



Deutsches
Dokumentationszentrum
für Kunstgeschichte

Bildarchiv
Foto Marburg

Studententage für Fotografie: Ethik & Ästhetik. Die Verantwortung der Fotografie Interdisziplinäres Forschungskolloquium für Promovierende

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, 3.–6. April 2013

In Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für Photographie

DGPh

und mit Unterstützung des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg, des Fotografie Forums Frankfurt, der Art Collection Deutsche Börse, Frankfurt am Main/Eschborn, des MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main und der DZ BANK Kunstsammlung, Frankfurt am Main.

Gefördert von der Wüstenrot Stiftung



Die Veranstaltung

Fotografien fordern die Auseinandersetzung mit ethischen Dimensionen der Bildgestaltung und -verwendung – vor allem im Bereich der Reportage und Dokumentarfotografie. In welchem Zusammenhang stehen Fotografie und Ethik, das Handeln mit Bildern und die Verantwortung des Bildermachens, des Zeigens oder Verbergens? Wie ist das Verhältnis von Ethik und Ästhetik in der sozialdokumentarischen Fotografie zu bestimmen? Was bedeutet es, wenn Fotografien aus dem Journalismus in den Bereich der Kunst wandern? Wie werden in künstlerischen Projekten journalistische und politische Strategien der Dokumentarfotografie hinterfragt? Gibt es eine Ethik des Kuratierens?

Die Studententage für Fotografie behandeln 2013 das Thema der Bildethik. Das viertägige interdisziplinäre Forschungskolloquium für Promovierende bietet Raum für Diskussionen über Dissertationsprojekte, Seminare, Vorträge sowie Gespräche mit KuratorInnen, JournalistInnen und KünstlerInnen. Im Mittelpunkt des geplanten intensiven, interdisziplinären Austausches stehen theoretische Ansätze, mögliche Arten des Quellenzugriffs und Methodenfragen.



Der Rahmen und Kontext

Die Frage nach einer Ethik im Umgang mit der Fotografie gehört zu den in den letzten Jahrzehnten innerhalb der Kulturwissenschaften zentral diskutierten Fragen. Bilder wie die von Gewaltakten, Katastrophen, sozialen Missständen oder Toten fordern immer wieder das Nachdenken darüber heraus, ob es ethisch zu vertreten oder sogar gefordert ist, diese Ereignisse zu fotografieren und die Aufnahmen zu veröffentlichen und wenn ja auf welche Weise und in welchen Kontexten – um hier nur einige Schlaglichter zu setzen: 9/11 (und hier besonders Richard Drews Falling Man), die Folterfotos von Abu Ghraib, Bilder verhungender Kinder in Afrika, das Foto des toten Uwe Barschel oder das Nicht-Zeigen von Aufnahmen des toten Osama bin Laden. Von den Befürwortern des Machens und Zeigens solcher Bilder wird zumeist die moralische Pflicht zur Dokumentation und Berichterstattung ins Feld geführt. Sie müssen ihrerseits Vorwürfen wie dem des Voyeurismus oder der Ästhetisierung des Elends begegnen (Vgl. Barthes [1957] 1999; Sontag 2003). Die medial intensivierte Bildberichterstattung seit den Golfkriegen als Lieferantin neuer Bildarten und Analysen politischer Bildstrategien, Projekte über die Ikonisierung einzelner Aufnahmen historischer Ereignisse oder auch eine Hinterfragung von Bildlosigkeit verweisen auf die Brisanz, die das Thema in den letzten Jahrzehnten gewonnen hat (vgl. Leifert 2007; Picturing Atrocity 2012; Didi-Huberman 2007; Geimer 2007). Es ist letztlich vor allem die spezifische Qualität fotografischer Aufnahmen – einerseits ihre Evidenz, der wir trotz des Wissens um ihre leichte Manipulierbarkeit vertrauen und andererseits die notwendige Überlagerung von Abbildung und Gestaltung in den Bildleistungen – welche die Frage nach einer Bildethik zu einer grundsätzlichen für die Fotografie macht. Sie betrifft damit alle Bildbereiche, neben der Dokumentar- und Reportagefotografie im journalistischen Kontext und der künstlerischen Fotografie beispielsweise Mode- und Werbeaufnahmen (z. B. Oliviero Toscanis Kampagnen für Benetton) oder den Einsatz des Mediums in der Justiz, ihre dortige Rolle als Instrument und Beweismittel. Der Vielfalt der Anwendungs- und Funktionsbereiche entsprechen die Formen der Öffentlichkeit: Zeitungen und Magazine, Ausstellungen und Fotobücher. Bildethik ist somit alles andere als ein Randbereich der Fotogeschichte.

Wenn wir hier – ohne die anderen Bereiche ausschließen zu wollen – vor allem den künstlerischen Umgang mit der Fotografie untersuchen wollen, dann weil der Kunstbereich seit den 1960er Jahren zu einem zentralen Verhandlungs- und Referenzort für Fragen der Bildethik gerade im Sinne einer engagierten Fotografie geworden ist (Werckmeister 2005; jüngst Runge 2012; Ausst.kat. Bild–Gegen–Bild 2012). Klassische Positionen eines gesellschaftskritischen Einsatzes künstlerischer Fotografie seit den 1960er Jahren besetzen etwa Martha Rosler und Allan Sekula, die sich mit der US-Medienberichterstattung über den Vietnamkrieg (Rosler, „War Home: House Beautiful“, 1967–72) oder der Veränderung der Arbeitswelt unter den Vorzeichen der Globalisierung auseinandersetzen (Sekula, „Fish Story“, 1995) und die sich beide auch als Theoretiker der Dokumentarfotografie einen Namen gemacht haben. Roslers Fotomontagen greifen dabei technisch John Heartfields Arbeiten aus den 1920er Jahren wieder auf, von dem auch die Aufforderung stammt: „Benütze die Fotografie als Waffe!“ Das umfangreiche Feld der jüngsten Gegenwartskunst umfasst auf dem Gebiet der Reportage Positionen wie die von Michael Schmidt, dessen Projekt „Lebensmittel“ (2006–10) der industriellen Nahrungsmittelpro-



duktion in Europa gewidmet ist oder Pieter Hugos „Permanent Error“ (2009–10), das die Lebensumstände der Armen auf den Technomüllhalden Ghanas darstellt. Wenn Taryn Simon in ihrer Serie „The Innocents“ (2003) zu Unrecht Verurteilte an den Orten ihrer vermeintlichen Verbrechen oder ihrer Alibis fotografisch inszeniert, verweist sie damit nicht zuletzt medienkritisch auf die Funktion der Fotografie als Instrument bei der polizeilichen Identifikation von Verbrechern. Eva Leitolf hinterfragt in ihrer Serie „Deutsche Bilder – eine Spurensuche 1992–2008“ gängige Bildstrategien der (Sensations)Presse nach ausländerfeindlichen Gewaltakten und unseren Umgang mit diesen Bildern sowie den Zusammenhang von Text und Bild. Alfredo Jaars künstlerischer Entzug seiner Aufnahmen vom Genozid in Ruanda („Real Pictures“, 1995–2012) schließlich verwirft erneut das Zeigen von Fotografien von Opfern als eine Entwürdigung derselben.

Die Wurzeln fotografischer Bildethik lassen sich bis in die kritische sozialdokumentarische Fotografie der 1880er Jahre zurückverfolgen. Ebenso prägend für die Frage nach einem verantwortungsvollen Gebrauch des Mediums waren der Bildjournalismus nach dem Ersten Weltkrieg, die Kriegsfotografie und eine ‚humanistische Fotografie‘, die nach dem Zweiten Weltkrieg für einige Jahre bestimmend wurde. Damit sind sie zugleich auch Schauplätze der seit Jahrzehnten vehement geführten Verhandlungen über den schwierigen Begriff der Dokumentarfotografie, den wir während der Studientage für Fotografie in seinen Zusammenhängen mit (erstens) Ethik und (zweitens) dem Kunstbereich diskutieren möchten (z. B. Lugon 2001; Starl 2002).

Die Fragestellungen

Diese schlaglichtartig dargestellten historischen Positionen stecken ein weites Spektrum einer Vielzahl offener und bisher lediglich angedachter Fragen ab. Dazu gehört bereits die Vorstellung von einer *Bildethik*. Gibt es ethische und unethische Bilder? Kann man ethisches Engagement sehen oder beschränkt sich diese Charakterisierung allein auf den Umgang mit Bildern? Wovon wären die Normen ethischen Handelns mit Bildern abhängig? Wie verändern sie sich im Laufe der Jahrzehnte und/oder in verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten?

Der aktuellen Positionsbestimmung gegenüber stehen kann eine Wiederbesichtigung der *Geschichte* und der Positionen ihrer Protagonisten und damit eine Infragestellung der häufig wiederholten historischen Bezüge. Welche Traditionslinien lassen sich aus der klassischen engagierten Fotografie, wie sie etwa von der US-amerikanischen Farm Security Administration vertreten wurde, bis in die Gegenwartskunst ziehen? Gibt es eine Ästhetik des Grauens und Schocks und wenn ja, gibt es hier Unterschiede zwischen Bildjournalismus und künstlerischer Fotografie? Wie haben sich die Grenzen von Fotografie und Ethik sowie Journalismus, Werbung und Kunst in den letzten Jahrzehnten verschoben und wie durchlässig sind sie heute?

Eine solche Frage führt unweigerlich in die *Theorie* der Fotografie und zu der von vielen Autoren problematisierten möglichen Revision der Kategorie einer sozialdokumentarischen Fotografie und ihrem



Verhältnis zur Kunst: Welche Utopien, ethischen Funktionen und Grenzen der engagierten Fotografie werden in den klassischen Theorien der Fotografie thematisiert? Wie steht es um das Verhältnis von fotografischer Evidenz- und Affektproduktion? In welchem Verhältnis stehen die Theorien des Dokumentarischen zur Bildethik? Wie wird im Laufe der Jahrzehnte das Verhältnis von Dokumentarfotografie und Kunst neu gefasst?

Und (wie) schlagen sich schließlich Fragen der Bildethik in der *Praxis* des Fotografierens und im Umgang mit Fotografien seit 1960 nieder? Gibt es – gerade in der Kriegsfotografie – eine ethische Form der Fotografie? Was bedeutete die – in fast allen Bereichen der Fotografie sonst automatisch als ‚Revolution‘ begriffene – Einführung der Digitalfotografie, die vor allem neue Möglichkeiten der Bildmanipulation bot? Welche Freiräume, Vor- und Nachteile für den Zusammenhang von Fotografie und Ethik und welche Spezifika schafft der Kontext der Kunst im Gegensatz zu dem der Dokumentarfotografie oder Reportage? Wie ließe sich, daran anknüpfend, beim Kuratieren eine ethische Position vertreten? Die kuratorische Arbeit findet an einem Schnittpunkt der Interessen von Künstlern, Institution und eigenem Programm, Politikern, Sponsoren und Publikum statt, die sich durchaus widersprechen können.

Zitierte Literatur

- Roland Barthes, Schockfotos [1957], in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie, III, 1945–1980, München 1999, S. 105–108.
Ausst.kat. Bild–Gegen–Bild, hg. von Patrizia Dander und Julienne Lorz, Köln 2012.
Georges Didi-Huberman, Bilder trotz allem, Paderborn 2007.
Peter Geimer, „Wir müssen diese Bilder zeigen“ – Ikonografie des Äußersten, in: Karin Harrasser, Thomas Macho und Burkhardt Wolf (Hgg.), Folter, Paderborn 2007, S. 119–132.
Stefan Leifert, Bildethik. Theorie und Moral im Bildjournalismus der Massenmedien, München 2007.
Olivier Lugon, Le style documentaire. D’August Sander à Walker Evans, 1920–1045, Paris 2001.
Picturing Atrocity. Photography in Crisis, hg. Geoffrey Batchen u. a., London 2012.
Evelyn Runge, Glamour des Elends. Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei Sebastião Salgado und Jeff Wall, Köln u. a. 2012.
Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, München 2003.
Timm Starl, Dokumentarische Fotografie, in: Hubertus Butin (Hg.), DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2002, S. 73–77.
Otto Karl Werckmeister, Der Medusa-Effekt. Politische Bildstrategien seit dem 11. September 2001, Berlin 2005.

Die Ziele und Beteiligten

Die Studientage für Fotografie zielen – dem breiten Spektrum der aufgeworfenen Fragen entsprechend – auf eine Auseinandersetzung mit den vielfältig überlappenden Gebieten von Fotografie, Ethik und Kunst in zeitgenössischer, jedoch historisch konturierter Perspektive. Angesprochen sind Bilder, Produktionskontexte und Absichten von FotografInnen genauso wie die Weiterverwendung ihrer Aufnahmen, das Verhältnis von Theorie, Praxis und technischen Entwicklungen genauso wie das von Fotogeschichte und aktuellen Tendenzen und Konstellationen.

Die zur Bewerbung für das DoktorandInnenkolloquium aufgerufenen NachwuchswissenschaftlerInnen können in ihren eigenen Forschungsprojekten monografische oder systematische Fragestellungen genauso verfolgen wie historische oder solche, die sich mit dem Bild- und Kunstmarkt und seinen Institutionen – Museen, Galerien, Agenturen, Medien usw. – beschäftigen. Die intensiven Diskussionen und die Kommentierungen ihrer Projekte stehen im Zentrum der Studientage. Von fünf Promovierenden verfasste Texte werden vorab durch einen Reader zusammen mit den Seminarunterlagen zugänglich



gemacht. Die Diskussionen der vorgestellten Forschungsprojekte werden vor Ort mit den Kommentierungen der Texte durch je zwei RespondentInnen eingeleitet. Für weitere 10 DoktorandInnen bieten wir die Möglichkeit, an allen Veranstaltungen als Diskutierende teilzunehmen und damit auch ohne eigene ausführliche Projektdiskussion vom Kolloquium inhaltlich und durch Vernetzungen zu profitieren. Abstracts ihrer Projekte werden wie die ausführlicheren fünf diskutierten Projekttexte im Reader vorab zirkulieren.

Flankierend dazu sollen in den Seminaren grundlegende Aspekte des Themas, neue Forschungsthesen, methodische Zugriffe und signifikante Quellen verhandelt werden. Kuratoren- und Künstlergespräche sowie der Besuch der Bildredaktion einer Zeitung erlauben neben weiteren inhaltlichen Diskussionen Blicke in die Arbeitspraxis von Sammlungen, Museen und Nachrichtenmedien sowie auf die ‚andere Seite‘ der Kunstgeschichte, die Kunstproduktion. Diskussionspartnerinnen und -partner, Respondierende auf die Dissertationsprojekte, Seminarleiterinnen und -leiter sowie Vortragende sind Barbara Engelbach (Museum Ludwig, Köln), Charlotte Klonk (Humboldt-Universität zu Berlin), Hubert Locher (Philipps-Universität Marburg), Angela Matyssek (Philipps-Universität Marburg), Katharina Sykora (Hochschule für Bildende Künste Braunschweig). Es finden in den jeweiligen Sammlungen Kuratorengespräche statt mit Anne-Marie Beckmann (Art Collection Deutsche Börse) und Peter Gorschlüter (MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main), bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung mit dem Leiter der Bildredaktion Christian-Matthias Pohlert sowie ein Künstlergespräch mit Eva Leitolf.

Bewerbung

Das Stipendium umfasst Vorbereitungsmaterialien und Übernachtungen, evtl. auch Reisekosten. Wir bitten interessierte Promovierende aller Fächer um Bewerbungen mit einer kurzen Skizze des Promotionsprojekts (max. 3000 Zeichen) und einem kurzen CV **bis 10. Januar 2012** per Email an: Andrea Schutte, schutte@fotomarburg.de

Konzeption und Organisation

Dr. Angela Matyssek
Maastricht University
Department of Literature and Art
P. O. Box 616
NL-6220 MD Maastricht
Tel. 0031 43 3882716
matyssek@fotomarburg.de

Prof. Dr. Hubert Locher
Deutsches Dokumentationszentrum für
Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg
Biegenstraße 11
35037 Marburg
Tel. 06421 2823676
locher@fotomarburg.de