



netzwerk mode textil

FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Mode und Fotografie.

Geiger, Annette (Hg.): FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Mode und Fotografie. H. 146, Jg. 37, Jonas Verlag 2017. 80 S., zahlr. s/w. Abb. ISSN 0720-5260.



Was macht ein Foto zum ‚Modefoto‘, wann bekommt ein Fotograf das Etikett ‚Modefotograf‘? Diese auf den ersten Blick recht simple Frage ist keine einfache. Denn immer, wenn Menschen abgelichtet werden, ist Modisches im Spiel, sei es die Kleidung, die Accessoires, die Frisur, der Stil. Entscheidend ist der Kontext, in dem die Aufnahme entsteht. In der Modefotografie gibt es keine klaren Zuweisungen, wie beispielsweise in der Akt- oder Porträtfotografie. Es ist an der Zeit, diesen allgegenwärtigen Zweig der Fotografie zwischen Mode, Kunst und Lifestyle genauer auszuleuchten. Dieser Aufgabe stellt sich das aktuelle Heft der seit Anfang der 1980er-Jahre erscheinenden wichtigsten deutschsprachigen Fachzeitschrift für Fotogeschichte und -theorie.

Die sechs Aufsätze setzen zeitlich in den 1930er-Jahren an und konzentrieren sich dann auf die Gegenwart. Im Editorial benennt Annette Geiger die Prämissen des Internetzeitalters: rasches Durchklicken, kurze Betrachtungszeit, kleine Digitalbilder und – statt der bisher üblichen Printmedien – neue Veröffentlichungsformate wie Kunstbücher, Coffee Table Books oder Ausstellungskataloge. Zu konstatieren sei ein Paradigmenwechsel. Seit den 1990er-Jahren würden Modefotos nicht mehr vorrangig für Modemagazine produziert, sondern sie seien ein Street- und Lifestyle-Phänomen: mal selbstironisch, mal karikierend oder auch selbstreflektiv.

Im ersten Beitrag „Subversive Selbstermächtigung“ untersuchen Andrea Kollnitz und Friedrich Weltzien die surrealistische Modefotografie bei Leonor Fini und Wols (d. i. Wolfgang Schulze). Ihr Interesse richtet sich auf die subversive Kraft des Surrealismus in der Modefotografie, auf die „Durchlässigkeit der Grenze zwischen Hochkunst und angewandter Kunst, zwischen bohémischer Avantgarde und bürgerlichem Gewinnstreben, zwischen Inszenierung des autonomen Subjektes und sozialer Kommunikationsfähigkeit.“ Zunächst werden allgemeine Themen der Kunstwissenschaft – wie Kunst und Kommerz, Mode, Surrealismus und Fotografie – umrissen. Darauf gründen sich ihre Ausführungen zu Finis und Wols Werk. Während die Künstlerin Fini in Modefotografien mit alternativen, oft ani-

malische Identitäten mittels Kostümen, Masken und Perücken spielte, fotografierte Wols mit „rebellischer Attitude“ Puppen und Couture-Kleider für den Pavillon de l'Élégance auf der Pariser Weltausstellung 1937. Fazit der Untersuchung: ‚Modedefotografie‘ sei kein fotografisches Genre mit festem Kriterienkatalog, sondern „ein komplexes Gefüge inszenarischer Motive.“

Antje Krause-Wahl richtet ihren Blick auf „Textilien in der Modedefotografie der 1930er-Jahre.“ Ihre Untersuchung fußt auf der Annahme, dass durch brillante, gut ausgeleuchtete Close-Ups von neuen Stoffen die Materialinnovationen jener Zeit bekannt gemacht werden sollten. Sie zeigt, dass die taktischen Qualitäten dieser Stoffe durch ausgeklügelte Präsentationsformen so realistisch wie möglich visualisiert wurden, gemäß dem Motto: „Feel the New Fabrics“. Auch die Bedeutung von Materialerscheinungen und ihre Ästhetik im Kontext des Bauhauses und der Zeitschrift *Advertising Arts* wird beleuchtet. Der zweite Teil thematisiert „Die Hand im Bild“, und zwar in Hinblick auf die Verbildlichung der Interaktion von Körper und Stoff. Diese Bilder erzeugen nach Krause-Wahl eine „Vision der Berührung“. Eine reizvolle These mit Entwicklungspotential.

„Die Puppe schlägt zurück“ lautet der provokante Titel des Beitrags von Annette Geiger. Im Zentrum steht das fotografische Oeuvre von Guy Bourdin (1928-1991), einem Modedefotografen, der – konkurrierend mit Helmut Newton – mit Schockfotos für Furore sorgte, und dem bis heute die ihm gebührende Anerkennung versagt blieb. Geiger sieht ihn als Wegbereiter und Vorbild der heutigen fotografische Avantgarde, die mit Tabubrüchen arbeitet wie Nick Knight, Steven Meisel und Terry Richardson, oder Überbelichtungen einsetzt, wie Juergen Teller. Anhand von achtzehn schwarz-weiß Fotos belegt sie überzeugend Bourdins Vorreiterrolle und Genialität als „Meistererzähler“. Er habe der Mode eine hässliche Seite gegeben, die subtil auf die Ambivalenz alles Schönen verweist. Diesen Strang verfolgt sie stringent unter Hinzuziehung von berührend-verstörenden Vergleichsbeispielen. Geigers Text regt dazu an, sich näher mit Bourdins Werk sowie dem der hier vergleichend vorgestellten Modedefotograf*innen zu befassen.

In Charlotte Silbermanns Beitrag geht es um „Anti-Glamour“. Besprochen wird die Entwicklung der Modedefotografie in den 1990er-Jahre von Juergen Teller bis Wolfgang Tillmanns. Für Silbermann sind deren Werke „alternative Modebilder“, die das gängige Modesystem hinterfragen und ironisieren. Nicht glamouröse Traumwelten und perfekte Körper, sondern deren Verletzlichkeit und Profanität würden hier – teils drastisch – vorgeführt. Oft stelle sich die Frage: Ist das ein „Erinnerungsschnappschuss“ oder ein Modefoto, eine „inszenierte Skulptur“? Für Silbermann sind es primär die alternativen Lifestyle-Magazine, die den Anti-Glamour-Trend beschleunigen. Ihre Ausführungen zum Kontext, in dem die teils sehr intimen Modestrecken entstanden, beleuchten sehr gut, worauf sich dieser neue Stil gründet. Ihr abschließender Ausblick bleibt leider fragmentarisch.

„Sherman-Fashion“, verfasst von Gerald Schröder, stellt Cindy Shermans Fotoarbeit für das Haus *Balenciaga* vor. Die Künstlerin ist etabliert, ihr Werk in Ausstellungskatalogen ausgezeichnet dokumentiert. Schröder konzentriert sich in seinem Beitrag auf einen weniger beachteten Aspekt ihres Schaffens, ihre Auftragsarbeiten für Modehäuser. Während Shermans frühe Modestrecken als provokant bis verstörend empfunden werden, bieten sich ihre Selbstinszenierungen für *Balenciaga* von 2007 durchaus zur Identifikation an. Wird Werbung Kunst? Kann Modedefotografie eine Anregung für künstlerische Fotografie sein? Diese Fragen stellt sich Schröder und beantwortet sie, fokussiert auf Sherman, in anregender Weise.

Der letzte Beitrag trägt den Titel „Witwen, Haie und Voyeure“. Katharina Zimmermann und Änne Söll spüren hier dem Oeuvre von Taryn Simon nach, dessen Kennzeichen eine „brisante Mischung aus unheimlicher Tatort-Fotografie und künstlicher Idylle“ ist. Simon startete als Werbefotografin und begann dann, ihre hyperrealistischen bzw. artifiziellen Szenarien als Künstlerin weiterzuentwickeln, womit sie die übliche Praxis des Trickle-Down-Effekts konterkarierte. Visualisiert wird ihre ungewöhnliche Karriere mit Auftragsarbeiten für amerikanische Modelabel, in denen ihre für ihr Oeuvre charakteristische Bildsprache bereits angelegt ist.

Das Heft schließt mit einem Forschungsbeitrag von Elmar Mauch über „Künstlerische Bildforschung und die Überwindung des klassischen Archivgedankens“ und vier ausführlichen, sehr informativen Fachbuchbesprechungen.

Die Auswahl der sechs Ausätze verdeutlicht Kompetenz und Expertise. Gerade durch die unterschiedlichen Herangehens- und Sichtweisen auf den Untersuchungsgegenstand entstehen Querverbindungen und Anregungen. Für alle, die sich für Bildwelten im Umbruch, für Fotogeschichte, für Rezeptionsgeschichte und für die Bildästhetik von Fotografien mit dem Fokus auf Mode interessieren, ist dies ein höchst inspirierendes Heft.

Text: © Gundula Wolter

Gundula Wolter für *netzwerk mode textil e.V.* (online seit 27.06.2018)