

INHALTSVERZEICHNIS

1. <i>EINLEITUNG</i>	11
1.1. DER DEGENDIEB.....	13
1.2. THEORETISCHE FUNDIERUNG.....	23
1.2.1. Indexikalität und Beweiskraft.....	23
1.2.2. Defizienz und Opportunismus.....	28
1.2.3. Funktion und Bedeutung.....	35
1.3. UNTERSUCHUNGSMETHODE UND VORGEHENSWEISE.....	41
2. <i>FOTOGRAFIE IM ZEICHEN DES ENDES</i>	47
2.1. DER BILDSCHOCK: DIE FOTOGRAFIEEN AUS DEN BEFREITEN KONZENTRATIONSLAGERN.....	49
2.1.1. Fotografie und Distanznahme.....	49
2.1.2. Zum Motivspektrum der Aufnahmen.....	53
2.1.3. Der ›photo blitz‹ im Westen.....	65
2.1.4. »Wir haben nichts gewusst!«: Die Reaktionen der Deutschen.....	76
2.2. »A FANTASTIC SHOW«: DIE ›STUNDE NULL‹ IM BILD.....	83
2.2.1. Bilder des Sieges.....	83
2.2.2. Bilder der Besiegten.....	89
2.3. FOTOGRAFISCHER REVANCHISMUS: DIE BILDER DER DEUTSCHEN TRÜMMERLANDSCHAFTEN.....	100
2.3.1. »Was dieser Krieg über Deutschland gebracht hat«.....	100
2.3.2. Aufruf zur christlich-katholischen <i>renovatio</i> : Hermann Claasens <i>Gesang im Feuerofen</i>	106
2.3.3. Visuelle Apotheose des Arbeiterkollektivs: Richard Peters <i>Dresden – eine Kamera klagt an</i>	121
2.4. RESÜMEE.....	133
3. <i>FOTOGRAFIE IM WIRTSCHAFTSWUNDER</i>	135
3.1. »VOM CHAOS ZUR HOCHKONJUNKTUR«: DER KURZE WEG ZUM ›FOTOWIRTSCHAFTSWUNDER‹.....	137
3.1.1. Das Exportgeschäft als »Lebensgrundlage der optischen Industrie«.....	137
3.1.2. Währungsreform, Reiselust und technische Innovation: Zentrale Entwicklungen auf dem Inlandsmarkt.....	140
3.1.3. »Das Weltzentrum der Fotografie«: Die photokina.....	148
3.2. DIE RÜCKKEHR ZUR FOTOGRAFIE ALS KÜNSTLERISCHE GESTALTUNG: DIE <i>SUBJEKTIVE FOTOGRAFIE</i>	161

3.2.1.	<i>fotoform</i> oder: »Die Atombombe im Komposthaufen« ..	161
3.2.2.	Otto Steinerts fotografische Gestaltung in Theorie und Praxis	168
3.2.3.	»Ein Weltmeister im Ausblenden der Wirklichkeit«	181
3.3.	DIOR UND DANACH: ZUR MODEFOTOGRAFIE IM WIRTSCHAFTSWUNDER	189
3.3.1.	Diors Revolution	189
3.3.2.	Vom zweifelhaften Ruf zum Traumberuf: Das Mannequin	193
3.3.3.	Der <i>New Look</i> im ›old look‹: Zur Gestrigkeit der modefotografischen Bildästhetik der fünfziger Jahre.	199
3.4.	RESÜMEE	208
4.	ZWISCHEN LIFE-FOTOGRAFIE UND MUSEALER KONSEKRATION	211
4.1.	»EIN PLAGIAT DES DAGEWESENEN«? KARL PAWEKS <i>WELTAUSSTELLUNG DER PHOTOGRAPHIE</i>	213
4.1.1.	Das Dagewesene: Edward Steichens <i>Family of Man</i>	213
4.1.2.	»Wo kommen wir hin, wenn wir nichts vergessen dürfen!«	218
4.1.3.	»Nichts anderes als eine ins Gigantische aufgeblähte Illustrierte«? Die <i>Weltausstellung</i> im Spiegel der Kritik ..	229
4.1.4.	Karl Pawek, der »Prophet der Fotografie«	237
4.1.5.	Die Fotos und ihre »Nachbarschaft«: Zur Struktur der <i>Weltausstellung</i>	246
4.2.	SPÄTE RÜCKKEHR: LENI RIEFENSTAHL UND DIE NUBA	258
4.2.1.	»Was soll daran faschistisch sein?«	258
4.2.2.	Riefenstahls erster arischer Wunschtraum.	266
4.2.3.	Meine Nuba = reine Nuba	270
4.2.4.	Die Schlange im Paradies	277
4.3.	EIN PROFITEUR DER NEUEN FREIZÜGIGKEIT: DAVID HAMILTON UND DIE »MÄDCHENFOTOGRAFIE«	284
4.3.1.	»Laßt sie für alle Zeiten um mich spielen. Nie erwachsen werden.«	284
4.3.2.	Mädchensammler und Mädchenträume	288
4.4.	DER EINZUG DER FOTOGRAFIE INS MUSEUM	309
4.4.1.	Die Entdeckung der Fotografie	309
4.4.2.	»Fotografien ohne persönliche Handschrift«	317
4.4.3.	Chargesheimers Spätwerk: <i>Köln 5 Uhr 30</i> und <i>Hannover</i>	322
4.4.4.	Die Landschaften von Martin Manz und Reinhard Matz	338
4.4.5.	Die Familie der Fördertürme oder: Bernd und Hilla Bechers fotografischer Neoplatonismus	345

4.5. JÜRGEN TELLER UND DER MODEFOTOGRAFISCHE DIENST AN DER WAHRHEIT 352

 4.5.1. Realitätsinjektionen..... 352

 4.5.2. Von Menschen und Models 357

 4.5.3. To see more of Seymour 366

4.6. RESÜMEE 374

LITERATURVERZEICHNIS 378

PERSONENREGISTER 409