

Schwerpunkt

Fotografie

Nach dem letzten Heft zum Thema „Architektur“ haben wir mit der vorliegenden Ausgabe von *FrauenKunstWissenschaft* erneut eine „Gattung“ der Kunstgeschichte in unser Blickfeld gerückt. Im Unterschied zum „klassischen“ Arbeitsfeld der Architektur gilt die Fotografie jedoch als Marginalie der Disziplin. Dies entspricht ihrer Lokalisierung zwischen „Kunst und Technik“, zwischen ästhetischem Experiment und Produkt der Alltagskultur. Auf der einen Seite wird die Fotografie also als ein vergleichsweise junges Medium noch immer nicht ernsthaft in den Kanon der Künste integriert. Auf der anderen Seite wird ihr eine Schlüsselposition in der Moderne zugeordnet, deren Beschreibung oft von nostalgischem Bedauern begleitet ist: Fotografie wird hier gesehen als wichtigste Auslöserin der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken und damit als Ursache ihrer Entzauberung.

Künstlerinnen haben sich von Beginn an in derart ungesicherten Zwischenfeldern betätigt. Ihr Anteil an der „Kunstfotografie“, die sich noch stark an der *Fin de Siècle*-Ästhetik der Malerei orientierte, war bereits von großer Bedeutung. Erika Billeter's einflussreicher Aufsatz beschäftigt sich mit wichtigen Protagonistinnen dieser Phase. Auch in der Atelierfotografie war schon im 19. Jahrhundert der Anteil der weiblichen Beschäftigten sehr hoch, obwohl viele unter fremden Namen ihre Ateliers leiteten oder als ungenannte Zuarbeiterinnen in den Labors tätig waren. Monika Faber schreibt über das wohl bekannteste von einer Frau geleitete Fotoatelier der Dora Kallmus. Claudia Gabriele Philipp schließlich schlägt mit ihrem Thema „Fotografin – Beruf und Berufung“ einen historischen Bogen und verfolgt die Bedingungen, unter denen Frauen in diesem sich stark verändernden Gebiet arbeiteten.

Einen weiteren zeitlichen Schwerpunkt setzt das Heft mit Fotografinnen, die ihre künstlerischen Wurzeln in den Zwanziger und Dreißiger Jahren hatten. Anja Baumhof eröffnet diesen zweiten Teil mit ihrer Analyse der Geschlechterverhältnisse am Bauhaus. Dabei behandelt sie besonders die Architektur- und Produktfotografie Lucia Moholys, die über ihre Orientierung an den Normen der „Neuen Sachlichkeit“ die größtenteils konventionellen Geschlechterzuordnungen am Bauhaus „neutralisieren“ wollte. Marion Beckers Ausdrucksformen, in denen Künstlerinnen besonders innovativ wirkten. Auch Sabina Leßmann lenkt ihren Blick auf eine Doppelung künstlerischen Ausdrucks, indem sie die fotografischen Selbstbildnisse Lee Millers und Meret Oppenheims mit ihrer Rolle als Aktmodelle für Man Ray vergleicht. Regina Dieterle stellt mit den Fotografien Annemarie Schwarzenbachs Arbeitsfelder vor, denen sich Fotografinnen seit den Zwanziger Jahren verstärkt zuwandten, nämlich der politischen Fotoreportage und der Reisefotografie. Auch Germaine Krulls Fotografien aus Zentralafrika, die Thomas Schirnböck in seinem Aufsatz analysiert, sind die-

sem Genre zuzuordnen. Mit Germaine Krulls späten Arbeiten hat Marta Hoepffners Fotografie den experimentellen Charakter gemeinsam. Katharina Sykoras Text zeichnet Hoepffners Entwicklung von der Porträtfotografie der frühen Dreißiger Jahre über ihre abstrakten und kameralosen Arbeiten zu den lichtkinetischen Objekten der Sechziger Jahre nach.

Den dritten Komplex unseres Schwerpunktteils bilden Rezensionen von Publikationen und Ausstellungen der Fotografinnen Anneliese Hager, Martine Franck, Eva Besnyö und Lisette Model.

Einen eigenständigen Stellenwert nimmt der Text Laura Padgetts ein. Die Fotografin und Filmemacherin beschreibt ihren Umgang mit dem Medium, das sie in komplexen Text-Schrift-Montagen erweitert. Für dieses Heft hat sie eigens eine ihrer Kombinationen aus Fotografie und Text geschaffen.

Eine umfangreiche Bibliografie von Artikeln über „Frauen und Fotografie“ schließt den Schwerpunktteil ab. Die dankenswerte Arbeit Timm Starls gibt zu unserem Thema einen ersten fundierten Text-Überblick aus internationalen Zeitschriften von 1857 bis 1991.

Katharina Sykora

· Hannelore Paflik