. Dasselbe gilt für Sante D’Orazio, der, wie Koetzle selbst schreibt, bisweilen „[...] als eigentlicher Nachfolger Helmut Newtons apostrophiert [wird] [...]“ (S. 301), jedoch erst in „Fotografen A–Z“ erscheint. Junge Künstler wie Loretta Lux (S. 240), die im älteren Lexikon noch keine Erwähnung finden, jedoch aufgrund jüngster Erfolge nicht ignoriert werden können, finden ebenfalls Einzug.

Das Register ist übersichtlich gehalten und berücksichtigt auch Künstler, die unter mehreren Namen zu finden sind. Alice Springs findet man beispielsweise über Springs, Newton und Browne.

Das Lexikon „Fotografen A–Z“ ist gewiss nicht das erste seiner Art, aber eines der aktuellsten und übersichtlichsten, die zurzeit erhältlich sind. Das große Format des Buches sowie das ausgewogene Verhältnis von Text und Abbildungen machen nicht nur das Nachschlagen angenehm, sondern bieten auch eine ästhetische Quali-

tät, wie sie in Bild- oder Tafelbänden zu finden ist. Es zeichnet sich durch eine sinnige Balance zwischen inhaltlicher Streuung und Tiefe aus und schafft nicht zuletzt durch die Kombination großformatiger Abbildungen, kurzer, inhaltsträchtiger Texte und bibliografischer Verweise auf weiterführende Literatur den Spagat zwischen den Bedürfnissen des interessierten Laien und der wissenschaftlich orientierten Leserschaft.

STEPHAN SPOHR

Universität Koblenz-Landau

Campus Koblenz

Susanne Bell, Ryan Spencer (Ed.): Mitch Epstein. Berlin; The American Academy in Berlin und Steidl Verlag Göttingen 2011; 72 S. mit 33 Farbfotos; ISBN 978-3-86930-224-9; € 45,00

Dass es Mitch Epsteins großformatige Fotografien an die Wände eines Getty Museums schaffen würden und ins Museum of Modern Art – in den 1970er Jahren hätte darauf wohl kaum jemand einen Dollar verwettet. Seine Arbeiten galten als infamer Verrat an der Kunst, waren sie doch farbig und nicht im hehrem Schwarz-Weiß, bedienten sie sich doch einer obszönen Buntheit der Konsum- und Werbewelt. Heute ist er in den Staaten als Wegbereiter der modernen (Farb-)Fotografie anerkannt. Und eckt trotzdem mit Vorliebe an: Weil Epstein nicht müde wird, den Landsleuten und der Welt in seinen Arbeiten die bröckelnde Fassade des „American Way of Life“ vor Augen zu führen.

2008 wurde sein Wirken mit dem „Berlin Prize in Arts and Letters“ bedacht, verbunden mit der Einladung der American Academy, ein halbes Jahr an der Spree zu verbringen – zu lehren, zu entdecken, sein Leben, so gut es geht, zu entschleunigen und auch notwendigen Abstand zu seinen Projekten der vergangenen Jahre zu gewinnen. Fotografieren stand für Epstein ganz bewusst nicht auf seiner Berliner To-Do-Liste. Seit längerem verbindet ihn einiges mit Deutschland – unter anderem Thomas Zander, sein Kölner Galerist und der Göttinger Steidl-Verlag, in dem fast alle seine Bücher erscheinen. Und doch durfte man seinen ersten, länger währenden Aufenthalt in der Hauptstadt mit Spannung erwarten: Epstein, 1952 in Holyoke/Massachusetts geboren, ist amerikanischer Jude und weiß um die Wunden, die der Holocaust auch in seiner Familie gerissen hat. Wie würde sie sich gestalten, jene Begegnung mit der ehemaligen Schaltzentrale des menschenverachtenden Apparates, Epsteins Konfrontation mit Berlin?

Es sollte ganz anders kommen: Epstein, New Yorker aus Überzeugung, tauschte den Blick auf das hektische Treiben in überdimensionierten Häuserschluchten mit der Aussicht auf den Wannsee. Ein echter Kulturschock. Aber mit der ungewohnten Ruhe sollte es bald vorbei sein; es währte nicht lange, da hatte diese Stadt ihn gepackt – ihre Geschichte und ihre unheimliche, heutige Präsenz. Epstein las, recherchierte, knüpfte