

# Meisterwerke der Fotografie



# Meisterwerke der Fotografie

Von Bernd Stiegler  
und Felix Thürlemann

Mit 153 Abbildungen

Reclam

2., durchgesehene und erweiterte Auflage

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19664  
2011, 2020 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Umschlagabbildung: Pierre-Louis Pierson,  
*Comtesse de Castiglione* (Ausschnitt)

Druck und Bindung: Kösel GmbH & Co. KG,  
Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell  
Printed in Germany 2020

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und  
RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-019664-9

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

# Inhalt

Einleitung .....	11
------------------	----

## Eine Geschichte in Bildern

Wedgwood: Blatt .....	22
Niépcé: Blick aus dem Arbeitszimmer .....	24
Daguerre: Blick auf den Boulevard du Temple .....	26
Bayard: Selbstbildnis als Ertrunkener .....	28
Von Ettingshausen: Querschnitt durch den Stengel einer Clematis .....	30
Martin: Hinterhof mit Brennholz im Schnee .....	32
Bisson: Honoré de Balzac .....	34
Atkins: Alaria esculenta .....	36
Talbot: Die Leiter .....	38
Hill/Adamson: Das Fischweib .....	40
Southworth: Die gebrandmarkte Hand von Kapitän Jonathan Walker .....	42
Biow: Alexander von Humboldt .....	44
Du Camp: Ostseite des Tempels von Ramses III. in Theben .....	46
Nègre: Die kleinen Schornsteinfeger .....	48
Baldus: Kreuzgang von Saint-Trophême in Arles .....	50
De Montizón: Das Flusspferd Obaysch im Zoo von Regent's Park .....	52
Anderson: Moses von Michelangelo .....	54
Barnard: Brennende Mühlen bei Oswego, Ontario ...	56
Salzmann: Grabeskirche in Jerusalem, architektonisches Detail .....	58
Durieu: Weiblicher Akt .....	60
Sutton: Fiquet Bay bei steigender Flut .....	62

Nadar: Pierrot als Fotograf .....	64
Fenton: Tal des Todesschattens .....	66
Le Secq: »Fantaisies« .....	68
De Boulogne: Entsetzen vermischt mit Schmerz, Tortur .....	70
Howlett: Isambard Kingdom Brunel, Erbauer des Raddampfers »Great Eastern« .....	72
Le Gray: Die große Welle .....	74
Rejlander: Johannesschüssel .....	76
Robinson: Elaine betrachtet Lancelots Schild .....	78
Cuvelier: Neben der Höhle, nach dem Feuer .....	80
Frith: Ruinen einer christlichen Kirche, Insel Say, Äthiopien .....	82
Lady Hawarden: Ohne Titel .....	84
Bisson: Aufstieg zum Montblanc .....	86
Pierson: Comtesse de Castiglione .....	88
Carjat: Charles Baudelaire .....	90
Gardner: »A Sharpshooter's Last Sleep« und »The Home of a Rebel Sharpshooter«, Gettysburg	92
Joly-Grangedor: »Le Silence« von Auguste Préault ..	94
Rutherford: Der Mond .....	96
Bourne: Ein »Stück« auf der neuen Straße bei Rogi in der Nähe von Chini, Himalaya .....	98
Annan: Close, No. 118 »High Street« .....	100
Braun: Schweizer Trachten, Kanton Zürich .....	102
Thomson: Der Nachtwächter .....	104
Alinari: Die Marmorfälle bei Terni .....	106
Bonfils: Mumien aus den Königsgräbern in Theben	108
Sommer: Ausbruch des Vesuv .....	110
Cameron: Studie für eine Heilige Familie .....	112
Carroll: Xie Kitchin, Teehändlerin (im Dienst) .....	114
Corot: Der Träumer unter den großen Bäumen .....	116
Kotzsch: Vater Langbein, Abschied nehmend .....	118

Muybridge: Leland Stanford	
auf ihrem Pony »Gypsy« .....	120
Galton: Der jüdische Typ .....	122
Marey: Bewegungsanalyse des menschlichen Ganges	124
Strindberg: Selbstporträt .....	126
Emerson: Fußgängerbrücke bei Chingford .....	128
Barraud: W. G. Grace, Cricket-Spieler .....	130
Riis: Eine Putzfrau .....	132
Baraduc: Aufnahme des fluidalen Nimbus	
des Daumens von einem Medium .....	134
Gebrüder Lumière: Arbeiter verlassen die Fabrik	
Lumière in Lyon .....	136
Rothier: Aaron, Kathedrale von Reims .....	138
Röntgen: Albert von Köllikers Hand .....	140
Day: Kreuzigung .....	142
Pia: Das Grabtuch von Turin .....	144
Smith: Adam und Eva .....	146
Jones: Feuerbohne .....	148
Steichen: Selbstporträt .....	150
White: Regentropfen .....	152
Curtis: Beim Beobachten der Tänzer .....	154
Stieglitz: Das Zwischendeck .....	156
Atget: Au tambour, 63 quai de la Tournelle .....	158
Kühn: Tonwertstudie III .....	160
Dubreuil: »Interprétation Picasso. Le rapide« .....	162
Coburn: »The Octopus«, New York .....	164
Strand: »Blind« .....	166
Renger-Patzsch: Euphorbia grandicornis .....	168
Ray: »Le Violon d'Ingres« .....	170
Moholy-Nagy: Fotogramm .....	172
Weston: Kloschüssel (»Excusado«) .....	174
Krull: Eiffelturm, Paris .....	176
Drtikol: Dornen .....	178

Rodtschenko: Kiefern .....	180
Blossfeldt: Haarfarn .....	182
Sander: Konditor .....	184
Kertész: Zersprungene Platte .....	186
Cahun: »Aveux non avenues«, Frontispiz .....	188
Peterhans: Ohne Titel .....	190
Salomon: Die französische Delegation in der Sitzungspause während der Lausanner Abrüstungskonferenz .....	192
Heartfield: Der Sinn des Hitlergrußes .....	194
Brassai: Graffito aus der Serie VII: »La mort« .....	196
Albin-Guillot: Narziss .....	198
Edgerton: Wes Fesler tritt einen Fußball .....	200
Capa: Fallender Soldat .....	202
Blumenfeld: Der Diktator .....	204
Lange: Mutter einer Wanderarbeiterfamilie .....	206
Lerski: Verwandlungen durch Licht .....	208
Cartier-Bresson: Frankreich 1938 .....	210
Bravo: Röntgenfenster .....	212
Weegee: Mord in Hell's Kitchen .....	214
Adams: Grand Tetons und Snake River .....	216
Sudek: Aus der Serie »Fenster meines Ateliers« .....	218
Chaldej: Hissen der russischen Flagge auf dem Reichstag .....	220
Bischof: Kinderzug des Schweizerischen Roten Kreuzes, Budapest .....	222
Callahan: Gras gegen den Himmel, Detroit .....	224
Halsman: Dalí atomicus .....	226
Siskind: Chicago .....	228
Steinert: Ein-Fuß-Gänger .....	230
Feininger: Der Fotojournalist .....	232
Keïta: Porträt einer jungen Frau .....	234
Doisneau: Foxterrier auf dem Pont des Arts .....	236



Avedon: Dovima mit Elefanten .....	238
Frank: Politische Versammlung, Chicago .....	240
Winogrand: New Mexico .....	242
Giacomelli: Scanno .....	244
Michals: Andy Warhol und seine Mutter Julia Warhola .....	246
White: Fenstersims im Tagtraum .....	248
Klein: Bikini, Moskau .....	250
Moegle: Zwei Porzellanvasen .....	252
Burri: Männer auf dem Dach, São Paulo .....	254
Tomatsu: 11 Uhr 02, Nagasaki .....	256
Arbus: Junge mit Spielzeug-Handgranate im Central Park .....	258
Freed: Harlem, N. Y. ....	260
Moses: Theodor W. Adorno – »Selbst im Spiegel« ...	262
Anonym: Junge am TV bei der Direktübertragung vom Mond .....	264
Erwitt: »Venice« .....	266
Friedlander: New York City .....	268
Ruscha: Parking Lot Universal Studios, Universal City .....	270
Jäger: Gottfried Jäger präsentiert seine »Lochblendenstruktur 3. 8. 14 F« .....	272
Adams: General Nguyen Ngoc Loan erschießt einen Vietkong-Gefangenen in den Straßen von Saigon ..	274
Mulas: Überprüfung 7 – Die Dunkelkammer .....	276
Davidson: East 100th Street .....	278
Becher: Fachwerkhäuser im Siegener Industriegebiet	280
Rainer: Schwarze Rinnen (Übermalung) .....	282
Sugimoto: Trylon, New York .....	284
Matta-Clark: »Conical Intersect« .....	286
Klauke: Das menschliche Antlitz im Spiegel soziologisch-nervöser Prozesse .....	288

Eggleston: Memphis .....	290
Wall: Das zerstörte Zimmer .....	292
Newton: Selbstporträt mit June und Models .....	294
Hockney: David Graves blickt auf Bayswater London .....	296
Mapplethorpe: Ken Moody und Robert Sherman ...	298
Goldin: Nan und Brian im Bett .....	300
Salgado: Goldmine von Serra Pelada .....	302
Sherman: Ohne Titel # 205 .....	304
Struth: Art Institute of Chicago II .....	306
Dijkstra: Kolobrzeg, Polen .....	308
Demand: Badezimmer .....	310
Tillmans: Picadilly Line .....	312
Parr: Ascot .....	314
Ruff: jpeg ny02 .....	316
Gursky: Pyongyang I .....	318
Stock: Sammlerauto, Sarasota, Florida .....	320
Pete Souza: Situation Room .....	322
Doug Rickard: HJnUc (aus der Serie N.A., 2015)....	324
Raumsonde Cassini: Das letzte Bild .....	326
Literaturhinweise .....	329
Abbildungsnachweis .....	338
Personenverzeichnis .....	340
Zu den Autoren .....	342

## Einleitung

Spricht man von Meisterwerken, so denkt man an Kunstwerke. Die Geschichte der Fotografie auf Kunstwerke zu beschränken, würde aber bedeuten, weite und zudem gewichtige Aspekte des Mediums auszublenden. Zwar stand die Fotografie seit ihren Anfängen in einem Dialog mit der Malerei und den graphischen Künsten, um schließlich manche Aufgaben von diesen zu übernehmen, insbesondere die Darstellung des Menschen im Porträt. Die Fotografie war und ist jedoch weit mehr als ein Teil der Kunstgeschichte – und hatte ohnehin lange damit zu kämpfen, dass ihr der Kunststatus zugebilligt wurde. Auch wenn die Fotografie heute auf dem Kunstmarkt mehr als nur gut etabliert und inzwischen in Kunstmuseen breit vertreten ist, liegen die Anfänge dieser Entwicklung nur gerade hundert Jahre zurück: Um 1900 waren es Amateure, die – unterstützt durch Museumsleiter wie Alfred Lichtwark in Hamburg – sich für die Anerkennung der Fotografie als Kunst einsetzten. Dabei entwickelten sie neue originelle Verfahren, um die Detailgenauigkeit zu reduzieren und so die Resultate Vorbildern aus der Malerei anzunähern. Alfred Stieglitz gründete 1905 eine erste Galerie, die auch mit Fotografien handelte, und bereits 1903 mit *Camera Work* eine der ersten Zeitschriften, die sich fast ausschließlich auf Kunstfotografie konzentrierte und diese als Bewegung zu positionieren versuchte. Mit den Avantgarden der Zwischenkriegszeit hat sich die Fotografie schließlich definitiv im Bereich der Kunst etabliert und musste auch in ihrer Erscheinungsform nicht mehr länger mit der Malerei wetteifern. Im Gegenteil: Fotografie wurde selbst zum Arbeitsfeld für neue Kunstkonzepte. Doch mit dem einzigen Label ›Kunst‹ kann das Phänomen der Fotografie nicht adäquat erfasst werden, weder in ihren zahlreichen historischen noch in ihren ebenso zahlreichen zeitgenössischen Ausprägungen.

Wenn heute viele der frühen Fotografien als Kunst- und sogar mitunter als Meisterwerke gehandelt, gesammelt und ausgestellt werden, so wird damit eine Charakterisierung und Wertung vorgenommen, die in weiten Teilen nicht durch die Fotografiengeschichte belegt ist. Die Fotografie ist ein Medium, das seit seiner Erfindung in höchst unterschiedlichen Feldern Anwendung fand und gerade dadurch seine besondere Bedeutung gewann. Will man der Fotografie gerecht werden, so kann man sie nicht einfach nur unter die Meisterwerke der Kunst reihen. Wer sich der Aufgabe stellt, ca. 150 Meisterwerke der Fotografie auszuwählen und mit einem knappen Essay vorzustellen, hat dieser Sachlage Rechnung zu tragen. Es konnte deshalb nicht unser Ziel sein, ausschließlich bedeutende, als solche anerkannte und weitverbreitete Kunstwerke zu präsentieren. Das Resultat wäre ein Bilderbuch gewesen, das der so besonderen wie eigenwilligen Geschichte der Fotografie nicht gerecht würde. Ziel musste es vielmehr sein, die eigentümlich vielfältige und weitverzweigte Geschichte der Fotografie in den wichtigsten, wenn auch nicht allen Aspekten vorzustellen. Die Bilder und Texte dieses Bandes versuchen daher auch nicht, eine kohärente Geschichte der Fotografie zu skizzieren. Angesprochen werden in den ausgewählten Beispielen vielmehr Geschichten der Fotografie, die zu vielfältigen Erkundungen einladen. Die Kategorie des Meisterwerks ist in diesem Sinne seines kunsthistorischen Gewands zu entkleiden, um es in anderem Sinn neu zu profilieren: als ästhetisches, aber auch historisches, kulturgeschichtliches und nicht zuletzt wissenschaftliches Dokument. Fotografien verfügen über unterschiedliche Qualitäten und werden als Bilder in völlig verschiedenen Funktionen – als Mittel der Dokumentation, der Werbung, der Forschung und des künstlerischen Ausdrucks – eingesetzt.

Die Geschichte der Fotografie ist zuallererst eine Geschichte der Entdeckungen. Das ist einmal technisch gemeint, da viele der frühen Fotografien neue technische

Möglichkeiten erkunden und ausloten. Die Frühzeit der Fotografie ist reich an Pionieren, die neue Verfahren experimentell ausprobieren und in innovativer Weise Bilder im Wortsinn entwickeln. Von Daguerre über Talbot bis hin zu Le Gray, Le Secq in den 1830er und 1840er Jahren, aber selbst noch bis Robinson oder Rejlander in den 1850er Jahren ist die Fotografie ein regelrechtes technisches Bildlaboratorium, das neue Materialien ausprobiert, mit Montagen arbeitet, mit Positiven und Negativen experimentiert und dabei kaum einem Standard verpflichtet ist. Dieser Lust am Erkunden neuer technischer Möglichkeiten ist die Fotografie bis in die Gegenwart hinein treu geblieben.

Technische Innovation geht dabei durchweg mit der Entwicklung neuer Bildkonzepte einher. Neue Verfahren führen zu neuen Bildern, die nicht selten ohne jene nicht möglich gewesen wären. Zwar sind die ausgewählten Meisterwerke vielfach auch Meisterstücke in einem technischen Sinn, indem sie neue Materialien, Apparaturen, Techniken oder auch Bildträger erproben. Sie erschöpfen sich aber durchweg nicht in ihrer technischen Innovation. Die Geschichte der Fotografie kann nicht als eine bloße Fortschrittsgeschichte der Technik verstanden werden, wie das zu Beginn des 20. Jahrhunderts mitunter noch getan wurde. Erich Stenger, einer der ersten Fotohistoriker, betitelte 1938 eines seiner Bücher in diesem Sinne programmatisch noch mit *Siegeszug der Photographie in Kultur, Wissenschaft, Technik* und lieferte eine griffige Formel für eine solche Deutung der Geschichte. Fotografiengeschichte ist jedoch weit mehr als Technikgeschichte. Sie erweist heute mehr denn je ihre besondere Bedeutung in der komplexen Interferenz von einer Fülle von Techniken und Praktiken, einem breiten Spektrum von Theorien, einer komplexen Ästhetik, immer neuen Anwendungsbereichen und nicht zuletzt auch mitunter höchst eigenwilligen Vorstellungen, die zu Bildern werden. Auch davon zeugen die ausgewählten Beispiele, wie, um nur die exzentrischsten Positionen dieses

Bandes anzuführen, die Kompositfotografie Galtons um 1880, die Fluidalfotografie Baraducs 1893 oder die fotografischen Experimente August Strindbergs nach 1861/62.

Die Geschichte der Fotografie ist aber auch in einem anderen Sinn als eine Geschichte von immer neuen Entdeckungen zu verstehen. Jenseits von technischen Fragen erkundet die Fotografie seit ihren Anfängen neue Bereiche des Sichtbaren, das sie in Bilder bannt. Bereits Betrachter der ersten, 1838 entstandenen Daguerreotypien oder anderer frühen Fotografien brachten ihre Verwunderung zum Ausdruck, dass sich vermeintlich Bekanntes – denn etwas anderes als das, was sie ohnehin schon kannten, zeigten diese Bilder nicht – mit einem Mal verwandelt hatte und immer neue Details erkennen ließ. Ein halbes Jahrhundert später konnte die Momentfotografie eines Muybridge oder Marey für das menschliche Auge unsichtbare Felder des Sichtbaren aufzeichnen und analysierbar machen. Und weitere zwanzig Jahre später, 1895, erlaubten Röntgenfotografien einen Blick in das Innere von Körpern. Auch diese Liste ließe sich fortsetzen. Der französische Astronom Jules Janssen hat sie 1888 auf die prägnante Formel gebracht, dass die Fotografie die wahrhafte Retina des Wissenschaftlers sei. Entscheidend ist aber auch hier, dass es nicht bei einer reinen, vermeintlich technisch begründeten Entdeckung bleibt, zeichnet sich die Geschichte der Fotografie doch dadurch aus, dass auch neue ästhetische Einstellungen den Blick auf die Wirklichkeit verändern, ja diese selbst verändern.

Weite Teile der Avantgarde erblicken gerade in der Fotografie die Möglichkeit, die Wahrnehmung nachhaltig zu verändern. Die Formel des »Neuen Sehens«, auf die sie gebracht wird, ist ein ästhetisch-epistemischer Schlüssel für die Entdeckung einer Geschichtlichkeit der Wahrnehmung, die hier zum Programm wird. Und weit über die Entdeckerlust der Avantgarden hinaus gilt das auch für die Pressefotografie, die sozialdokumentarische Fotografie

und die Kriegsfotografie, die Blicke auf das richten, was Gesellschaften mitunter nicht sehen wollen. Dies gilt auch – um noch ein letztes Beispiel anzuführen – für weite Teile der künstlerischen Fotografie der Nachkriegszeit. Die Beispiele dieses Bandes sind in diesem Sinn auch Beiträge zu einer Wahrnehmungsgeschichte.

Die Fotografie ist aber darüber hinaus auch in dem Sinn eine Geschichte von Entdeckungen, dass sie das Verhältnis von Nähe und Ferne radikal verändert hat. Im 19. Jahrhundert fanden Reisefotografien einen massenhaften Absatz und brachten Bilder aus der Ferne, etwa aus den Kolonien und dem heiligen Land in die heimische Stube. Sie wurden in höchst unterschiedlicher Weise vertrieben: als einzelne Abzüge, die ein Reisender für sein Album erwerben konnte, als Stereofotos, die man im Stereobildbetrachter dreidimensional betrachtete und nicht zuletzt auch in Gestalt von Buchillustrationen. Viele Beispiele von Frith und Alinari über Bourne und Bonfils bis Sommer zeugen pars pro toto für diesen bedeutenden Zweig der Fotografiegeschichte. Im 20. Jahrhundert hingegen gilt ein ethnographischer Blick auch der eigenen Umgebung. Curtis etwa unternimmt eine monumentale Dokumentation der indianischen Ureinwohner Amerikas in Text und Bild. Und wenn August Sander mit dem berühmten Band *Antlitz der Zeit* die gesellschaftlichen Typen seiner Epoche einzufangen sucht oder wenn Bernd und Hilla Becher Serien von Fachwerkhäusern und Industriearchitektur anfertigen, so dient das einem vergleichenden Sehen, das Walter Benjamin, auf Sander bezogen, als Übungsatlas bezeichnet hat. Schließlich eröffnen Fotografien von Goldin, Tillmans oder Parr einen neuen Blick auf die Nähe, die sich gerade durch die Distanz der Fotografie perspektiviert.

Viele weitere Formen von Entdeckungen wären anzuführen: etwa das Spiel mit Inszenierungen, das von Nadars Pierrot über Lady Hawarden und Lewis Carrolls Aufnahmen bis hin zu Fred Holland Days nachgestellten Kreuzi-

gungsbildern, Moses' Spiegelporträts und den subtilen Kompositionen Jeff Walls geführt und großartige Bilder hervorgebracht hat. Oder die Lust an der Abstraktion, die von Coburn über Dubreuil, Moholy-Nagy bis hin zu Callahan, Siskind und den medienreflexiven Experimenten eines Ugo Mulas und Gottfried Jäger ein Medium auf neue Wege geführt hat, das vermeintlich auf eine wirklichkeitstreue Darstellung verpflichtet sei. Oder die Bedeutung der Fotografie als »Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« (Walter Benjamin), die in vielfältiger Weise genutzt wurde: als Mittel des Kunstunterrichts und der Verbreitung von Bildern, die man im Original kaum zu Gesicht bekam (etwa bei Joly-Grangedor, Rothier oder auch Blossfeldt). Oder als Instrumente der Propaganda und Gegenpropaganda (so etwa bei Heartfield und Blumenfeld), als Vorlage für Maler (Cuvelier, Atget) und nicht zuletzt als Pressefotos (Cartier-Bresson, Chaldej, Adams und vielen anderen mehr). Oder als genuine künstlerische Ausdrucksform, wie sie sich in zahlreichen, höchst unterschiedlichen Formen im vorliegenden Band findet. Oder als Mode- und Porträtfotografie, als Teil einer Serie, als konzeptuelle Kunst, als Material für Montagen u. a. m.

Die Liste wäre fraglos fortzusetzen. Die hier ausgewählten Bilder sind durchweg prägnante wie bemerkenswerte Beispiele einer visuellen Entdeckerlust, die Fotografie in sehr unterschiedlicher Weise versteht und einsetzt. Diese im doppelten Sinn des Wortes abzubilden, versucht der vorliegende Band. Zum einen sollen die wichtigsten Stationen der Fotografiegeschichte von ihren Anfängen bis hin zur Gegenwart berücksichtigt werden. Viele der Bilder sind dementsprechend Inkunabeln der Fotografie, wie man dereinst sagte, oder Ikonen, wie man heute vielleicht sagen würde: Bilder, die in keinem Band fehlen dürfen, der mit »Meisterwerke der Fotografie« überschrieben ist. Angesichts der Beschränkung des Umfangs auf etwa 150 Bilder fehlen gleichwohl viele, die fraglos in jedem Sinn zu den



»Meisterwerken der Fotografie« zu zählen sind. Jede Fotografin bzw. jeder Fotograf ist zudem nur mit einer Aufnahme vertreten. Um die mittlerweile fast zweihundertjährige Geschichte der Fotografie repräsentativ vorstellen zu können, haben wir die Beispiele chronologisch angeordnet und dabei versucht, aus jedem Jahr nur ein einziges aufzunehmen.

Zum anderen wurden aber auch zahlreiche Fotografien ausgewählt, die man in anderen Bänden dieses Typs vergeblich suchen wird: überraschende Bilder, die mitunter kaum bekannt sind, aber gleichwohl erhellend sein können, wenn man sich mit der Geschichte der Fotografie beschäftigen möchte. Einige haben selbst in der fotografiehistorischen Forschung bisher kaum Berücksichtigung gefunden. Gleichwohl konnten viele wichtige Bilder, Fotografinnen und Fotografen sowie Bereiche der Fotografiegeschichte nicht aufgenommen werden. Die erforderliche Beschränkung versteht sich daher nicht als Versuch einer impliziten oder expliziten Kanonisierung, sondern – fast fotografisch gesprochen – als eine Serie von Momentaufnahmen, Ausschnitten oder Ansichten, die dennoch die Geschichte der Fotografie in Bilder zu bringen sucht.

Die kurzen Essays, die die Aufnahmen begleiten, haben einen sehr unterschiedlichen Charakter und können durchweg auch einzeln ohne Kenntnis der anderen gelesen werden. Einige versuchen beschreibend und umschreibend den Blick auf das je Besondere zu lenken, andere erzählen Geschichten, die in anderer Weise die Entdeckerlust wecken sollen. Bei den Angaben zu den Bildern wurde – außer bei Unikaten – weitgehend auf Informationen zu Formaten oder auch Museen oder Sammlungen verzichtet, in denen sich Originale, sogenannte Vintage Prints usw. finden. Der Charakter der Fotografie als Reproduktionskunst führt nicht zuletzt auch dazu, dass mitunter mehrere Formate eines Bildes existieren und dieses in mehreren, manchmal zahlreichen Sammlungen gleichzeitig vertreten ist.

In der Bibliographie am Ende des Bandes findet sich neben einigen allgemeinen Darstellungen für jede Fotografie ein einziger Literaturhinweis. Dieser beansprucht nicht mehr als ein Hinweis für eine weitere Beschäftigung mit dem Autor und seinem Werk zu sein. Dem Format des Bandes ist eine Konzentration auf Hochformate geschuldet, die allerdings für die Fotografiegeschichte insgesamt keineswegs typisch ist. Das Gros der Bilder vor allem im 20. und 21. Jahrhundert sind Querformate, die, wenn hier dennoch solche ausgewählt sind, proportional stärker verkleinert erscheinen. Aus technischen Gründen konnten weiterhin nur einige wenige Abbildungen vierfarbig abgedruckt werden. Da diese wiederum als zusammenhängende Folge ihren Platz im Buch finden mussten und wir die Chronologie nicht unterbrechen wollten, konnte die Frühzeit der Farbfotografie nicht berücksichtigt werden, auch wenn das fraglos wünschenswert gewesen wäre. Dennoch entspricht das besondere Gewicht, das die farbige Fotografie am Ende des Bandes einnimmt, ihrer tatsächlichen Verbreitung in der jüngeren Zeit, wobei das Entstehungsdatum 1969 der ersten hier reproduzierten Farbfotografie ihrem plötzlichen, damals als überraschend empfundenen Auftreten in Ausstellungen entspricht.

Wer heute von Fotografie spricht und diese in ihrer historischen Entwicklung präsentiert, hat sich unweigerlich der Frage nach dem medialen Wandel zu stellen, der mit dem Gegensatz ›analog‹ vs. ›digital‹ bezeichnet wird. Die Behauptung, das fotografische Medium habe sich durch die digitale Revolution radikal verändert und sei in ihrer klassischen, analogen Form historisch geworden, ist mittlerweile – wenn auch bisweilen kritisch hinterfragt – zu einem Gemeinplatz geworden. Die hier vorliegende Auswahl von Meisterwerken der Fotografie geht nicht davon aus, dass das Medium der Fotografie ein Ende gefunden habe. Allein die Tatsache, dass alle hier präsentierten Reproduktionen der technisch sehr unterschiedlichen Ori-

nale mit Hilfe digitaler Mittel reproduziert sind, spricht zwar für die Macht der neuen Technologie, fordert aber gleichzeitig dazu auf, der These vom Verschwinden der Fotografie mit Vorsicht zu begegnen. Auch wenn man zu recht auf die radikal neuen Bedingungen bei der Produktion der Bilder verweist und auf die grundsätzliche Manipulierbarkeit der digitalen Daten abhebt, bedeutet dies nicht, dass die Geschichte der Fotografie zu einem Ende gekommen wäre. Es sollte nicht vergessen werden, dass bereits im Zeitalter ihrer handwerklichen Herstellung Fotografien mit besonderer Vorliebe geschönt und manipuliert wurden, und es sollte weiter bedacht werden, dass jede Fotografie innerhalb des Regelwerks von sozialen Konventionen ästhetischer und juristischer Art produziert und rezipiert wird. Diese Konventionen haben sich, wie es die aktuellen Diskussionen um Phänomene der Fälschung und das Recht auf Privatheit zeigen, weniger radikal verändert als das Medium in seiner technischen Verfasstheit. Mit dem Siegeszug der digitalen Instrumente bei der Produktion, Bearbeitung und Distribution ist aber zweifellos ein neues Kapitel in der Geschichte der Fotografie aufgeschlagen, das dem hier vorgelegten historischen Überblick ein zusätzliches Gewicht gibt.