

## Berlin Photography

Die Begriffsbestimmungen zur Ausschreibung des Wettbewerbs Straßen- und Stadtfotografie machen deutlich, dass es bei dem Thema um zwei klassische Genres der Fotografie geht: die Dokumentarfotografie einerseits, und die Reportagefotografie andererseits. Nun ist das Dokument in erster Linie ja ein Beleg für etwas Bestehendes – quasi ein Beweis –, der Dokumentarfotograf demnach ein „Belegsammler“, der die Existenz einer bestimmten Sache zu einer bestimmten Zeit festhält. Historisch betrachtet, ist er ein Chronist der verfließenden Zeit. Genau umgekehrt verhält es sich mit der Reportagefotografie. Hier entscheidet der Augenblick, die Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit der Situation. Zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein und das Vermögen, die Besonderheit einer Situation atmosphärisch so zu verdichten, dass sie über den Moment hinaus weist, ist die Bedingung jeder guten Reportagefotografie.

Heute sind die Grenzen indes fließend. Beiden Genres ist inzwischen das Attribut „künstlerisch“ vorangestellt, womit auch der Anspruch postuliert wäre, die Bilder nicht nur auf ihren dokumentarischen oder situationsbedingten Gehalt hin zu rezipieren, sondern zugleich und in erster Linie auf die Person des Fotografen. Denn Kunst – so meint man nach biografischem Modell – entsteht nicht ohne das Subjekt. Das aber wurde und wird nicht immer so gesehen, denn natürlich entsteht Kunst auch und erst im Auge des Betrachters.

In Deutschland und speziell in Berlin hat die künstlerische Dokumentar- und Reportagefotografie ihren Ursprung in den 70er Jahren. Bis dahin gab es keine Fotografie als Kunst. Weder gab es Museen und Galerien für Fotokunst, noch gab es Ausbildungsstätten für künstlerische Fotografie, abgesehen von Otto Steinerts Ausstellungsreihe Subjektive Fotografie in den 50er Jahren sowie der Düsseldorfer Schule der Bechers, die allerdings erst in den späten 80ern ihre Wirkung zu entfalten begann. Dass Fotografie mehr ist als bloßes Abbilden, änderte sich ab 1980 mit Klaus Honnefs in Ablehnung an den Film geprägten Begriff des Autorenfotografen und dem von ihm so benannten Subjektiven Dokumentarismus. Ab jetzt war der Fotograf nicht mehr länger „nur“ objektiver Berichterstatter, dessen Person nicht zur Debatte stand, sondern Drehbuchautor, Regisseur und Kameramann zugleich. Hält man sich vor Augen, wie viele Arbeiten der alten Chronisten und Fotoreporter – Zille, Salomon, Sander u.v.a. – seit 1980 in die Museumsbestände aufgenommen wurden, wird der Paradigmenwechsel deutlich.

In West-Berlin etablierten sich Mitte der 70er drei Orte für Fotografie: die Galerien Nagel und Nothelfer, sowie die Werkstatt für Photographie an der Volkshochschule Kreuzberg. Insbesondere letztere erwarb sich unter der programmatischen Leitung von Michael Schmidt nationale und internationale Anerkennung. John Gossage sprach anlässlich einer Ausstellung der „Werkstätten“ 1984 in den USA vom „enormen Einfluss auf die Entwicklung der Fotografie in Berlin“.

Für die West-Berliner Fotoszene war die Werkstatt für Photographie der Mittelpunkt der Welt. Ausstellungen und Workshops von namhaften Fotografen wie Ralph Gibson, William Eggleston, Diane Arbus u.v.a. hoben die Ausbildung in „künstlerischer Fotografie“ auf allerhöchstes internationales Niveau. Die von Schmidt unnachgiebig geforderte „Persönlichkeit des Fotografen“ mit den Attributen „Glaubwürdigkeit“ und „Ehrlichkeit“ wurde für viele Berliner Fotografen über lange Zeit stilprägend. Nach Schmidt's Rückzug aus dem Lehrbetrieb wurde die Persönlichkeit des Fotografen um die Eigenschaften „Betroffenheit“

und „innere Befindlichkeit“ erweitert, was häufig jedoch nicht über psychologisierende Interpretationen des Bildmaterials hinausging. Als die Werkstatt 1986 ihre Pforten schloss, hinterließ sie erst einmal eine große Leere. Durch Weiterführung des Kurskonzepts an der Volkshochschule Kreuzberg (heute Photocentrum am Wassertor) und die Bildung der Foto-AG in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) entwickelte sich zu Beginn der 90er allmählich wieder eine an der Fotokunst orientierte Ausbildungs- und Ausstellungspraxis, die insbesondere der „künstlerischen Dokumentarfotografie“ neue Räume öffnete.

Die Situation nach dem Mauerfall dürfte bekannt sein. Nach 1990 war zunächst einmal Aufbauarbeit angesagt, ab 2000 schossen die Ausbildungsstätten und die Ausstellungsorte für (künstlerische) Fotografie wie Pilze aus dem Boden. 2001 gründete sich die Fotografie am Schiffbauerdamm, es folgten die Ostkreuzschule und später die Neue Schule für Fotografie, sowie etliche Studiengänge für Fotografie vornehmlich an privaten Hochschulen. Öffentliche Ausstellungsorte wie der Martin-Gropius-Bau, das Museum für Fotografie (Newton-Stiftung), die Berlinische Galerie, der Kunstraum Kreuzberg, das Haus am Kleistpark und vor allem das als Stiftung gegründete C/O Berlin konkurrieren bis heute mit privaten Galerien wie z.B. KW Berlin, Camera Work, die Alfred-Erhard-Stiftung oder Kicken Berlin. Inzwischen renommierte Fotofestivals, wie z.B. der Monat der Fotografie Berlin, zahllose Fotomesen und Veranstaltungen zur zeitgenössischen Fotografie haben Berlin zur deutschen „Hauptstadt der Fotografie“ werden lassen.

Vergleicht man die Situation der künstlerischen Fotografie in Berlin mit der skizzierten Ausgangslage, ist aber nicht nur die schiere Quantität in Fragen der Ausbildung, der Ausstellungsmöglichkeiten und der Zahl der beteiligten Akteure signifikant, sondern vor allem, dass es kaum noch programmatische Differenzen gibt. Da, wo früher noch hart um „straight photography“ und „pictorial photography“ oder um „sachlich“ und „subjektiv“ gestritten und gerungen wurde, endet heute jeder Diskurs bei der Frage des „künstlerischen Konzepts“; in letzter Konsequenz bei den Fragen der PR und der Vermarktungsmöglichkeiten. Das ist keinesfalls negativ konnotiert, belegt aber die zeitgeistige Tendenz konzeptioneller Divergenz bei gleichzeitig hoher Produktivität.

Das von der Carpentier Galerie ins Leben gerufene Projekt Berlin Photography macht da keine Ausnahme. Nach langem Einzelkämpfertum in diesem Segment und reichlich Foto-Historie und Foto-Kunst in den Berliner Museen und Galerien kommt seinem Initiator Manfred Carpentier aber das Verdienst zu, der zeitgenössischen Dokumentar- und Reportagefotografie, die Berlin zum Thema hat, eine umfassende Plattform zu bieten, mit der sie sich als originäre Gattungen des Mediums Fotografie gegen die Übermacht der Konzeptkunst auch künstlerisch behaupten kann.

Die für die Ausstellungsreihe ausgewählten 32 Beiträge zeigen jedenfalls in ihrer Vielfalt und Qualität, wie auf einem ebenso subjektiven wie künstlerisch hohen Niveau zeitgenössische Stadtfotografie aussehen kann. Ob sie tatsächlich Kunst sind oder – wie dies Joachim Schmid 1983 anlässlich einer Werkstatt-Ausstellung kritisch anmerkte – „lediglich Vorwand für ein Bild sind, das im Ornament dokumentarischer Ästhetik Kunst zu sein beansprucht“, mag der Betrachter selbst entscheiden.

Peter Fischer-Piel, im April 2014