media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

MEDIENwissenschaft
Rezensionen | Reviews

Kathrin Yacavone

Institutionen und Sammlungslogiken der Fotografie: Ansätze und Herausforderungen

2024

https://doi.org/10.25969/mediarep/23251

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Yacavone, Kathrin: Institutionen und Sammlungslogiken der Fotografie: Ansätze und Herausforderungen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 4, S. 532–544. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/23251.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by/3.0

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by/3.0

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Perspektiven

Kathrin Yacavone

Institutionen und Sammlungslogiken der Fotografie: Ansätze und Herausforderungen

Mit den Debatten um ein Bundesinstitut für Fotografie, für das 2019 von der damaligen Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters ein Konzept und ein Jahr später eine Machbarkeitsstudie in Auftrag gegeben wurden (vgl. Eskildsen/Gaehtgens/Pietsch/Weski 2020; PD 2021), sind nicht nur die bestehenden Institutionen der Fotografie in Deutschland in den breiteren Blick der Öffentlichkeit gelangt. Auch die Diskussion um die Funktionen und Möglichkeiten einer zentralen Einrichtung zur Fotografie wurde auf nationaler Ebene öffentlichkeitswirksam und vor allem in Rivalität zweier Städte (Düsseldorf und Essen) mehr oder weniger kontrovers geführt. Ersichtlich wird hieraus ein erheblicher Klärungsbedarf hinsichtlich von Institutionen, die eigens für die Fotografie begründet werden und werden sollen. So wurden die Debatten dementsprechend überwiegend losgelöst von historischen und theoretischen Zusammenhängen geführt – ein Tatbestand, der sicherlich auch mit der fehlenden Aufarbeitung der historischen Entwicklungen zu tun hat (vgl. Yacavone 2023) und mit dem blinden Fleck in der Fotografieforschung bezüglich des Themas ‚Institutionen und Sammlungslogiken des Bildmediums Fotografie' zusammenhängt.

Ziel dieses Beitrags ist es, bestehende Ansätze sowohl in der Fotografieforschung als auch in benachbarten Diskursfeldern in Bezug auf Instiutionalisierungsdynamiken der Fotografie zu kartografieren. Dazu wird erstens nachvollzogen, inwiefern der Institutionsbegriff bisher in der Fotografieforschung vor allem in Auseinandersetzung mit Michel Foucault seit den 1980er Jahren aufgegriffen wurde und wie er zweitens besonders im engeren Bereich des Archivs differenziert und dann häufig mit Bezug auf konkrete Fotoarchive Anwendung fand. Drittens sollen hier methodische Perspektiven vor allem aus der englisch- und französischsprachigen Forschung vorgestellt werden, die sich dem Themenfeld der fotografischen Institutionen (Museen, Galerien, Bibliotheken, Archive, Bildagenturen usw.) in jüngerer Zeit gewidmet haben. Auch das auffällige Theoriegefälle zwischen deutsch- und englisch- bezie-

hungsweise französischsprachiger Forschung soll beleuchtet werden, um schließlich, in einem vierten Schritt einen Ausblick auf die gegenwärtigen Vorstöße zu bieten, die den teils medienspezifischen Institutions- und Sammlungslogiken der Fotografie gerecht zu werden versuchen. Insgesamt soll so einerseits dem fototheoretischen Desiderat von institutionstheoretischen Konzepten und Ansätzen begegnet werden, andererseits soll auch das medientheoretische Problemfeld der Wechselwirkungen zwischen Medien, Gesellschaft und Institutionen am Beispiel der Fotografie exemplarisch sondiert werden.

Institutionen als Diskurssysteme

Auch wenn die Institutionalisierung der Fotografie als eigener epistemologischer Faktor in der Fotografieforschung bisher bestenfalls implizit verhandelt wurde, so beschäftigen sich einzelne Studien dennoch seit einigen Jahrzehnten – vor allem seit der Theoriepluralisierung durch beispielsweise Postcolonial und Gender Studies der 1990er Jahre – vermehrt mit Fragen nach den Kontexten der Produktion und Rezeption fotografischer Bilder. Allerdings geht es eher um grundlegende theoretische Fragen als um konkrete Analysen der institutionellen Verflechtung. In diesem Sinne hat etwa John Tagg (1993) bereits in den frühen 1990er Jahren eine durch Foucault geprägte Perspektive auf Fotografien eröffnet, die sie als immer schon Teil von diskursiven Systemen – darunter auch Institutionen mit ihren spezifischen Machtverteilungen – begreift. Tagg vertritt dort die These, dass Fotografie nur im Plural, als *photographies*, institutionalisiert werden könne, wobei Institutionen ihren jeweiligen Begriff von (dokumentarischer) Fotografie im Medium verankert sehen beziehungsweise durch Bezüge auf das Medium legitimieren würden. Diese Prämisse greift Tagg in einem aktuelleren Buch wieder auf und erläutert, dass der Evidenzcharakter der Fotografie in erster Linie diskursiv und in disziplinierenden Institutionen erzeugt werde (vgl. Tagg 2009, S.xxx-xxxi). Institutionen spielen bei Tagg entsprechend insofern eine Rolle, als dass sie Diskurssysteme darstellen, in denen die gesellschaftlichen Bedeutungen von Fotografie verhandelt werden.

In ähnlicher Weise gehört auch Allan Sekula zu den fototheoretischen Pionieren, die fotografische Bedeutung nicht primär im semiotischen (Form-) Gehalt des Einzelbildes, sondern in seinen kontextuellen Verflechtungen gesehen haben. Im Gegensatz zu Tagg argumentiert Sekula in einem für die Fotografietheorie kanonisch gewordenen Text aus dem Jahr 1982 weniger institutionsbezogen, macht aber dennoch den Diskursbegriff stark, mit Hilfe dessen sich der „kulturelle Kontext" (Sekula 2010, S.302) abbilden lässt, der einem fotografischen Bild (und anderen Bildern) Bedeutung zukommen lässt. Jens Ruchatz ergänzt

diese kontext- und diskursanalytischen Ansätze, indem er die Materialität fotografischer Bilder betont, über die sich die spezifischen Kontexte der Produktion und Rezeption der Bilder und die funktionale Eingrenzung ihrer „Bedeutungsoffenheit" (Ruchatz 2012, S.20) rekonstruieren lassen. All diese Perspektiven, zu denen sich noch die fotografietheoretischen Positionen von Victor Burgin (1982) und Abigail Solomon-Godeau (1991) hinzufügen ließen, beinhalten zumindest die Möglichkeit einer theoretischen Hinwendung zu Institutionen als Kontexten des Fotografischen. Jedoch haben diese diskurs- und kontextanalytischen Ansätze auch gemeinsam, dass Institutionen als konkrete Orte mit spezifischen Sammlungslogiken und Epistemologien kaum oder gar keine Rolle spielen.

Dies ist bemerkenswert, denn die 1980er Jahre sind fotohistorisch auch die Dekade, in der sich die Fotografie in Europa und den USA auf dem Kunstmarkt und in Kunstmuseen etablierte (vgl. Moschovi 2020). Mit anderen Worten beschreibt diese Zeit eine wichtige institutionelle Zäsur für die Fotografie. In einem einflussreichen Aufsatz von 1981 analysiert Douglas Crimp diesen Umbruch am Beispiel der Fotosammlung der New York Public Library in den 1970er Jahren und zeigt dabei auf, wie eine Klassifikation nach Bildinhalten und Motiven ersetzt wurde von einer Ordnung nach ästhetischen Kriterien und Fotograf:innennamen (vgl. Crimp 2002). Während Crimp die Ästhetisierung und Neuordnung nach kunsthistorischen Kriterien in den Blick nimmt, widmen sich vereinzelte Stimmen in der deutschsprachigen Fotografieforschung zum 150. ‚Geburtstag' des Mediums 1989 grundsätzlicher der Frage nach einer möglichen Musealisierung der Fotografie. So befragt beispielsweise Ditmar Albert (1989), damaliger Leiter des Fotomuseums im Münchner Stadtmuseum, die Museumslandschaft generell mit Blick auf die, aus seiner Sicht, Unterrepräsentanz der Fotografie und weist umgekehrt auf die vielfältigen Orte der Fotografie hin, wo sie florierte. Ulrich Pohlmann (1990), sein Nachfolger in München, untersucht in einem Themenheft der *Fotogeschichte* zu ‚Museum/Fotografie' die Geschichte der teils umgesetzten, teils gescheiterten Vorhaben zu Fotomuseen in Deutschland. Ute Eskildsen (1990), langjährige Leiterin der Fotografischen Sammlung des Museum Folkwang, wägt inhaltlich an Albert anknüpfend mögliche Sammlungsorte für Fotografie ab. Einen Rückblick auf die ‚blühende Landschaft' der fotografischen Institutionalisierungsprozesse an konkreten Institutionen wie Museen und Galerien, aber auch im Bereich der Agenturen, Ausstellungen, Verlage und Fachzeitschriften der 1980er Jahre in (West) Deutschland bietet der aufschlussreiche Überblickstext von Reinhard Matz (2019). Gemeinsam ist den Beiträgen aus den 1980er und 1990er Jahren, dass sie vorwiegend aus der Praxis beziehungsweise den Institu-

tionen selbst kommen – von dort, wo sich die Umwälzungen der Fotografie zur Kunst am deutlichsten abbildeten und nachvollziehen ließen. In der deutschsprachigen Theoriebildung spielten damals Institutionen jedoch vorrangig als Archive und damit als Speichermedien eine Rolle.

Fotografie und Archiv

Nicht zuletzt aufgrund der Speicherfunktion von fotografischen Bildern stehen Fotografie und Archiv in der Fotografiegeschichte in einem engen Wechselverhältnis. Auch Überlegungen zu der „ordnenden Funktion fotografischer Bildspeicher" (Geimer 2023, S.388) haben die Theoriebildung seit dem 19. Jahrhundert begleitet. Allerdings, so lässt sich ein weites Feld zusammenfassen, geht es in den wenigsten Besprechungen um konkrete Archive als Institutionen der Fotografie, das heißt um solche, in denen die Fotografie ihrer selbst willen und nicht nur als Bilddokument neben Schriftdokumenten gesammelt und aufbewahrt wird. Selbst dort, wo die Fotografie nicht als reines Speichermedium thematisiert wird und auch ihre materielle Eigenlogik in den Blick kommt, sind im Archivdiskurs in den 1990er Jahren kaum Auseinandersetzungen mit spezifisch fotografischen Archivlogiken zu finden. Ausgehend von den Arbeiten von Foucault (1969) und Jacques Derrida (1997), die Archive als epistemologische Faktoren an sich thematisierten, verzweigen sich die philosophischen und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Archiv in einem größeren Netz aus Diskursen um Wissensproduktion, Regulierung von Informationszugänglichkeit (auch mit ihren Machtverhältnissen) und um die Speicher- und Gedächtnisfunktion von Archiven (vgl. z.B. Ebeling 2009; Horstmann/Kopp 2010). Demzufolge wird der Archivbegriff meist metaphorisch, das heißt unabhängig von konkreten Orten mit Sammlungs- und Archivierungslogiken verstanden. Selbst in medienhistorischen und -archäologischen Vorstößen, in denen auch die Materialität der archivierten und zu archivierenden Medien eine zentrale Rolle spielt, wird selten auf die Medienspezifik und Sonderrolle der Fotografie eingegangen (vgl. Parikka 2012, S.113-135).

Im Unterschied zu diesem breiteren ‚Archival Turn' in den Geistes- und Kulturwissenschaften, der in der Fototheorie kaum systematisch auf Resonanz stieß, wurden die Auswirkungen der Digitalisierung beziehungsweise des ‚Material Turn' im Bereich der Fotoarchive auf unterschiedliche Weise besprochen und analysiert (vgl. Caraffa 2011a; Hägele/Ziehe 2013). Digitalisate, also sowohl digitalisierte Analogfotografie als auch sogenannte *born digital* Bilder, drängten Fragen nach der Materialität des Archivguts und seinen Objektbiografien in den Vordergrund: „Indem wir Fotos als Objekte betrachten und handhaben, entfernen wir uns auch

von der üblichen Sichtweise, die sie auf ihren visuellen Inhalt reduziert" (Caraffa 2011a, S.12).

Dieses Verständnis von Fotografien als Bildobjekte und Bildinhalte hat in der Fotografieforschung seit der Jahrtausendwende zu erheblichen Neufokussierungen vor allem im Zusammenhang mit Institutionen der Fotografie geführt. Im Bereich der Fotoarchive begegneten insbesondere die kunsthistorischen Lehrsammlungen einem neuen wissenschaftlichen Interesse (vgl. Caraffa 2011b). Wie sehr sich hier Theorie und Praxis ergänzen, zeigt unter anderem die „Florence Declaration: Empfehlungen zum Erhalt analoger Fotoarchive" (2009), die vom Kunsthistorischen Institut in Florenz, das mit seiner Photothek eine der größten kunsthistorischen Fotosammlungen darstellt, initiiert wurde. Kern dieser Erklärung ist ein Plädoyer für den Erhalt analoger Archive, da im Zeitalter der digitalen (Re)Produktionstechniken nur eine Kombination aus analogen und digitalen Verfahren die Zukunft von Fotoarchiven für Wissenschaft und Forschung sichern könne (vgl. Caraffa 2009). Die im Archiv aufbewahrten Fotografien und das Archiv selbst werden in ihrer Materialität und strukturellen Eigenlogik betont (ebd., S.3), ohne jedoch auf das Wechselverhältnis zwischen Fotografie und Institution einzugehen, wie es in aktuellen Ansätzen herausgestellt wird. Diese Art der theoriebildenden Auseinandersetzung mit Fotoarchiven zeigt sich auch an anderen Orten, darunter prominent die Aufarbeitung der fotografischen Lehrsammlung der Berliner Universität der Künste, die 2020/21 in Berlin und München öffentlichkeitswirksam ausgestellt wurde (vgl. Dittmann/Pohlmann/Schenk 2020). Insgesamt ist diesen Vorstößen, Initiativen und Publikation eine fotografietheoretische Aufmerksamkeitssteigerung im Archivbereich zu verdanken. Weitere wichtige Vorstöße und ausführlichere Studien, die auch über den engeren Archivkontext hinausgehen, kamen in den letzten Jahren überwiegend aus der englisch- und französischsprachigen Forschung.

Institutionen und Sammlungslogiken der Fotografie

Neben Archiv-, Sammlungs- und Museumsbegriffen ist der Begriff ‚Institution' – trotz seiner Vielschichtigkeit in (kultur-)soziologischen Bereichen (vgl. Abels 2019; Seyfert 2011) – in der Fotografieforschung kaum systematisch aufgegriffen worden. Dies hat sich außerhalb Deutschlands erst unlängst geändert, beispielsweise mit der bedeutenden Studie von Éléonore Challine (2017) zu den (möglichen) fotografischen Museen in Frankreich zwischen 1839 und 1945. Es überrascht kaum, dass diese erste systematische Institutionsgeschichte der Fotografie der französischen Fotografieforschung entsprang, denn im zentralisierten Nachbarland setzte sie sich bereits seit den 1980er Jahren

mit diesem Thema auseinander, was möglicherweise mit der in Frankreich seit damals betriebenen aktiven Kulturpolitik in Bezug auf Fotografie zusammenhängt (vgl. Morel 2006, S.39-78; Yacavone 2014). Ein wichtiger Schwerpunkt von Challines fotografiehistorischer Arbeit liegt auch auf sammlungsgeschichtlichen Zusammenhängen, zum Beispiel der bedeutenden Cromer Sammlung (vgl. Challine 2017, S.300-337), die das Blickfeld über Museen hinaus auf Bibliotheken, Phototheken, Archive und Ausstellungen erweitert. Diese Sammlungsperspektive eröffnet wiederum die Möglichkeit, auch die Akteure der institutionellen Etablierung der Fotografie zu besprechen (Connaiseur:innen, Sammler:innen, Mäzen:innen usw.), ohne die sich die Institutionsgeschichte der Fotografie, besonders in ihren vor-institutionellen Anfängen, kaum schreiben lässt. In dieser Hinsicht expliziter, jedoch ohne Bezug auf Challine, verbindet Diana Kamin (2023) in ihrer jüngst erschienenen Studie zum nordamerikanischen Kontext der fotografischen Bildzirkulation in und durch Bibliotheken, Museen und kommerzielle Bildagenturen institutionelle, historische und personelle Fragen, indem sie die „picture-workers" (S.3) in diesen Institutionen in den Vordergrund rückt. Neben dem oft von der Fotografieforschung vernachlässigten Feld der kommerziellen Bildagenturen (vgl. dazu Blaschke 2016; Runge 2016) untersucht Kamin weiterhin die New York Public Library sowie das Museum of Modern Art, das mit seiner bereits in den 1930er Jahren angelegten Fotografischen Abteilung einen häufig herangezogenen Bezugspunkt in der fotografischen Institutionsgeschichte darstellt (vgl. Moschovi 2020). Trotz der unterschiedlichen Primärfunktionen dieser drei Institutionsformen der Fotografie wurden von allen „large scale *circulating* collections" (Kamin 2023, S.3) angelegt, die den Umgang mit und das Verständnis von Fotografie im 20. Jahrhundert nicht nur mitprägten, sondern auch Vorläufer der heutigen Zirkulationswege der digitalen Bildkulturen sind. Die spezifischen Sammlungslogiken der Fotografie, die hier herausgearbeitet werden, beziehen sich also insgesamt stark auf den Gebrauch von Fotografie in verschiedenen gesellschaftlichen Zusammenhängen.

Mittels praxeologisch-ethnografischer Ansätze hat sich Elizabeth Edwards mit britischen Institutionen befasst. In dieser Hinsicht den Archivdiskursen ähnlich orientiert sich Edwards an dem Foto-Objekt-Diskurs, der die Materialität fotografischer Bilder betont und zu dem sie selbst maßgeblich beigetragen hat (vgl. Edwards 2004). Ausgehend von Kooperationen mit fotografischen Institutionen – beispielsweise mit dem Pitt Rivers Museum in Oxford oder dem Victoria and Albert Museum in London – entwickelt Edwards seit 2014 theoretische Ansätze zu den

„visual ecosystems" (Edwards/Lien 2014, S.4) von Museen. Dabei geht es übergreifend um die Frage nach der spezifischen Rolle der Fotografie in Museumskulturen beziehungsweise -ökosystemen, die sie (und ihre Koautor:innen) in zwei grobe Bereiche einteilt: Fotografien als Bilder und materielle Objekte auf der einen und Fotografien als reine Informationsträger für andere Sammlungsgegenstände auf der anderen Seite. In ihrem Beitrag „Thoughts on the ‚Non-Collections' of the Archival Ecosystem" bringt Edwards diese Unterscheidung auf die schlüssige Formel der ‚Collection versus Non-Collection' und argumentiert: „Photographs are the only class of museum object that is simultaneously a collectable item (a significant object) and a tool of management (used to record and present objects within the museum from conservation reports to websites)" (Edwards 2019, S.68). Mit anderen Worten ist das Spezifikum der Fotografie in institutionellen Kontexten, dass sie sowohl als eigenständiges und materielles (Bild)Objekt Teil der Sammlung oder ‚Collection' ist als auch der ‚Non-Collection' als Speicher-, Repräsentations- und Reproduktionsmedium zugeordnet wird. Diese Doppelfunktion verlangt auch eine zweifache Sammlungsgeschichte, in der sich die beiden Stränge wie eine „double helix" (Edwards/Morton 2015, S.7) umschlingen, so die institutionstheoretische These.

Zu ergänzen wäre hier, dass es gerade im Fall der Fotografie oft zu Verschiebungen und Funktionswandlungen kommt. Genauer: Fotografien, die der ‚Non-Collection' angehörten, werden in Prozessen der historischen, kulturellen, theoretischen und praxeologischen Auseinandersetzung mit dem Medium und seiner Neubewertung sowie auch im Wechselspiel mit den Eigenlogiken und Historien der jeweiligen Institutionen zur ‚Collection' kategorisiert. Auch ganze fotografische ‚Non-Collections' können zu ‚Collections' werden, wie es beispielsweise in der bereits erwähnten Lehrsammlung der Universität der Künste der Fall war, die von ihrem ursprünglichen Zweck als Hilfsmedium der kunsthistorischen (Aus)Bildung zu einer Fotosammlung mit (materiellem) Eigenwert umklassifiziert wurde. Auch in ethnografischen Museen haben sich in den letzten Jahrzehnten große Umwälzungen dieser Art vollzogen, so dass Fotografien, die ehemals ausschließlich der historisch-kulturellen Dokumentation der völkerkundlichen Objektsammlungen dienten, nunmehr in eigene Foto-Objektsammlungen überführt werden. Dass im umgekehrten Fall ‚Collections' als ‚Non-Collections' klassifiziert werden, scheint seltener vorzukommen – denkbare Beispiele wären das Kassieren von Objekten in Archiven oder die Auflösung von Diapositivsammlungen.

Der große Verdienst von Edwards und ihren Koautor:innen besteht allerdings nicht nur darin, überhaupt auf

unterschiedliche Rollen und Funktionen der Fotografie in den visuellen Ökosystemen von Museen hingewiesen und sich theoretisch Fragen nach den spezifisch fotografischen Sammlungslogiken gewidmet zu haben. Vielmehr haben sie auch herausgearbeitet, inwiefern Fotografien etablierte museale Sammlungslogiken herausfordern und zuweilen irritieren. So haben Edwards und Christopher Morton darauf hingewiesen, dass die Reproduzierbarkeit von Fotografien – ihre fehlende „object singularity" (ebd., S.8f.), wie sie es nennen – musealen Sammlungslogiken, die sich an Kategorien der traditionellen Kunst orientieren, im Wege stehe. Aus der fehlenden Objektsingularität ziehen sie die methodologische Schlussfogerung, dass Objektbiografien, wie sie in der Etnologie oder Kunstwissenschaft geläufig sind (und v.a. auch für Provenienzforschung und Restitution eine Rolle spielen), für die Fotografie aufgrund der beschriebenen Doppelfunktion als Bildinhalt und Bildobjekt wenig fruchtbar wären beziehungsweise nur einen Teil der Bedeutung von Fotografien in institutionellen Kontexten erschließen könnten. Insgesamt wird hier die Komplexität der Institutionalisierung der Fotografie in Verbindung mit Sammlungslogiken samt ihrer epistemischen Implikationen und Konsequenzen deutlich.

In jüngeren Studien machen Edwards und Ella Ravilious (2022) auch auf die musealen Institutionsdynamiken der vielschichtigen Sammlungsdimensionen der Fotografie aufmerksam (vgl. S.4), indem sie die wechselseitigen Interdependenzen betonen: „[P]hotographs do not merely reflect the changing shape and agendas of museums, but are active within their continuities, disruptions and transformations" (ebd. S.3). In diesem Wechselverhältnis liegt das Potenzial des Institutionsbegriffs für die Fotografieforschung.

Ausblick: Institutionsgeschichte als Teil der Fotogeschichte

Vor dem Hintergrund der französisch- und englischsprachigen Forschungslandschaft erstaunt, dass in der deutschsprachigen Fotografieforschung Institutionalisierungsproblematiken – jenseits der angesprochenen Gebiete – kaum eine Rolle gespielt haben, auch und gerade weil die Fotografieforschung als relativ kleines Feld der Medien-, Kunst- und Kulturwissenschaften überwiegend international aufgestellt ist. Ein möglicher Grund für die gerade in Bezug auf Institutionalisierungs- und Institutionsfragen nationalen Unterschiede liegt im Gegenstand selbst, denn Institutionen der Fotografie sind eng mit gesellschaftlichen Prozessen verknüpft, die von Land zu Land variieren. Im Gegensatz zur bereits erwähnten französischen zentralisierten Kulturpolitik in Bezug auf Fotografie gab es bis zur eingangs be-

schriebenen Debatte um ein Bundesinstitut für Fotografie in Deutschland keine kulturpolitischen Interessen auf Bundesebene, um die Fotografie länderübergreifend zu fördern (vgl. Yacavone 2024). Umgekehrt befördert diese öffentlichkeitswirksame Diskussion allerdings auch die (fotografietheoretische) Auseinandersetzung mit dem Thema. Neben Workshops und Konferenzen (z.B. das 2021 von der deutschen Gesellschaft für Photographie und der SK Stiftung Kultur ausgerichtete Symposium „Photographische Archive im künstlerischen Kontext"), die sich ausgehend von bestehenden fotografischen Sammlungen, Archiven und Institutionen den möglichen Funktionen und Aufgaben eines zentralen Fotoinstituts widmeten, liegt mit *Die Fotografie und ihre Institutionen: Von der Lehrsammlung zum Bundesinstitut* eine erste eingehendere und systematisierende Studie zur Fotografie und ihren Institutionen vor (vgl. Schürmann/Yacavone 2024).[1] Mit einem Fokus auf die vielfältige Institutionenlandschaft in Deutschland (ab ca. 1945) ist das Hauptanliegen des Bandes, das Thema in den deutschsprachigen Fotografiediskurs einzuführen beziehungsweise sichtbarer zu machen und zu stärken. Einerseits werden dort Fallstudien zu spezifischen Institutionen – vom Kreisarchiv und Stadtmuseum zum Industriearchiv und Kunstmuseum – versammelt, andererseits werden methodische Fragen gestellt, wie der Institutions- und Institutionalisierungsbegriff für die Fotografieforschung fruchtbar gemacht werden könnte.

In diesem Zusammenhang ist beispielsweise zu prüfen, inwiefern es sinnvoll sein kann, oft implizite Annahmen zu institutionellen Kontexten zu explizieren, um daraus ein klareres Bild der Wechselwirkungen zwischen Fotografie und Institutionen zu gewinnen. Das Erkenntnisinteresse eines solchen auf Reziprozität fokussierten Ansatzes liegt zum einen in der Vermeidung einer Diskussion von allgemeiner ansetzenden Institutionstheorien (wie man sie etwa aus der Soziologie oder Politikwissenschaft kennt), in denen die Fotografien als reine „executive bodies" (Stiegler 2018, S.6) aufgehen, das heißt als spezifische epistemische Objekte verschwinden. Zum anderen verspricht diese Ausrichtung, die Dynamiken der zu Unrecht als statisch wahrgenommenen Institutionen der Fotografie auf verschiedenen kulturellen Ebenen beschreibbar zu machen. In diesem Sinne bilden Institutionen zugleich einschränkende wie ermöglichende Strukturen aus, die dann im Wechselverhältnis mit der Fotografie historisch und gesellschaftlich immer wieder ausgehandelt werden.

‚Institution' ist als Begriff bewusst breiter gewählt als seine nahen Ver-

1 Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die von Anja Schürmann und mir verfasste Einleitung sowie meinen Beitrag im Band mit dem Titel „Für eine Institutionsgeschichte der Fotografie".

wandten wie Archiv, Bibliothek, kommerzielle Bildagentur und Museum und umfasst ebenfalls solche Einrichtungen, in denen die Fotografien ‚um der Fotografie willen' gesammelt werden. Institutionen ‚der' Fotografie sind solche der kulturellen Propagierung und Bewahrung der Fotografie in einer oder mehrerer ihrer Spielformen und Erscheinungsweisen. Sie sind darüber hinaus gesellschaftliche Organisationsprinzipien, die gezielt und aktiv am Begriff der Fotografie mitarbeiten,[2] indem sie normative (aber nicht überzeitliche) Rahmenbedingungen im Umgang mit Fotografie schaffen, dabei aber umgekehrt auch von der Fotografie und ihren spezifischen medialen Eigenheiten beeinflusst und bedingt werden. Während institutionelle Strukturen menschliches Handeln für gewisse Zeit festschreiben und in vorgeschriebener Weise normieren, so bleiben auch die nicht-menschlichen (Sammlungs-)Objekte in ihnen von diesen Rahmenbedingungen nicht unberührt beziehungsweise wirken (im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours) auch auf diese zurück. Institutionen sind eben nicht bloße *empty vessels* oder transparente Auffangbehälter für fotografische Bilder. Vielmehr binden sie ihre Artefakte in Prozesse der De- und Re-Kontextualisierung ein (vgl. Kulbe 2022, S.8). Institutionen – oder genauer: Institutionen mit fotografischen Sammlungen und Institutionen ‚der' Fotografie – sind auch Wissensordnungen mit impliziten oder expliziten Machtrelationen. Sie erzeugen und rahmen Strukturen mit ideologischen, identitätspolitischen und historisch und funktional kontingenten Auswahlmechanismen, die einer Institutionslogik von Zentrum und Peripherie, von drinnen und draußen, folgen. Mit anderen Worten definieren Institutionen historisch und gesellschaftlich variable Bedeutungen der Fotografie, während sie ihrerseits von der medialen und materiellen Beschaffenheit der fotografischen Bilder gekennzeichnet werden. Die Einbindung des Institutionsbegriffs in fotohistorische und -theoretische Debatten ist notwendig, um diese Wechselbeziehungen mit ihren gesellschaftlichen, ästhetischen und epistemologischen Implikationen zu begreifen. Insgesamt verspricht eine Reflexion über die Geschichte und Theorie der Fotografie aus der Perspektive der Institutionen, Wertung, Definition und Verstehen von Fotografie als historisch-variablen Wechselwirkungen zwischen fotografischer Produktion und Rezeption und gesellschaftlichen und soziokulturellen Prozessen (be)greifbar zu machen.

2 Allgemeine gesellschaftliche Institutionen, die sich fotografischer Verfahren bedienen, wirken sicherlich auch auf das gesellschaftliche Verständnis von Fotografie ein, allerdings eher passiv und implizit.

Literatur

Abels, Heinz: „Institution: Feststellung von sozialen Regeln und Formen." In: ders.: *Einführung in die Soziologie*. Wiesbaden: Springer, 2019, S.119-157.

Albert, Ditmar: „Photographie im Museum?" In: Dewitz, Bodo von/Matz, Reinhard (Hg.): *Silber und Salz: Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839–1860*. Köln/Heidelberg: Edition Braus, 1989, S.598-611.

Blaschke, Estelle: *Banking on Images: The Bettmann Archive and Corbis*. Leipzig: Spector, 2016.

Burgin, Victor (Hg.): *Thinking Photography*. Basingstoke/London: MacMillan, 1982.

Caraffa, Costanza: „Florence Declaration: Empfehlungen zum Erhalt analoger Fotoarchive" (2009). https://www.khi.fi.it/de/photothek/florence-declaration.php (13.05.2024).

Caraffa, Costanza: „‚Wenden!' Fotografien in Archiven im Zeitalter ihrer Digitalisierbarkeit: ein material turn." In: *Rundbrief Fotografie* 18 (3), 2011a, S.8-15.

Caraffa, Costanza (Hg.): *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2011b.

Challine, Éléonore: *Une histoire contrariée: Le musée de photographie en France (1839–1945)*. Paris: Macula, 2017.

Crimp, Douglas: „Das alte Subjekt des Museums, das neue der Bibliothek." In: Wolf, Herta (Hg.): *Paradigma Fotografie: Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002, S.376-388.

Derrida, Jacques: *Dem Archiv verschrieben: Eine Freudsche Impression*. Berlin: Brinkmann & Bose, 1997.

Dittmann, Anastasia/Pohlmann, Ulrich/Schenk, Dietmar (Hg.): *Vorbilder/Nachbilder: Die fotografische Lehrsammlung der Universität der Künste Berlin 1850-1930*. Köln: Snoek, 2020.

Ebeling, Knut/Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie: Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos, 2009.

Edwards, Elizabeth: „Thoughts on the ‚Non-Collections' of the Archival Ecosystem." In: Bärnighausen, Julia/Caraffa, Costanza/Klamm, Stefanie/Schneider, Franka/Wodtke, Petra (Hg.): *Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives*. Berlin: Max Planck Institute for the History of Science, 2019, S.67-82. https://www.mprl-series.mpg.de/studies/12/ (15.05.2024).

Edwards, Elizabeth/Hart, Janice (Hg.): *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. London/New York: Routledge, 2004.

Edwards, Elizabeth/Lien, Sigrid (Hg.): *Uncertain Images: Museums and the Work of Photographs*. Farnham: Ashgate, 2014.

Edwards, Elizabeth/Morton, Christopher (Hg.): *Photographs, Museums, Collections: Between Art and Information*. London: Bloomsbury, 2015.

Edwards, Elizabeth/Ravilious, Ella (Hg.): *What Photographs Do: The Making and Remaking of Museum Cultures*. London: UCL Press, 2022.

Eskildsen, Ute: „Das Museum, die Museen oder andere Institute? Zur Diskussion möglicher Sammlungsorte für Fotografien." In: *Fotogeschichte* 10 (35), 1990, S.3-13.

Eskildsen, Ute/Gaehtgens, Thomas W./Pietsch, Katrin/Weski, Thomas: „Konzept für ein Bundesinstitut für Fotografie" (2020). https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1729476/34fd6176823b63f10f94a24976b1fb0c/2020-03-10-konzept-bundesinstitut-fotografie-data.pdf?download=1 (12.05.2024).

Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt: Suhrkamp, 2018 [1969].

Geimer, Peter: „Einleitung." In: ders. (Hg.): *Theorie der Fotografie V, 1995–2022*. München: Schirmer/Mosel, 2023, S.387-389.

Hägele, Ulrich/Ziehe, Irene (Hg.): *Fotografie und Film im Archiv: Sammeln, Bewahren, Erforschen*. Münster: Waxmann, 2013.

Horstmann, Anja/Kopp, Vanina (Hg.): *Archiv – Macht – Wissen: Organisation und Konstruktion von Wissen und Wirklichkeiten in Archiven*. Frankfurt/New York: Campus, 2010.

Kamin, Diana: *Picture-Work: How Libraries, Museums, and Stock Agencies Launched a New Image Economy*. Cambridge: MIT Press, 2023.

Kulbe, Nadine: „Bildarchive: Wissensordnungen – Arbeitspraktiken – Nutzungspotenziale. Zur Einführung." In: dies./Jacobs, Theresa/Keller, Ines/Knöhr, Nathalie/Noll, Marsina/Spieker, Ira (Hg.): *Bildarchive: Wissensordnungen – Arbeitspraktiken – Nutzungspotenziale*. Dresden: Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, 2022, S.8-15.

Matz, Reinhard: „Blühende Landschaft: Zur Neuorientierung des fotografischen Engagements in Westdeutschland um 1980." In: ders./Siegel, Steffen/Stiegler, Bernd (Hg.): *Wolfgang Schulz und die Fotoszene um 1980*. Leipzig: Spector, 2019, S.104-111.

Morel, Gaëlle: *Le photoreportage d'auteur: L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*. Paris: CNRS Éditions, 2006.

Moschovi, Alexandra: *A Gust of Photo-Philia: Photography in the Art Museum*. Leuven: Leuven UP, 2020.

Parikka, Jussi: *What is Media Archaeology?* Cambridge: Polity Press, 2012.

PD – Berater der öffentlichen Hand GmbH im Auftrag der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM): „Abschlussbericht. Machbarkeitsstudie Bundesinstitut für Fotografie“ (2021). https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1876090/67ddb31fb81642efd63c50ccf6cf03d1-/2021-03-12-machbarkeitsstudie-nationales-institut-fuer-fotografie-data.pdf?download=1 (12.05.2024).

Pohlmann, Ulrich: „Die vergessenen Fotomuseen: Zur Geschichte realisierter und unausgeführter Vorhaben in Deutschland.“ In: *Fotogeschichte* 10 (35), 1990, S.14-21.

Ruchatz, Jens: „Kontexte der Präsentation: Zur Materialität und Medialität des fotografischen Bildes.“ In: *Fotogeschichte* 32 (124), 2012, S.19-28.

Runge, Evelyn: „Ökonomie der Fotografie: Beobachtungen zum globalen Markt der Bilder.“ In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 33 (3), 2016, S.274-296.

Schürmann, Anja/Yacavone, Kathrin (Hg.): *Die Fotografie und ihre Institutionen: Von der Lehrsammlung zum Bundesinstitut*. Berlin: Reimer, 2024.

Seyfert, Robert: *Das Leben der Institutionen: Zu einer Allgemeinen Theorie der Institutionalisierung*. Weilerswist: Velbrück, 2011.

Sekula, Allan: „Vom Erfinden fotografischer Bedeutung.“ In: Stiegler, Bernd (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*. Stuttgart: Reclam, 2010, S.302-337.

Solomon-Godeau, Abigail: *Photography at the Dock: Essays on Photographic History, Institution, and Practices. Minneapolis*: University of Minnesota Press, 1991.

Stiegler, Bernd: „How To Do Things With Photographs: Towards a Praxeology of Photography.“ In: Neumüller, Moritz (Hg.): *The Routledge Companion to Photography and Visual Culture*. New York/London: Routledge, 2018, S.4-13.

Tagg, John: *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Tagg, John: *The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Yacavone, Kathrin: „The Cultural Institutionalization of Photography in France: A Brief History.“ In: *Nottingham French Studies* 53 (2), 2014, S.122-135.

Yacavone, Kathrin: „Aufrufe, Konzepte und Fehlschläge: Eine fotohistorische Perspektive auf die Debatte um ein Bundesinstitut für Fotografie.“ In: *Rundbrief Fotografie* 30 (3), 2023, S.46-53.

Yacavone, Kathrin: „Valeurs culturelles, valeurs financières de la photographie: Une enquête historique sur les institutions photographiques en Allemagne.“ In: *Photographica* 8, 2024, S.74-91.