



Deutsches
Dokumentationszentrum
für Kunstgeschichte

Bildarchiv
Foto Marburg

Studientage für Fotografie 2015: Erscheinungen der Fotografie

Internationales, interdisziplinäres Forschungskolloquium für Promovierende und Post-Docs

Research Seminar on the History and Theory of Photography 2015: Photographic Appearances

International, Interdisciplinary Research Colloquium for PhD Candidates and Post-Docs

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg
German Documentation Center for Art History – Bildarchiv Foto Marburg

21.–25. Juli 2015 / July 21st–25th 2015



In Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh)

und mit Unterstützung des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg, der Art Collection Deutsche Börse, des Fotoforums Frankfurt und des MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt.



Gefördert von der Volkswagen Stiftung

Die Veranstaltung

Fotografien erscheinen in einer Vielzahl von Formen – als Negative, Abzüge, Projektionen, in Ausstellungen, in Magazinen oder Fotobüchern. Wie unterscheiden sich diese vielfältigen Erscheinungen der Fotografie voneinander? Wo liegen ihre Spezifika, inwiefern greifen sie ineinander? Welche Akteure entscheiden bei der Realisierung einzelner dieser Formen was genau und wie hat sich dies verändert? Welche Neuerungen bedeutete die Digitalisierung für das meist komplexe Gefüge von BildproduzentInnen und RezipientInnen? Und welche Folgen hat das in den letzten Jahren neu erwachte Interesse am Fotobuch für Ausstellungen derselben Bilder?

Im Rahmen der Studientage für Fotografie: Erscheinungen der Fotografie (21.–25. Juli 2015) sollen die Materialisierungen und Mediatisierungen der Fotografie in ihren Produktions- und

Philipps



Universität
Marburg

Rezeptionskontexten kritisch untersucht und diskutiert werden. Die fünftägige Summer School ist als interdisziplinäres Forschungskolloquium für Promovierende und Post-Docs konzipiert. In Form von Diskussionen über Dissertations- und Post-Doc-Projekte, Seminaren und in Gesprächen mit WissenschaftlerInnen, KuratorInnen, PublizistInnen sowie KünstlerInnen soll sowohl in theoretischer als auch in praxisorientierter Hinsicht Raum für interdisziplinäre Diskussionen und die Möglichkeit zum intensiven Austausch geboten werden. Theoretische Ansätze, mögliche Arten des Quellenzugriffs und Methodenfragen sollen dabei im Mittelpunkt stehen.

Der Rahmen und Kontext

Die Materialität und die Medialität von Bildern zählen zu den in den letzten Jahrzehnten in den Kulturwissenschaften zentral diskutierten Themen. Indem wir die verschiedenen Erscheinungen der Fotografie in ihren unterschiedlichen (im)materiellen und (inter)medialen Kontexten zur Diskussion stellen, schließen wir an entsprechende Neuperspektivierungen der sich seit den 1990er Jahren im Zuge des *iconic turn* entwickelnden Bildwissenschaft, aber auch der Kulturwissenschaften allgemein an. So hat neben dem *iconic turn* ein neues Interesse an den Praktiken der Wissenschaften und Kunst den Blick sowohl auf die Produktionsprozesse, -strategien und -ästhetik von Bildern gelenkt als auch auf ihre Rolle als Werkzeuge der Visualisierung und des Erkenntnisgewinns. Damit einher geht eine neue Aufmerksamkeit für die Materialität dieser Bilder. Sie werden nicht mehr nur als Bildinformationen, sondern auch selbst als Objekte angesehen (vgl. Edwards 2004, 2009). Im Fokus der Diskussion stehen damit immer wieder mediale Bilder – in Filmen, gedruckt, ausgestellt, auf Bildschirmen – und die ihnen eigenen, die Inhalte strukturierenden Charakteristika. In ihrer spezifischen Materialität gestalten diese Bilder unsere Realität. Ist damit die gesellschaftliche Relevanz der Themenstellung prinzipiell begründet, so erscheint sie verschärft im Blick auf die besonders aktuelle Frage nach der Materialität/Medialität im Zusammenhang mit den tiefgreifenden Umgestaltungen der Medienwelt durch die Digitalisierung. Die (Im)Materialität des Digitalen und die daraus resultierenden Konsequenzen, die wir noch immer zu greifen suchen, bilden einen Schwerpunkt unseres Forschungskolloquiums.

Fotografie und Fotogeschichte sind durch die genannten Perspektivwechsel besonders betroffen. Einerseits erfuhren die bis dato marginal behandelte Fotografie und ihre Geschichte im Laufe der 1990er Jahren ein deutlich gesteigertes Interesse. Eine Vielzahl von Disziplinen, darunter vor allem Kunstgeschichte, Kultur- und Medienwissenschaft, Politikwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte, wurden auf das technische Bild und seine Rolle im jeweiligen Diskurs aufmerksam. Deren Vertreter interessieren sich zunehmend nicht mehr nur für die ‚Botschaft‘, sondern auch für die ‚Gemachtheit‘ von Bildern. Die damit verbundenen Forschungsfragen werden inzwischen international breit diskutiert. In neuem Licht erscheint andererseits auch die inhaltliche Dimension. Die prinzipielle Bedeutungsoffenheit und der entscheidende Beitrag der Produktions- und Veröffentlichungskontexte für die Fixierung von Sinn – sei es die Verknüpfung mit Vortrag, Bildunterschrift, erklärendem Text, aussagekräftigem Titel, in Bildreihen usw. – wird für kein anderes Bildmedium als so zentral wahrgenommen. „Eine Fotografie“, so etwa Susan Sontag in ihrer Essaysammlung *On Photography*, „verändert sich mit dem Zusammenhang in dem sie gesehen wird.“ (Sontag

1999, 104.) Dies ist bis heute Konsens. Die Konsequenzen aus dieser Beobachtung sind allerdings noch nicht ausgeschöpft worden. In Fotografien verbindet sich eine scheinbar selbstverständliche, dabei immer schon prekäre Abbildungsreferenz mit einer großen Bandbreite der Einsatzmöglichkeiten der Bilder und einem von diesem Kontext abhängigen Sinn.

Forschungsfelder

Zentrale Erscheinungen der Fotografie sind die verschiedenen Arten von Negativen und Abzügen, in Ausstellungen, Alben, Archiven und Vertriebskatalogen sowie Datenbanken, ihre Weiterbearbeitungen in Redaktionen und Verlagen und die Ergebnisse in Publikationen wie Zeitungen, Zeitschriften oder Fotobüchern – aber auch die Projektion und Digitalbilder.

Im Blick auf die Arten des fotografischen Bildes, die Produktionskontexte und beteiligten Akteure sowie die jeweiligen Rezeptionsformen lassen sich eine Reihe von Untersuchungsfeldern abstecken. Für die Erforschung aller diese Felder sei die Grundthese leitend, dass die jeweiligen materialen und medialen Erscheinungsformen von Fotografien die Bedeutung der Bilder im formalen wie inhaltlichen Sinne maßgeblich bestimmen. Überdeutlich zeigen dies jene Bilder, die zwischen verschiedenen Bereichen hin und her bewegt werden, wie etwa Reportagefotos, die nicht mehr nur in Zeitschriften und Fotobüchern publiziert werden, sondern wie etwa Urs Stahel problematisiert hat, stark vergrößert, passepartouriert und gerahmt in Kunstmuseen gezeigt und dort vornehmlich ästhetisch rezipiert werden (Stahel 1997).

Ansätze, **Fotoausstellungen** als Dispositive zu begreifen – d.h. die jeweils spezifisch aufbereiteten und präsentierten Bilder im Zusammenhang mit den Thesen der Ausstellungen zu untersuchen – haben in den letzten Jahren zu erhellenden Untersuchungen fotografischer Leistungsschauen wie der „Internationalen Photographischen Ausstellung“ 1909, der „Film und Foto“ 1929 als Kartierung der medialen Möglichkeiten oder der weltanschaulich suggestiven „The Family of Man“ 1955 geführt (vgl. Stiegler 2009, Brons 2014). Denn Ausstellungen, so Bernd Stiegler, „exponieren implizite Annahmen, explizieren Grundüberzeugungen, machen ästhetische, epistemische und auch politische Programme sichtbar.“ (Stiegler 2009, Editorial.) In Ausstellungen wird – vornehmlich von Kuratoren – die Bedeutung der Exponate codiert, durch kontextualisierende Hängungen, Rahmungen und Passepartouts, Wandschildchen, gegebenenfalls auch durch Format- und Materialwahl neu hergestellter Abzüge. Die Aufwertung der Fotografie als künstlerisches Medium setzten in den 1980er Jahren mit großformatigen, wandfüllenden Abzügen besonders die FotografInnen der Becher-Schule durch (erfolgreich vor allem Andreas Gursky, Thomas Ruff, Candida Höfer und Thomas Struth). Aufwendige Produktion, Rahmen, Passepartouts und kleine Auflagen machten die Bilder kompatibel für Kunstausstellungen und Kunstmuseen. Vintage Prints, von den (zumeist namhaften) FotografInnen autorisierte Positiv-abzüge, galten schon lange vor der Anerkennung als künstlerisches Medium als die eigentlichen „Originale“ der Fotografie.

Dem Dispositiv der Ausstellung vergleichbare Ansätze werden für die **Fotopublizistik** in Zeitungen oder Magazinen schon länger diskutiert, wo die spezifischen haptischen Qualitäten

von Abzügen zugunsten der Einbindung einer Bildinformation in den Zusammenhang der Veröffentlichung zum Verschwinden gebracht werden. Die hierfür verwendete sog. Gebrauchs fotografie bildet das andere Ende der Werteskala. Sie umfasst auch billige Abzüge, die als Arbeitsmaterial dienen, das häufig von Agenturen bereitgestellt, in Redaktionen beliebig beschnitten, bearbeitet und mit oft frei hinzugefügten Bildlegenden versehen werden, die unter Umständen nur wenig mit den Entstehungskontexten zu tun haben. Durch das zunehmende Interesse an (massen)medialen Formen der Fotografie geriet auch dieses Material, wie Anton Holzer hervorhob, in den 1990er Jahren in den Blick von ForscherInnen und KuratorInnen (Holzer 2009, vgl. Ausst.kat. Verfahren der Fotografie 1999). So werden in jüngeren Ausstellungskatalogen wie „KIOSK. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839–1973“ nicht mehr nur die Fotos abgebildet, sondern aufgeschlagene Doppelseiten der ganzen Journale als Objekte. Bildpraktiken und Arbeitszusammenhänge von FotografInnen, RedakteurInnen, GrafikerInnen oder AgenturmitarbeiterInnen wurden in Katalogen wie „Weltenblicke. Reportagefotografie und ihre Medien“, Monographien wie Margarethe Szeless' Band über die Zeitschrift „magnum“ oder Bernd Weises Aufsatzfolge zur Pressefotografie angerissen (Ausst.kat. KIOSK 1997; Szeless 2007; Weise 1990). In diesen Zusammenhang gehören auch die bisherigen Bausteine zu einer Geschichte der Fotoretusche (vgl. z.B. Hille 2000).

Besondere Aufmerksamkeit hat in den letzten zehn Jahren das **Fotobuch** erhalten, sowohl von Seiten der Forschung wie auch der Produktion und des Marktes. Kartierungen des Feldes und Kategorisierungen dieser offenen Gattung werden etwa in den grundlegenden Bänden von Martin Parr und Gerry Badger oder in national ausgerichteten Publikationen wie „Deutschland im Fotobuch“ von Manfred Heiting und Thomas Wiegand unternommen (Parr/Badger 2004–2014; Wiegand/Heiting 2011.). Der umfassenden Rekonstruktion von Herstellungsprozess und Wirkungsgeschichte widmet sich modellhaft der von Sarah Greenough herausgegebene Band zu Robert Franks „The Americans“ (Greenough 2009). Die hier zu findenden Untersuchungen, etwa über die Zusammenarbeit mit dem Verleger Robert Delpire, treffen den Kern unseres Themas. Denn, wie Peter Pfrunder betonte: „Eine den Fotobüchern folgende Fotogeschichte präsentiert sich nicht so sehr als eine Geschichte einzelner herausragender Individuen, sondern immer aufs Neue als ein Zusammenspiel zwischen Fotoschaffenden, Verlegern, Gestaltern und Druckern.“ (Pfrunder 2012; vgl. auch Schaden 2008, Locher 2013.)

Ein weiterer Möglichkeitsraum der Fotografie als Depot, ‚Ablagerungsort‘ und Produktionsraum ist das **Bildarchiv**. Beispielhaft zu nennen sind das Bildarchiv Foto Marburg oder als kommerzielle Agenturen mit riesigen Datenbanken Corbis oder Getty Images. Rekonstruktionen dieser das Bilderangebot strukturierenden Instanzen rekurren vielfach auf ihre Strategien der Marktpositionierung, Ordnung und Homogenisierung des Bestands (Matyssek 2009; Blaschke 2011; Caraffa 2011). Archive, Datenbanken und auch Nachlässe versammeln in erster Linie Ausgangsmaterial für neue Bilder. Unüberschaubaren Massen von oft nur einmal, in den meisten Fällen aber noch nie verwendeten Archivbildern stehen die verschwindend seltenen, immer wieder neu erscheinenden fotografischen Ikonen gegenüber (Heusinger 1988).

Die Möglichkeiten der Bearbeitung erreichen bei **Digitalbildern** gänzlich neue Dimensionen und sind bestimmender Faktor der Bildpraxis, was besonders deutlich der digitale Montage-

prozess zeigt, den ein Künstler wie Gursky nur noch lenkend überwacht. So flexibel wie die Bilder selbst sind auch die für populäre und kommerzielle Nutzung eingerichteten Bild-datenbanken, zumal wenn ihre Inhalte und Darstellungsmodi von den Nutzern (mit)generiert werden. Social Media wie *Flickr* haben völlig neue Praktiken wie das Photosharing und das Browsen, Bewerten, Kommentieren oder Taggen etabliert, die hohes Tempo und Unverbindlichkeit kennzeichnen. Wissenschaftler wie Susanne Holschbach und André Gunthert heben darauf ab, dass gerade die Einbindung in elektronische Datenbanken den Status von Fotografien neu bestimmt (Holschbach 2009; Gunthert 2009). Die engen Verflechtungen von Produktion und Rezeption im Digitalen – die Verschmelzung des ‚Producers‘ und des ‚Consumers‘ von Bildern zum ‚Prosumer‘ – haben die Aufmerksamkeit auf historische Erscheinungen der Fotografie und ihre Urheber zurück gelenkt. Denn die „Alben“ in Datenbanken und Social Media sind die Gegenseite des aktuellen Rückgriffs auf Artefakte wie das Fotobuch und entsprechen dem breiten Interesse an Materialität und Medialität.

Das breite Spektrum der hier adressierten Phänomene ist damit noch nicht erschöpft. Weitere wichtige Erscheinungen der Fotografie sind etwa die Dia- und Fotoprojektion oder das Sofortbild (vgl. Ruchatz 2003; Ausst.kat Dia/Slide/Transparency 2000). Für alle Formen gleichermaßen von Belang sind die Ansprüche der Bildwirtschaft, Fragen des Rechts, der Urheberschaft, von Nutzung und Vertrieb, die auf die Erscheinungen der Fotografie Einfluss nehmen und sie mitbestimmen (Bruhn 2003; Blaschke 2011).

Die Fragestellungen

Seit Beginn ihrer Geschichte sind Fotografien Resultate verschiedener Produktionskontexte und Arten der Publizität, die unterschiedliche Publika generieren. Zur Vielzahl an offenen und bisher lediglich angedachten Fragen gehört etwa bereits die Vorstellung von der Fotografie als Bildform im mehrfachen Plural der Erscheinungen und ihrer jeweiligen Gestalter sowie den Konsequenzen die daraus zu ziehen sind. Welche Wechselwirkungen zwischen Formen, Inhalten, Betrachtererfahrungen und -erwartungen sind signifikant und wie haben sich im Verlauf der letzten 175 Jahre die Konstellationen von FotografInnen, ihren Co-AutorInnen und RezipientInnen verschoben? Welche spezifischen Produktions- und Rezeptionsformen bedingen Ausstellung, Magazin und Fotobuch? Eine Vielzahl von Bildern erscheint in mehreren dieser Kontexte, etwa in Zeitschriften, als Postkarten, Dias und in Ausstellungen: Welche (inter)medialen Transformationen gehen damit einher und welche Konsequenzen hat dies für Ihre Bedeutung? Welche kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Unterschiede lassen sich zwischen Europa und beispielsweise Asien ausmachen, hat doch das Fotobuch in Japan eine traditionell zentrale Stellung, da sich Museen und Galerien erst spät der Fotografie geöffnet haben?

Den aktuellen Fragen stehen Wiederbesichtigungen der Geschichte gegenüber. Welches sind – neben der Digitalisierung – die als entscheidend anzusehenden Wendepunkte der Erscheinungsgeschichte der Fotografie und was macht sie aus? Wie hat sich das Zusammenspiel der Akteure und Materialien in den einzelnen Medien im Laufe der letzten Jahrzehnte verschoben? Schaut man auf die Fotoreportage: Wie veränderte die Gründung der unabhängigen Agentur Magnum 1947 die Arbeit der hier kooperativ organisierten FotografInnen und ihre Arbeitsergebnisse? Den Ausdifferenzierungen stehen seit den späten 1980er Jahren wirt-

schaftliche Engpässe gegenüber. Welche neuen Aktionsfelder und Publikationsmöglichkeiten erschlossen sich Fotoreporter nach dem Sterben vieler Magazine?

Wie ist – betrachtet man die theoretische Seite – z.B. die Autorschaft von Publikationen zu verhandeln, wenn von anderen als den FotografInnen im Zuge der Veröffentlichung maßgeblich in die Bilder eingegriffen wurde? Wie lässt sich der Plural der Akteure sichtbar machen? Führt die Aufwertung der (massen)medialen Fotografie zu einer veränderten Statushierarchie der Erscheinungsformen? Wie lässt sich die „Mediumgeschichte“ z.B. des Fotobuchs sinnvoll mit einer breiteren Mediengeschichte kombinieren? Wie lassen sich die hier aufgeführten Erscheinungsformen produktiv untereinander vergleichen?

Wie schlagen sich schließlich Fragen der Materialität und der Medialität in der fotografischen, publizistischen, kuratorischen oder archivarischen Praxis nieder? Welche unterschiedlichen narrativen Strategien, welche Verschränkungen von Bild/Bild sowie Text/Bild lassen sich im Internet im Vergleich zu Printmedien ausdifferenzieren? Wie modellieren sich die verschiedenen Erscheinungen der Fotografie gegenseitig? Wie geht man in Kunstsammlungen damit um, wenn zeitgenössische Künstler vergilbte Abzüge gegen neue austauschen wollen?

Ausst.kat Dia/Slide/Transparency, hg. von Stéphane Bauer u.a., NGBK, Berlin 2000.

Ausst.kat. KIOSK. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839–1973, zusammengestellt von Robert Lebeck, hg. von Bodo von Dewitz, Museum Ludwig, Göttingen 2001.

Ausst.kat. Verfahren der Fotografie, bearb. von Robert Knodt und Klaus Pollmeier, Folkwang Museum Essen 1999.

Ausst.kat. Weltenblicke. Reportagefotografie und ihre Medien, hg. von Urs Stahel und Martin Gasser, Fotomuseum Winterthur, Zürich 1997.

Estelle Blaschke, *Photography and the Commodification of Images: From the Bettmann Archive to Corbis (ca. 1924–2010)*, Diss. phil. EHESS Paris 2011 (iussu.com/lhivic/docs/blaschke, letzter Zugriff 4. Juli 2014).

Franziska Brons, *Exposition eines Mediums: Internationale Photographische Ausstellung Dresden 1909, München 2014* (im Erscheinen).

Matthias Bruhn, *Bildwirtschaft. Verwaltung und Verwertung der Sichtbarkeit*, Weimar 2003.

Costanza Caraffa (Hg.), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, Berlin und München 2011.

Elizabeth Edwards, *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*, hg. von ders. und Janice Hart, London 2004.

Elizabeth Edwards, *Photography and the Material Performance of the Past*, in: *History and Theory*, 18, 4, 2009, 130–150.

Sarah Greenough (Hg.), *Looking in: Robert Frank's The Americans. Expanded Edition*, National Gallery of Art Washington, Göttingen 2009.

André Gunthert, *L'image partagée. Comment internet a changé l'économie des images*, in: *Etudes photographiques*, 24, 2009, 182–209.

Lutz Heusinger, *Foto-Dokumentation*, in: *Ausst.kat. Fotovision. Projekt Fotografie nach 150 Jahren*, bearb. von Bernd Busch u.a., Sprengel Museum Hannover 1988, 37.

Nicola Hille, *Die sowjetischen Fotoretuschen der 30er Jahre als politische Demozide. Einige Ausführungen zu den historischen und politischen Hintergründen der Bildmanipulationen im Stalinismus*, in: *Fotografie & Geschichte. Timm Starl zum 60. Geburtstag*, hg. von Dieter Mayer-Gürr, Marburg 2000, 68–102.

Susanne Holschbach, *Fotokritik in Permanenz – Flickr als praktische Bildwissenschaft*, in: Ulrich Hägele und Irene Ziehe (Hg.), *Digitale Fotografie. Kulturelle Praktiken eines neuen Mediums*, Münster 2009. Anton Holzer, *Fotografie gedruckt und ausgestellt. Neue Perspektiven der Fotogeschichte*, in: *Fotogeschichte*, 113, 2009, 64–67.

Hubert Locher, *Du, die Kunst und die Fotografie*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 40, 2013, 297–329.

Angela Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*, Berlin 2009.

Martin Parr und Gerry Badger, *The Photobook. A History*, Bd. 1–3, London 2004–2014.

Peter Pfrunder, *Fragen an das Fotobuch. Gedruckte Fotografie – eine unterschätzte Dimension der Fotogeschichte*, in: *Fotogeschichte*, 124, 2012, 42–49, 48.

Jens Ruchatz, *Licht und Wahrheit. Eine Mediumgeschichte der fotografischen Projektion*, München 2003.

Christoph Schaden, *The Photobook. Comments on a Medium that has been largely ignored by Photo-Historical Research*, in: *Jubilee – 30 Years ESHPh. Congress of Photography in Vienna*, hg. von Anna Auer und Uwe Schlögl, Wien 2008, 438–445.

Susan Sontag, *Über Fotografie (1977)*, Frankfurt am Main 1999, 104.

Urs Stahel, *Reportierende Fotografie und ihre Medien*, in: *Ausst.kat. Weltenblicke. Reportagefotografie und ihre Medien*, hg. von dems. und Martin Gasser, Fotomuseum Winterthur, Zürich 1997, 8–19, 14.

Bernd Stiegler (Hg.) *Ausgestellte Fotografien*, *Fotogeschichte*, 112, 2009.

Margarethe Szeless, *Die Kulturzeitschrift magnum. Photographische Befunde der Moderne*, Marburg 2007. Bernd Weise, *Pressefotografie III. Das Geschäft mit dem aktuellen Foto: Fotografen, Bildagenturen, Interessenverbände, Arbeitstechnik. Die Entwicklung in Deutschland bis zum Ersten Weltkrieg*, in: *Fotogeschichte*, 37, 1990, 13–36.

Thomas Wiegand, *Deutschland im Fotobuch. 287 Fotobücher zum Thema Deutschland aus der Zeit von 1915 bis 2009*, hg. von Manfred Heiting, Göttingen 2011.

Die Ziele und Beteiligten

Die Studientage für Fotografie zielen – dem breiten Spektrum der aufgeworfenen Fragen entsprechend – auf eine Auseinandersetzung mit den Erscheinungen der Fotografie in zeitgenössischer, jedoch historisch konturierter Perspektive. Angesprochen sind die Bilder, Produktionskontexte und Rezeptionsformen von Fotografien genauso wie die Weiterverwendungen und Umformungen der Aufnahmen, das Verhältnis von kulturellen Kontexten und Zielen und technischen Entwicklungen genauso wie das von Fotogeschichte und Medientheorie.

Die zur Bewerbung 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 usw. – beschäftigen. Von fünf TeilnehmerInnen 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 TeilnehmerInnen bieten wir die Möglichkeit, an allen Veranstaltungen als Diskutierende teilzunehmen und damit auch vom Kolloquium inhaltlich und durch Vernetzungen zu profitieren. Abstracts ihrer Projekte werden wie die ausführlichen fünf diskutierten Projekte im Reader vorab zirkulieren. Ein halber Tag ist für die Diskussion von Abstracts vorgesehen.

Flankierend dazu sollen in Seminaren grundlegende Aspekte des Themas, neue Forschungsthesen, methodische Zugriffe und signifikante Quellen verhandelt werden. Kuratoren- und Künstlergespräche sowie der Besuch des Fotofestivals RAY Fotografieprojekte erlauben neben weiteren inhaltlichen Diskussionen Blicke in die Arbeitspraxis von Sammlungen, Museen und auf die ‚andere Seite‘ der Kunstgeschichte, die Kunstproduktion. DiskussionspartnerInnen, Respondierende auf die Projekte, SeminarleiterInnen sowie Vortragende sind Elizabeth Edwards (Photographic History Research Centre, DeMontfort University, Leicester), Martin Hochleitner (Kunstuniversität Linz/Salzburg Museum), Susanne Holschbach (Universität der Künste Berlin), Hubert Locher (Philipps-Universität Marburg/Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg), Angela Matyssek (Philipps-Universität Marburg) und Alexander Streitberger (Université catholique de Louvain/Lieven Gevaert Research Centre for Photography). Es finden in den jeweiligen Sammlungen und beim Fotofestival RAY Kuratorengespräche statt mit Anne-Marie Beckmann (Art Collection Deutsche Börse), Peter Gorschlüter (MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main) und Celina Lunsford (Fotografie Forum Frankfurt) sowie ein Künstlergespräch mit Peter Piller.

Bewerbung

Das Stipendium umfasst Vorbereitungsmaterialien und Übernachtungen sowie einen Reisekostenzuschuss. Wir bitten interessierte Promovierende und Post-Docs aller Fächer um Bewerbungen mit einer kurzen Skizze des Projekts (max. 3000 Zeichen) und einem kurzen CV **bis 7. April 2015** per Email an: Corinna Berg, berg@fotomarburg.de

Konzeption und Organisation

Dr. Angela Matyssek
Kunstgeschichtliches Institut der
Philipps-Universität Marburg
Biegenstraße 11
D-35037 Marburg
Tel. 0049 (0)6421 2827024
matyssek@fotomarburg.de

Prof. Dr. Hubert Locher
Deutsches Dokumentationszentrum für
Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg
Biegenstraße 11
D-35037 Marburg
Tel. 0049 (0)6421 2827024
locher@fotomarburg.de