



Workshop | Methoden der Fotoanalyse

1. und 2. Juli 2016

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Programm

Freitag | 1.7.2016

Raum: PSG 00.3, Kochstraße 6, 91054 Erlangen

14.00 Uhr **Jens Ruchatz** (Marburg) / **Kay Kirchmann** (Erlangen): Begrüßung

Panel 1: Medienspezifische Parameter der Fotografieanalyse

14.10 Uhr **Barbara Oetti** (Regensburg) Die 2. Realität: Vom Unwillen der Fotografie, die Wirklichkeit abzubilden

14.50 Uhr **Matthias Weiß** (Berlin/Florenz) Inszenierte als re-inszenierte Fotografie

15.30 Uhr **Jens Schroeter** (Bonn) Peripher-momenthafte Lektüre. Ein der Fotografie angemessenes Leseverfahren? [*in absentia*]

16.00h bis 16.30 Uhr Kaffeepause

Panel 2 a: Kontextspezifische Parameter der Fotografieanalyse: Museum, Sammlung, Social Media

16.30 Uhr **Susanne Kähler** (Berlin) Fotografie als museales Objekt - Äußerliche und inhaltliche Analysemethoden am Beispiel einer Glasnegativsammlung

17.10 Uhr **Eva Wattolik** (Erlangen) Reise-Stereofotografien aus der Keystone Mast-Collection

17.50 Uhr **Agnieszka Roguski** (Berlin) On Display? Überlegungen zur Analyse von Social Media Photography [*in absentia*]

18.30 Uhr Ende

Ab ca. 18.45: Gemeinsames Abendessen im „Kaiser Wilhelm“ (Fichtestraße 2, 91054 Erlangen)

Samstag | 2.7.2016

Raum: PSG 00.14, Kochstraße 6, 91054 Erlangen

Panel 2 b: Kontextspezifische Parameter der Fotografieanalyse: Fotobuch und Foto-Lesebibeln

- 10.00 Uhr **Anja Schürmann** (Düsseldorf) Hardback Pictures: Narrative im Fotobuch
- 10.40 Uhr **Manuel Illi** (Erlangen) Foto-Lesebibeln am Bsp. von Kurt Tucholskys "Deutschland, Deutschland über alles" und Bertolt Brechts "Kriegsfibel"
- 11.20 Uhr **Christoph Naumann** (Bamberg) Annäherung an ein historisches Fotoalbum (Walter Ballhause) mittels Methoden-Mix
- 12.00 Uhr Abschlussdiskussion
- 12.30 Uhr Ende

Workshopbericht

Das breite und interdisziplinäre Feld der Fotografieforschung leidet bislang darunter, dass keine konsistenten methodischen und/oder analytischen Ansätze vorliegen, auf die sich konkrete Forschungsdesigns stützen ließen. Die Arbeit am spezifischen fotografischen Material konkretisiert sich in der Praxis, so lautete der Ausgangsbefund, meist automatisch in Bottom-up-Modellen. So schafft die Anfälligkeit der Fotografie für disperse Einzelstudien ein bemerkenswert breites Spektrum an Methoden, das es unter Berücksichtigung seiner produktiven Vielfalt in der Zukunft zu schärfen gilt. Der von der *Arbeitsgruppe Fotografieforschung* der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM) und dem *Interdisziplinären Medienwissenschaftlichen Zentrum* (IMZ) der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg gemeinsam organisierte Workshop „Methoden der Fotoanalyse“, der am 1. und 2. Juli in Erlangen stattfand, rückte diese Problematik dezidiert in den Fokus und markierte sie als gleichsam problematischen wie fruchtbaren Basispunkt der gemeinsamen Diskussionen und Überlegungen. Im Rahmen von Leitfragen wie *„welche fotografiespezifischen Eigenheiten müssen berücksichtigt werden, um dem Gegenstand gerecht zu werden; welche Rolle können und müssen Medium und Material dabei einnehmen?“* galt es, mögliche interdisziplinäre Überschneidungen der Einzelstudien zu identifizieren und daraus idealerweise eine Art methodisches Kondensat oder analytischen Minimalkonsens als kollektiven, fachübergreifenden Mehrwert abzuleiten.

Die einzelnen Beiträge wurden durch drei übergeordnete Themenbereiche vorstrukturiert: Im ersten Panel „Medienspezifische Parameter der Fotografieanalyse“ standen Interferenzen zwischen Inszenierung, Realität und Moment(haftigkeit) im Mittelpunkt; das zweite Panel „Kontextspezifische Parameter der Fotografieanalyse“ nahm mit Museum, Sammlung und Social Media (a) sowie Fotobuch und Lesefibeln (b) unterschiedliche Veröffentlichungskontexte und Dispositive der Fotografie in den Blick.

Barbara **Oettl** (Regensburg) widmete sich in ihrem Eröffnungsbeitrag **„Die 2. Realität: Vom Unwillen der Fotografie, die Wirklichkeit abzubilden“** dem Realitätsbegriff in und zwischen Malerei und Fotografie. Oettl entfaltete die bekannte und stark problembehaftete Realitätsdebatte anhand markanter zeitgeschichtlicher Stationen der Fotografie und rückte unter den Aspekten von Fingiertheit, Manipulation und Realitätsanspruch den Fotokünstler Gregory Crewdson als gegenwärtiges Beispiel in das Zentrum kritischer Überlegungen. Sie attestiert der Fotografie dabei eine grundsätzliche Fähigkeit zur Illusionserzeugung, die dem wie auch immer gearteten Verständnis einer Realitätsabbildung übergeordnet sei. Der methodische Zugriff der Referentin stützte sich vornehmlich auf den Aspekt der (künstlerischen wie rezeptionsbezogenen) Subjektivität, dessen Relevanz – auch im weiteren Workshopverlauf – wiederholt reflektiert und hinterfragt wurde. Im Verlauf der Diskussion kristallisierte sich rasch heraus, dass der Gebrauch von dichotomischen Begrifflichkeiten wie Faktualität und Fiktionalität, Realität und Inszenierung in der Fotografieforschung immer wieder fachspezifisch höchst unterschiedlich geartete Fragen aufwirft. Können solche Unterscheidungen noch zielführend vorausgesetzt werden – wenn ja, wie? Ein möglicher

und in vielen Kontexten bereits seit längerem gängiger Konsens bestünde, so lässt sich an dieser Stelle exemplarisch resümieren, darin, Manipulation und Realitätsabbildung nicht als unvereinbare Gegensätze zu begreifen, sondern eine Form intentional ausgestellter Künstlichkeit vorauszusetzen, die Reflexionsprozesse in Gang setzt. Festzuhalten bleibt das schwer auflösbare Dilemma, dass die „Wirklichkeitsfrage“ in der Fotografieforschung durchaus berechtigt an das Material gerichtet werden muss, damit aber gleichzeitig auch die alte Frage der Differenz von Fiktion und Fakt zyklisch neu zementiert wird.

Matthias **Weiß** (Berlin/Florenz) verfolgte mit seinen Überlegungen zu „**Inszenierte als re-inszenierte Fotografie**“ das Ziel, den grundsätzlich von einer gewissen Unschärfe geprägten Terminus der Inszenierung im Kontext der Fotografieforschung zu (re-)konturieren und zu validieren. Im Rückgriff auf den einschlägigen Inszenierungsbegriff von Fischer-Lichte stellte er am Beispiel verschiedener ethnographischer Fotografien des Nuba-Volkes drei (respektive vier) Analysekatégorien vor, mittels derer der Inszenierungsgrad der Fotografie bestimmt oder zumindest greifbarer gemacht werden könne: die Inszenierung *vor* der Kamera, die Inszenierung *mit* der Kamera und die Inszenierung des fotografischen Bildes *als* Bild, womit konkrete Präsentationsmodi in den Blick gerückt werden. Als vierte Kategorie ergänzte Weiß den Rückgriff auf ikonografische Konventionen beispielsweise in Form eines Bildzitats, der in der Diskussion eingehend reflektiert wurde. Welche Rolle spielt bereits die vorfotografische Re-Inszenierung, die „wieder ins Bild gegossen wird“? Ist das „Auffällig-werden“ (oder eben das „Nicht-auffällig-werden“) der Inszenierung ausschlaggebend bzw. ist die Unterscheidung zwischen Re-Inszenierung und Inszenierung daran gekoppelt? Rekuriert die Re-Inszenierung immer auf bestehende Bilder oder ist eine vorbildlose Re-Inszenierung denkbar? Als problematisch wurde in der Diskussion die möglicherweise endlose Kontextualisierungsschleife erkannt, die sich aus der Konzentration auf ikonografische Rekurse ergeben kann und potentiell zu viele und disparate Bildformen und -topoi mit langer Tradition einschließt. Ein möglicher Ausweg aus dieser Problematik ergäbe sich möglicherweise darin, diese Wiederholungsschleifen bzw. Sinnverschiebungen in sich zu analysieren und den starken Fokus auf Ähnlichkeit versus Differenz aufzuweichen – das automatische „Lesen auf Wiedererkennen“ muss gleichwohl immer konkret methodisch reflektiert werden. Der *Entstehungsprozess* kristallisierte sich damit schon an dieser Stelle des Workshops als wesentlicher Aspekt der Fotografieforschung heraus, dessen Implikationen weiter befragt und analysiert werden müssen. Denn dass sich der Blick auf Formationen des Rekurses immer wieder auf Herstellungsverfahren rückbezieht, einte – mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung und Gewichtung – bereits die ersten beiden Präsentationen.

Das Dilemma der Legitimation von Entstehungsprozessen und die Verlagerung des Authentizitätsfaktors auf Augenzeugenschaft erfordert Beglaubigungsstrategien über die Herstellungsrekonstruktion und wirft dabei zugleich die Frage nach dem „Außerhalb des Bildes“ auf – eben dieses Außerhalb schien wiederum in der offenen Skizze von Jens **Schröter** (Bonn) zum Thema „**Peripher-momenthafte Lektüre. Ein der Fotografie angemessenes Leseverfahren?**“ auf, die *in absentia* diskutiert wurde. Schröter verortete die Spezifik der Fotografie im (von menschlicher Seite aus) unintendierten, zufälligen, flüchtigen Detail, das nur in „peripher-momenthafter Lektüre“ adäquat fassbar werde; setzte seinen Ausgangspunkt also dezidiert am technisch-apparativen und automatischen Aspekt der

Fotografie an. Fotografien seien demnach als unbewusste Dokumente zu lesen, die sich – zumindest ausschnitthaft bzw. in Fragmenten – gegen jede Form der bewussten Codierung und Encodierung grundsätzlich sperren (können). Er problematisierte dabei den Prozess, „Kartographien der (Nicht-)Intention“ lesbar zu machen und warf die Frage auf, inwieweit eine solche Lektüre zu einer Art „Netzwerktheorie des fotografischen Bildes“ führen könne, die wiederum auf den Zusammenhang von Technik- und Formgeschichte der Fotografie rekurriert. In der Diskussion wurde zunächst die Relevanz des unintendierten Details für die Fotografiespezifik auf den Prüfstand gestellt. Das kontingente Detail an und in der Peripherie ist für die Analyse fraglos essenziell. Eine stärkere Differenzierung der Detailbeschaffenheit wurde als fruchtbar und zielführend bewertet, gleichwohl sich die Identifikation solcher Details in der analytischen Praxis diffizil gestaltet. Auch nach einer als gegeben vorausgesetzten Rückbindung der Fotografiespezifik an das Detail bleiben offene Fragen: Wie lassen sich derartige ‚unintendierte‘ Details und die daraus resultierenden Interpretationshaltungen in der Analyse intersubjektiv identifizieren? Wie kann der problematische Begriff der Peripherie (Stichwort Bildränder) geschärft werden? Wie kann das Zufällige, ist es erst einmal als der Fotografie eigenes und eingeschriebenes Moment gesetzt, operationalisiert und reflektiert werden – oder muss es das überhaupt, kann es womöglich nicht auch nur durch visuelle Wiedererkennbarkeit wirken? Ein möglicher Lösungsvorschlag erfolgte darin, die Frage nach den Diskursen, die sich im Detail manifestieren, zu stärken. Darüber hinaus ließe sich die Intention bei Zufällen bzw. kontingenten Details *auch* als ästhetische Strategie fassen, die v.a. in der filmischen Reflexion über Fotografie (Medienreflexion) wieder aufscheint: Die Nicht-Beherrschbarkeit von technischen wie inszenatorischen Details durch die Fotografie wird in Filmen wie BLOW UP oder DER KONTRAKT DES ZEICHNERS deutlich ausgestellt.

Den Auftakt des zweiten Panels (Teil 1) machte Susanne **Kähler** (Berlin) mit einem Beitrag zu „**Fotografie als museales Objekt – äußerliche und innerliche Analysemethoden am Beispiel einer Glasnegativsammlung**“. Vorgestellt und diskutiert wurde neben der Auswirkung affektiver und ästhetischer Aspekte auf die Wissensvermittlung vor allem die Frage nach methodologischer Systematik im Rahmen museumskundlicher Forschung. Unter dem Sammelbegriff einer *Visual History* erläuterte die Vortragende verschiedene Methoden der Bildanalyse im Spannungsfeld zwischen Kontextualisierung und Quellenkritik (sozialgeschichtlich-realienkundliche Betrachtungsweise, ikonologische/ikonografische Ansätze, kulturwissenschaftliche Ansätze) und deren Anwendbarkeit auf die Gegenstände der Museumskunde. Entfaltet und problematisiert wurden die verschiedenen Ansätze am Beispiel der sehr heterogen zusammengesetzten Glasnegativsammlung aus Lauchhammer, die – selbst nur Teil eines größeren Ganzen – sowohl auf technischer wie auch auf inhaltlicher Ebene eine hohe Bandbreite aufweist, was die An- und Herausforderungen an eine derartige Sammlungsanalyse verdeutlicht. Im Zentrum der Diskussion standen u.a. auch die daraus resultierenden Schwierigkeiten der Konvolutbildung: Disperse Bildgattungen und unklare Quellenlagen innerhalb einer Sammlung erschweren den methodologischen Zugriff; über die Bildung von Teilkonvoluten (Gegenstand, Zeit, Fotograf, ...) und die Konzentration auf einen konkreten Analyseaspekt bzw. eine Einzelmethode, die ggf. in einem zweiten Schritt erweitert werden kann, lässt sich dieser Problematik aber womöglich beikommen.

Auch die vorgeschaltete Frage nach systematischer Analyse versus Expertentum gab Anlass zur Diskussion; ebenso der Affektmoment innerhalb des Wissensvermittlungsfeldes – „was den Besucher packt“ –, der ungleich schwerer wissenschaftlich zu fassen ist. An dieser Stelle drängte sich zudem die übergeordnete Frage auf, wie mit Negativen umgegangen werden muss und welche Bedeutung diesem Format im Hinblick auf ihren potentiellen „Ausschusstatus“ zukommen kann.

Im Anschluss rückte Eva **Wattolik**(Erlangen) mit ihren Überlegungen zu „**Reisestereografien aus der Keystone-Mast-Collection**“ die Stereoskopie und Stereografie in den Blick. Im Vordergrund standen quellenkritische Fragestellungen nach Autorschaft und Datierung am Beispiel von norwegischen Reise-Stereoskopien aus der Keystone-Mast-Collection: Welche wissenschaftlichen Erkenntniswege sind hier möglich, welche Rolle spielen Vertrieb und Adressatenkreise, Verwertungsabsicht und Bildästhetik? Unter den Aspekten a) des kommerziellen Verwendungsaspektes, b) dem Verhältnis zu anderen, vergleichbaren Produkten der entsprechenden Zeit und c) der (oft unklaren) Autorschaft wurden insbesondere Landschaftsaufnahmen analysiert, die sich gängigen Darstellungsmustern zu entziehen scheinen und damit als interessanter Analysekorpus figurieren. Die scheinbare Anlehnung der vorliegenden Ästhetik an Formeln der Moderne in der Bildenden Kunst (z.B. dem Konstruktivismus) erwies sich bei näherer Betrachtung als eher den Spezifika der Aufnahmesituation an Bord eines Schiffes geschuldet. Vorweg problematisierte die Vortragende die oft unzureichenden Datierungen und ungekennzeichneten Autorschaften, die die Analyse erheblich erschweren. Im Plenum konkretisierte sich der Vorschlag, den Aspekt der Autorschaft etwas zu schwächen und sich abseits der *hard facts* von Datierung und Personalien verstärkt auf das reine Material zu stützen, zumal die Autorschaft bei den immer gleich erscheinenden Landschaftsbildern generell in den Hintergrund rückt. Virulent wird in diesem Kontext die Frage nach dem Landschaftsbildcharakter: Lässt sich von einer Entzauberung der Bildästhetik durch technischen Gegebenheiten sprechen? Welche Rolle spielen hier die Spezifik der Stereoskopie und Aspekte der Dramaturgie? Auch der „Immersionsraum“ bei Kartenkonvoluten und die daraus resultierenden Auswahlkriterien standen in der gemeinsamen Diskussion zur Verhandlung. Lässt sich der 3D-Effekt als Authentifizierungsstrategie beschreiben? Thematisiert wurde zudem die Frage nach dem Verwendungskontext der vorliegenden Sammlung, die u.a. in Schulen oder im innerfamiliären Rahmen rezipiert wurde.

Beschlossen wurde das Panel von Angieszka **Roguski** (Berlin), deren Beitrag „**On Display? Überlegungen zur Analyse von Social Media Photography**“ krankheitsbedingt ebenfalls *in absentia* diskutiert wurde. Durch die rasant fortschreitenden technologischen Veränderungen der digitalen Gesellschaft wird auch die Fotografieanalyse mit neuen Herausforderungen konfrontiert: Mit der gegenwärtigen Flut an Bildern und der Vielfalt an unterschiedlichen Dispositiven und Verhandlungsorten gehen auch problembehaftete methodologische Fragen nach Kontextualisierung, Flüchtigkeit und Materialität einher. Am Beispiel der Nutzung von privaten Fotografien in den *social media* stand in diesem Abschnitt des Panels ein spezielles Phänomen dieser neuen Implikationen zur Verhandlung, das, so die These, zu einer Entkontextualisierung und Neudispositivierung sowie einer neuen Zeitlichkeit der Fotografie führt. Markiert wurden damit vor allem die Verschiebung der Fotografie hin zur *Usage/Produsage* und das Spannungsfeld des Displays, in dem sich Geste, Akt, Bild und

Dokument performativ ausgestalten und überlagern. Das medienanalytische Instrumentarium, mit dem diese sich daraus ergebende Form des Zeigens und die daran gekoppelten Diskurse fassbar werden, gerät nach Roguski rasch an seine Grenzen. Am Beispiel des *Smartphone-Selfies* erläuterte sie kultur- und medienwissenschaftliche Perspektiven, die einer solchen Analyse vorgeschaltet werden können, und rückte Aspekte der Präsentation und Performativität digitaler Fotografie in den Fokus. Zur Diskussion stand die basale Frage, wie bzw. im Rückgriff auf welche Kriterien von solchen Bildern gesprochen werden kann. Wie lassen sich "konventionelle" Analysemethoden mit der inhärente Transitorik des *Social-Media*-Bildes vereinen? Noch einmal stark gemacht wurde in diesem Kontext die Relevanz des Dispositivs und den daran gekoppelten jeweiligen Wahrnehmungs-, Rezeptions- und Produktionskonventionen. Das *sharing* kann dabei als einende, zentrale Praxis verstanden werden, das als Kommunikationspraxis der generellen Flüchtigkeit des Selfies entgegenwirkt. Zu fragen ist nach den Bewertungskriterien und Schemata einer solchen ‚Ökonomie der Aufmerksamkeit‘, die in diesem Zuge evoziert wird. Problematisch gestaltet sich dabei u.a. die Frage nach einem Ordnungssystem bzw. einer Chronologie, die mit einer komplexen Praxis der Sichtbarkeit einhergeht, die sich teilweise außerhalb der öffentlichen Wahrnehmung und der Speicherbarkeit ereignet.

Den zweiten Teil des zweiten Panels eröffnete am Samstag Anja **Schürmann** (Düsseldorf), die mit „**Hardback Pictures: Narrative im Fotobuch**“ das Fotobuch am Beispiel von Richard Billingham's "Ray's a Laugh" (1996) in den Fokus rückte. Ziel des Projekts sei es, verschiedene Ansätze der Narrationstheorie mit genuin fotografischen Eigenschaften wie Ausschnitt/ Sequenz/ Transparenz/ Opazität zu verknüpfen und das Fotobuch damit analytisch les- und fassbar zu machen. Dafür bot die Vortragende auf methodischer Ebene neben spatialen Aspekten (u.a. Verschränkung von Bild- und Buchraum) einen auf Begriffe der klassischen Narrationstheorie gestützten Analysezugriff an: Kann es eine "Erzählzeit" und eine "erzählte Zeit" im Fotobuch geben? Welche Rolle spielt die perzeptive Dualität von Varianz und Redundanz? Welche Interferenzen ergeben sich zwischen Betrachter und Erzähler? Wer "spricht" und in welchem erkennbaren Modus geschieht das? Besonderes Augenmerk lag hier u.a. auf dem Aspekt des *decisive moment* und damit der Frage danach, wie das transitorische Element der einzelnen Aufnahmesituation in der Fotografie "stillgelegt" und exponiert wird. Der Begriff der Narration wurde in der anschließenden Diskussion intensiv auf den Prüfstand gestellt. Dass Konzepte von Sequenzierung und visueller Komposition, von Zeitlichkeit und Erzählung relevant sind, liegt auf der Hand, doch ist Narration im klassischen Sinne im Fotobuch wirklich zielführend anwendbar, wenn keine lineare Rezeption, keine identifizierbare Dramaturgie sichtbar wird? Eine mögliche Lösung bestünde darin, das Fotobuch *optional* als Narration zu lesen, als Angebot, das es ermöglicht, narrative Strukturen zu identifizieren, nicht aber als zwingend notwendige und einzige Analysestrategie. Jedes Fotobuch unterliegt anderen Rezeptionsbedingungen, unterschiedlichen visuellen Strategien und Genres, nichtsdestotrotz können durchaus gewisse Cluster ausgemacht und produktiv in Analyseschemata überführt werden. Es ließ sich resümieren, dass auch hier Aspekte der Herausgeberschaft, der Zirkulation und Sequenzialität virulent und relevant werden.

Manuel Illi (Erlangen) nahm mit seinen Überlegungen zu „**Foto-Lesebibeln am Beispiel von Kurt Tucholskys ‚Deutschland, Deutschland über alles‘ und Bertolt Brechts ‚Kriegsfibel‘**“ ein spezielles Genre des Fotobuchs in den Blick. Im Rückgriff auf Roland Barthes erörterte Illi auf Ebene der Produktion verschiedene Kriterien der Zeichengenese (Invarianten der fotografischen Transformation + variable, beeinflussbare Faktoren), die auf Ebene der Rezeption um die Akte des Signifikationsprozesses (Wahrnehmung + Bedeutungszuweisung) erweitert wurden. Anhand einer exemplarischen Fotoanalyse aus der Brecht'schen Kriegsfibel wurde dies konkretisiert: Auf Ebene der Denotation und Konnotation, unter Einbezug der Kommunikationssituation und Berücksichtigung von Strategien der De- und Rekontextualisierung (z.B. durch Epigramme) entfaltete Illi hier schrittweise die zugrunde liegende kriegsspezifische Tiefenbedeutung. Im Plenum stand anschließend die Frage nach der konkreten Fotospezifik und dem jeweiligen (kulturell und historisch divergierenden) Medienwissen bei der Bedeutungszuweisung im Vordergrund. Lassen sich die vorgestellten methodischen Schritte auf alle Fotos dieser Art applizieren; welcher Anwendungsmodus muss – über die Epigrammanalyse hinaus – gewählt werden? Welche Rolle spielen ursprüngliche Referenzen? Wie muss mit *found footage* umgegangen werden? Aufschlussreich in diesem Kontext könnte, so wurde in der Diskussion erörtert, auch eine Analyse der damals gegenläufigen politischen Tendenzen aus dem nationalistischen Lager sein, der sich derselben Quellen bedient, diese aber anders instrumentalisiert (Ernst Jünger). Die Emphase liegt hier wie dort auf der Fotografie als Agitationsinstrument, auf einer Evidenz des Sinnlichen; und immer schwingt entsprechend die Frage danach mit, wem die Fotografie "gehört".

Den letzten Vortrag des Panels und auch des Workshops bestritt Christoph **Naumann** (Bamberg). Unter dem Titel „**Das Maximum ‚rausholen‘? Versuch einer exemplarischen Detailanalyse im Album ‚Sozialdokumentarische Fotografie‘ von Walter Ballhaus (1911-1991)**“ präsentierte Naumann einen exemplarischen Einblick in seine Fotobuchanalyse, die sich im Rahmen des Dissertationsprojekts zu Ballhauses Gesamtwerk verortet sieht. Zwar erfordert die geschlossene Form des Buches schon rein auf formaler Ebene eine Rezeption des Werkes im Ganzen, doch ermöglicht eine solche Ausschnittanalyse am Beispiel zweier, auf einer Buchseite gebündelter Einzelbilder womöglich eine erste Auslotung des komplexen Verhältnisses von Einzelbild zu Gesamtwerk. Im ersten Schritt erfolgte hier die dichte Beschreibung unmittelbar sichtbarer bildimmanenter Merkmale; der zweite Schritt bestand in der Analyse ergänzender Kontexte und Quellen (in diesem Fall: der erhaltene Gesamtbestand an Negativen inkl. Aufbewahrungshüllen, ein Dokumentarfilm über den Fotografen und transkribierte Audioaufnahmen des Gesprächs mit einem Ballhaus-Kenner). Identifizieren ließen sich auf diese Weise beispielsweise Analogien zur Malerei (Leitmotiv Hände), zudem verdeutlichte der Vortragende am zweiten Bildbeispiel, welchen enormen Mehrwert die Kontextanalyse haben kann (Verhältnis von Fotograf und Fotografierten, Ort der Aufnahme) und beleuchtete anhand von Seitenaufteilung und Layout, welche narrativen Zusammenhänge das Format Fotobuch herzustellen vermag. Zur Disposition stand v.a. die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen der Kontextualisierung: Was lässt sich immanent aus den Fotos selbst herauslesen? Welche Zusatzquellen sind möglich, welche praktikabel? Welche Bedeutung kommt den Bildpaaren zu, welche Rolle spielen Serialität und wiederkehrende Motive? Interessant gestaltet sich u.a. auch Ballhauses Nutzung der

versteckten Kamera, die Einblick in Strategien der Evidenzerzeugung und Authentifizierung ermöglicht. Die Aussagen des Fotografen selbst geben dabei keinen klaren Aufschluss über Struktur und Binnenkategorisierung des gesamten Albums; Naumann identifizierte aber bestimmte Blöcke und Muster, die die Zusammengehörigkeit der Einzelbilder organisieren.

In der Abschlussdiskussion galt es, die eingangs formulierten Fragestellungen – „*Welche fotografiespezifischen Eigenheiten müssen berücksichtigt werden, um dem Gegenstand gerecht zu werden? Welche Rolle können und müssen Medium und Material dabei einnehmen?*“ – noch einmal in den Blick zu nehmen und die an den Workshop gerichtete Hoffnung, möglicherweise ein methodisches Kondensat oder analytischen Minimalkonsens als kollektiven, fachübergreifenden Mehrwert ableiten zu können, zu reflektieren. Die verschiedenen Beiträge beschränkten verschiedene Wege, die Spezifik der Fotografie auszuloten und lesbar zu machen, und offerierten dabei jeweils ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit Medium und Material. Alle Überlegungen waren, der disziplinären Heterogenität und den sehr unterschiedlichen Fragestellungen zum Trotz, von der Suche nach Alleinstellungsmerkmalen der Fotografie geprägt. Im Zentrum standen vor allem, und dies lässt sich vielleicht als Kondensat ausmachen, Aspekte der Nachträglichkeit (was wird publiziert, was nicht?) und Kontextualisierung, die Genese des Bildes und die Relevanz von technischen/verfahrensrelevanten Prozessen. Alle Analyseangebote hatten mit ähnlichen Problemhorizonten (z.B. Frage nach Trägermaterial, verunklarter Autorenstatus oder nicht rekonstruierbare Genese u.ä.) zu kämpfen; die Flexibilität der Fotografie hinsichtlich ihrer Präsentationsformen aber einte alle Beiträge. Den *einen* Königsweg der Fotoanalyse kann es offenbar nicht geben; umso notwendiger ist die gemeinsame Arbeit an und Diskussion über Fotoanalyse als *work in progress*.

Anna Zeitler