

Erwartungsüberschuss? Potenziale stadtbezogener Fotobücher und ihr Beitrag zur sozialen Verbindlichkeit von Fotografie

I

Städtischer Alltag, Fotografie und Fotobuch-Publikationen haben etwas miteinander zu tun: Stadt ist Gegenstand von Fotografie und Ort fotografischer Praxis, das lässt sich alltäglich in Städten beobachten. Fotografie ist Sammlungsobjekt in städtischen Museen, aber auch in administrativen Institutionen; sie ist Ausbildungsziel in Volkshochschul- oder Akademie-Programmen. Schließlich entstehen Fotobuch-Publikationen aus der Kooperation von mehr und weniger professionellen Akteur*innen und Öffentlichkeiten, die zwar nicht ausschließlich in Städten zu finden sind; dort sind sie aber in größerer Vielfalt vorhanden als andernorts, was sich in Netzwerken und Infrastrukturen äußert. Doch was sind die Kräfte, die diese Facetten fotografischer Praxis und Objektivation zusammenbringen und -halten? Was bewegt Fotograf*innen, Fotobücher zu publizieren, und was sind die Erwartungen an das Potenzial von Fotobüchern? Und: Wie kann eine ethnografisch-kulturanalytische Forschung diesen Fragen nachgehen?

Diese Fragen haben sich in den langjährigen und vielfältigen Kooperationen im Forschungsnetzwerk *Penser l'urbain par l'image/ Das Urbane mit dem Visuellen denken* (PUI) herauskristallisiert.¹ Meine

1 Für einen Überblick über die Projekte, die wir in unterschiedlichen Konstellationen seit Bestehen des Netzwerks durchgeführt haben, und die Publikationen siehe <https://www.futurs-urbains.fr/groupe-transversaux/presentation-des-groupes-transversaux/groupe-transversal-penser-lurbain-par-limage/> (Zugriff: 8.4.2021).

Kolleg*innen, die Soziolog*innen, Anthropolog*innen, Historiker*innen, aber auch ausgebildete Fotograf*innen und Filmemacher*innen sind, und ich haben in den vergangenen zehn Jahren selbst künstlerisch-wissenschaftliche Ansätze erprobt, Tagungen zum Zusammenhang von Stadt und Visualität veranstaltet. Daraus sind gemeinsame Buch- und Website-Publikationen hervorgegangen, wie auch individuelle Veröffentlichungen. In diesem Zusammenhang ist mein Interesse für das Medium des Stadt-Fotobuchs entstanden und sind die Fragen nach den damit verbundenen Rezeptionspraktiken und Potenzialen aufgekommen. So führe ich seit 2016 Gespräche mit Kolleg*innen und anderen an Fotografie und Fotobüchern interessierten Menschen über stadtbezogene Fotobücher, um die Praxis der Rezeption auf der Website *talkingphotobooks.net* öffentlich zu machen. Die Veröffentlichung der individuellen Interpretationen und Nutzungen von Fotobüchern erlaubt es, sowohl die Konzepte als auch die empirischen Felder und Forschungspraktiken zu teilen. Die auf diese Weise „extrovertierte“ Lektüre soll es anderen ermöglichen, an das filmisch festgehaltene Gespräch anzuschließen, sei es in der eigenen Forschung, in der Lehre oder in ganz anderen gesellschaftlichen Feldern. Auch ich knüpfe demnach Erwartungen daran, dass das Fotobuch unterschiedliche Akteur*innen miteinander verbindet, das heißt eine soziale Wirkung hat. Stehe ich damit alleine da?

Ich möchte hier dem Gedanken nachgehen, dass Fotobücher eine soziale Wirkung haben können. Dafür habe ich zwei ganz unterschiedliche Arbeiten ausgewählt: das multimodale Langzeitfotoprojekt *Imperial Courts 1993–2015*² der Fotografin Dana Lixenberg und das kulturpolitische Projekt *Welt im Umbruch* (2016–2018) zum partizipativen Potenzial von Fotobüchern.³

Imperial Courts ist der Name einer Reihe zweistöckiger Wohnblöcke am Imperial Highway im Stadtteil Watts/Los Angeles – eine von sozialem Wohnungsbau geprägte Siedlung im Süden der ausufernden Millionenstadt. *Imperial Courts 1993–2015* ist der Titel

2 Dana Lixenberg: *Imperial Courts 1993–2015*. Amsterdam 2015.

3 Das Projekt *Welt im Umbruch* wurde von der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft initiiert und gefördert. <https://www.montag-stiftungen.de/handlungsfelder/teilhabe-in-der-kunst/welt-im-umbruch> (Zugriff: 8.4.2021).

des Fotobuchs der niederländischen Fotografin Dana Lixenberg, das 2017 für den Preis der *Deutsche Börse Photography Foundation* nominiert wurde. In einem zum Anlass der Nominierung aufgenommenen Gespräch in der Photographers' Gallery erklärt die Fotografin ihre Motivation dafür, aus einer Fotoreportage, die sie zunächst im Auftrag eines Magazins durchgeführt hat, eine selbstorganisierte künstlerische Langzeitstudie gemacht zu haben, die unter anderem in ein Buch mit Porträts der Bewohner*innen der Siedlung gemündet ist: „When I started coming back I thought, ‚Okay, this has to ... end up. I have to make a book.‘ Also to have something that I can give the community.“⁴

Mit diesem selbst formulierten Anspruch an die eigene fotografische Arbeit und an das 2017 preisgekrönte, von Roma Publications in Amsterdam publizierte Buch *Imperial Courts 1993–2015* steht Lixenberg nicht alleine da, sondern ließe sich den vielen Strömungen sozial engagierter Fotografie zuordnen.⁵ Auch ist diese positiv aufgeladene (Selbst-)Anforderung nicht auf Fotografie als Praxis beschränkt. Vielmehr gilt sie heute für viele „partizipative“ künstlerische Projekte. Verbindet sich mit dem Fotobuch dennoch eine spezifische Vorstellung davon, wie es sozial wirksam sein könnte? Einiges deutet darauf hin, wie ich mit dem zweiten Beispiel zeigen möchte. Die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft hat mit ihrem Projekt *Welt im Umbruch* versucht, die besondere, dieser Publikationsform zugeschriebene gesellschaftliche Kraft öffentlich zu machen, indem sie zwischen 2016 und 2018 Fotobücher im (nicht zwingend über) öffentlichen Raum von Rostock, Duisburg und Kassel in Deutschland präsentiert hat. Mit dem 2020 im JOVIS Verlag Berlin veröffentlichten (Foto-)Buch *Das Fotobuch in Kunst und Gesellschaft* über das Projekt verbinden die Verantwortlichen entsprechend den Wunsch,

- 4 Die Photographers' Gallery wurde 1971 in London als erster auf Fotografie spezialisierter Ausstellungsraum gegründet, der aus staatlichen Mitteln gefördert wird. Hier im Zusammenhang des *Deutsche Börse Photography Foundation Prize 2017* veröffentlicht. <https://www.youtube.com/watch?v=MUhx56bbkrq> (Zugriff: 13.9.2020).
- 5 Da ich den Gedanken der sozialen Wirkung an dieser Stelle möglichst offenhalten möchte, verwende ich hier keine der üblichen und miteinander konkurrierenden Bezeichnungen, von denen die etabliertesten die „humanistische Fotografie“ bzw. die „sozialdokumentarische Fotografie“ sind.

dass es „einen Beitrag liefern und Anstöße bieten (möge), die partizipativen Potenziale des Mediums Fotobuch in Kunst und Gesellschaft zu nutzen – für alle!“⁶

An dieser Stelle möchte ich anhand der beiden oben skizzierten Arbeiten Schlaglichter auf die damit verbundenen gesellschaftlichen Anliegen werfen und Fragen an die Ausformungen des Gefüges Stadt – Foto – Buch stellen, denen ich in Zukunft vertieft nachgehen werde.⁷

II

Die Beweggründe, Fotobücher zu kreieren, sind vielfältig. In einem der vielen in den vergangenen Jahren publizierten (Foto-)Bücher *über* Fotobücher, *Magnum Photobook. The Catalogue Raisonné*⁸, erklärt der Mitherausgeber Fred Ritchin, dass es für die beteiligten Fotograf*innen bei der Gründung der legendären Fotoagentur im Jahr 1947 darum ging, Autonomie zu erlangen und unter anderem neben den einträglichen Fotoaufträgen für Zeitschriften auch Fotobücher publizieren zu können. Das Fotobuch erlaubte „to articulate nuanced, developed, at times dissonant points of view“.⁹ Darüber hinaus sei die mit dem Fotobuch verbundene Erwartung gewesen, auch als „fully fledged authors“¹⁰ anerkannt zu werden. Zu einem Zeitpunkt, als Fotografie vor allem im Dienst politischer Polarisierung und kommerzieller Auftraggeber stand, außerdem als Kunstform keineswegs anerkannt war, sollte das Medium Buch mehreres auf einmal können: als ‚Fotobuch‘ kritische,

- 6 Ruth Gillberger, Markus Schaden: Teilhaben und Neues wagen. Partizipative Potenziale eines Mediums. In: Montag Stiftung Kunst & Gesellschaft in Zusammenarbeit mit The PhotoBookMuseum (Hg.): Das Fotobuch in Kunst und Gesellschaft. Partizipative Potenziale eines Mediums. Berlin 2020, S. 433–346, hier S. 434.
- 7 Diese Mitteilung skizziert die Forschung, die ich im studio audio visual research am Institut für Europäische Ethnologie, Universität Wien, weiterentwickle und im WiSe 2021/22 in einem Forschungssemester vertiefen werde. <https://studio-avr.univie.ac.at> (Zugriff: 11.4.2021).
- 8 Fred Ritchin, Carole Nagggar (Hg.): *Magnum Photobook. The Catalogue Raisonné*. London 2016.
- 9 Fred Ritchin: Introduction: Questions, Hidden by the Answers. In: Ritchin, Nagggar (wie Anm. 8), S. 6–16, hier S. 6f.
- 10 Ebd.

unabhängige Inhalte artikulieren, als ‚Kunstabuch‘ symbolisches Kapital und soziale Anbindung an das Feld „Kunst“ ermöglichen.

Im Jahr 2015 verliefen die Grenzen zwischen Fotografie und Kunst und den damit verbundenen gesellschaftlichen Verortungen seit langem anders. Und so verschaffte die Auszeichnung mit dem Fotobuchpreis den bis dahin vielfach publizierten Arbeiten von Dana Lixenberg (geb. 1964) sicherlich Zugang zu diverseren Ausstellungs-orten und Sammlungen als vorher.¹¹ Als Fotografin, die sowohl kommerziell als auch künstlerisch arbeitet, musste sie sich jedoch nicht mehr etablieren.

Es hat den Anschein, dass diese gesicherte gesellschaftliche Verortung wiederum der Dreh- und Angelpunkt des Anliegens ist, das sich im Fotobuch materialisiert. Aus dieser sich im Laufe ihrer Karriere stabilisierenden Position heraus porträtierte Lixenberg über 22 Jahre mit einer Großbildkamera Lebensrealitäten, die sich von ihrer eigenen, so gesehen privilegierten Lage unterscheiden. Das Fotobuch ordnet die ausschließlich im Außenraum der Wohnanlage aufgenommenen Porträts sowie die wenigen Umgebungsbilder auf zwei Weisen an: Auf über 150 Seiten werden ganzseitig abgedruckte Porträts (schwarz-weiß) meist einander gegenübergestellt und mit einer unauffälligen Bildunterschrift versehen, die Vornamen, Jahr der Aufnahme und gegebenenfalls eine Angabe zur sozialen Beziehung der abgebildeten ‚benachbarten‘ Personen beinhaltet. (Abb. 1) Der zweite Abschnitt (S. 174–215) ordnet dieselben, wesentlich kleiner abgedruckten Fotografien chronologisch den Jahren 1993 und 2008 bis 2015 zu und platziert in noch kleinerem Bildformat die Bezugspersonen daneben oder darunter. Wieder ermöglichen Bildunterschriften die namentliche und verwandtschaftliche Zuordnung der Bewohner*innen; zusätzlich verweisen Seitenzahlen auf den Platz innerhalb der Chronologie. (Abb. 2) Die Bezüge innerhalb und zwischen den beiden Ordnungen regen zu einer vergleichend und suchend hin und her blätternden Lektüre an.

11 So zum Beispiel die raumgreifende Videoinstallation *Imperial Courts*, die vom Stedelijk Museum Amsterdam 2017 angekauft und 2020 dort ausgestellt wurde. Einen Überblick über Arbeiten, Veröffentlichungen und Rezensionen bietet die Galerie GRIMM (Amsterdam und New York City), die die Künstlerin Dana Lixenberg vertritt. <https://grimmgallery.com/artists/42-dana-lixenberg/> (Zugriff: 11.4.2021).

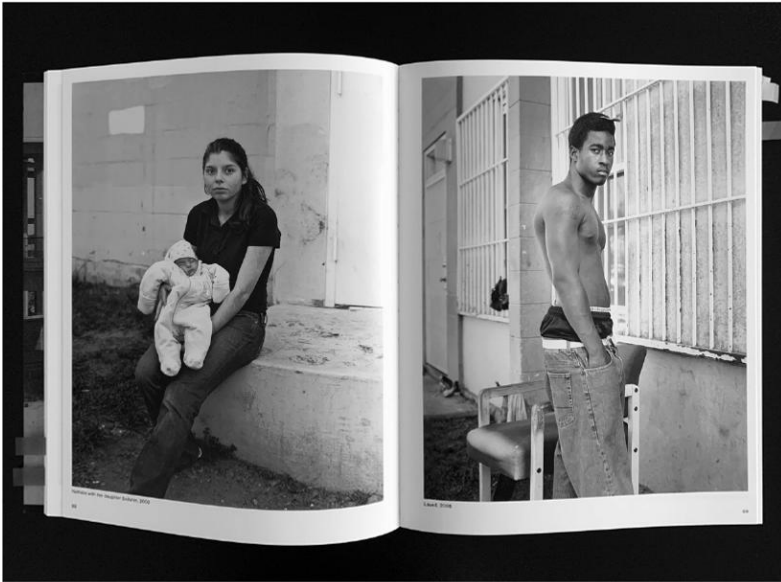


Abb. 1: Doppelseite Einzelporträts, Fotos: Dana Lixenberg.
In: Lixenberg, *Imperial Courts 1993–2015*, 2015, S. 68–69.

Abb. 2: Doppelseite Genealogien, Fotos: Dana Lixenberg.
In: Lixenberg, *Imperial Courts 1993–2015*, 2015, S. S. 224–225.



Abb. 3a+3b: Bildschirm mit Video vom Booklaunch in Imperial Courts, LA, zu sehen in der Ausstellung Dana Lixenberg: Imperial Courts 1993–2015 (Fotograf Salzburg 2.8. –28.9.2019).

In dieser Komposition aus individuellem Porträt und sozialer wie zeitlicher Verortung der Individuen, die auch als Genealogie des gelebten Ortes gelesen werden kann, liegt der von Lixenberg hervor gehobene inklusive Anspruch des Layouts, das sie gemeinsam mit dem Grafiker Roger Willems erarbeitet hat: „The biggest challenge was to map out the family relations. Cause I wanted to be really inclusive, and not make this really tight edit, with that ... delicate balance. And I hope I could get it right. Maybe I have not always gotten it right. But I tried to get it right. Let’s see!“¹²

Die gleichnamige Ausstellung¹³ thematisiert ebenfalls die Rolle des Fotobuchs als Medium von (losen) Verbindungen zwischen dem sozialen Status der studierten Fotografin und den prekären Lebenssituationen der fotografierten Kinder, den meist sehr jungen Frauen und Männern, Müttern und Vätern. An den Wänden angebrachte Screens und Kopfhörer dokumentieren die Interaktionen, die um die Buchherstellung und Veröffentlichung in *Imperial Courts* selbst stattgefunden haben: die gemeinsame Lektüre von Dummies des zukünftigen Buchs und vor allem den Booklaunch. (Abb. 3a+b) Das persönliche Signieren der Fotobücher ist begleitet von Umarmungen und freundschaftlichen Gesprächen. Einige der Protagonist*innen ergreifen die Gelegenheit der Filmaufnahme, Geschichten zu den Bildern zu erzählen. Sie erinnern sich an ihre Jugend oder verstorbene Kinder, schildern ihre Empfindungen in einer fotografierten Situation, die das Bild in ihren Augen nur erahnen lässt. Auch der eigens für die Bewohner*innen mit goldfarbener Prägung gedruckte Einband rückt mehrfach ins Bild: „To Imperial Courts, Watts, Los Angeles With Love“.

Was Dana Lixenberg als inklusives Potenzial des Buchlayouts andeutet, erscheint besonders in den Filmen als soziales Band, das punktuell aktualisiert werden kann und auf die von beiden Seiten

12 In diesem kurzen Video, das anlässlich des *Deutsche Börse Photography Foundation Prize 2017* erstellt wurde, erklärt Dana Lixenberg die Entstehung ihres Langzeitprojekts und die editorischen Entscheidungen. Es beinhaltet einige Szenen des Booklaunch in *Imperial Courts*, die als Video auch in der Ausstellung und auf der Website des Projekts zu sehen sind (s. u.). <https://www.youtube.com/watch?v=MUHX56bbkrg> (Zugriff: 13.9.2020).

13 U. a. 2015 im Huis Marseille (Amsterdam) und 2019 im FOTOHOF (Salzburg) zu sehen.

investierte Zeit und das Vertrauen in die Fotografin zurückgreift. Damit tritt aber auch die dauerhafte soziale Kluft immer wieder in den Vordergrund, und die in respektvollem Umgang entstandenen Fotografien kommen nicht umhin, auf ihrer Oberfläche auch Stereotype zu reproduzieren, an denen die (Selbst-)Inszenierungen der Porträtierten teilhaben.

III

Es gibt effektivere Ansätze als das Fotobuch, um Wirkung mit gesellschaftlichen Folgen zu erzielen oder auch nur städtische Anliegen öffentlich zu machen: Da ist der öffentliche Raum der Stadt selbst, der (temporär) durch Demonstrationen und Plakatierung, oder auch die Besetzung von Gebäuden, Straßen oder Parks ein Ort für die Artikulation von verschiedenen und häufig widerstreitenden Interessen ist. Ein (Foto-)Buch hat für gewöhnlich am Öffentlichkeitspotenzial von Stadt nur in dem Sinne Teil, als es möglicherweise in einer Bibliothek ausgeliehen oder auch durch das Schaufenster einer Buchhandlung, von der Straße aus, wahrgenommen werden kann. Die Wirkung bleibt im Alltag eher auf individuelle Betrachter*innen und Leser*innen konzentriert. Denn Bücher, auch Fotobücher, sind in individuelle Lesepraktiken eingebunden; nur selten gibt es öffentliche Situationen des Vorlesens oder gemeinsamen Lesens. Letzteres ist bei Fotobüchern in noch eingeschränkterem Maße möglich, da die abgedruckten Fotos nicht vorgelesen und gehört werden können, sondern direkt angesehen werden müssen. Der Kreis der gleichzeitig daran Teilhabenden ist überschaubar.

Zum multiplen Charakter und damit Potenzial von Fotobüchern zählt auch, dass sie einen Marktwert haben, der in den vergangenen drei bis vier Jahrzehnten aus der Expertise privater und öffentlicher Sammeltätigkeit, der (vorübergehenden) Existenz von Fotobuchmessen und einer sich ausdifferenzierenden Produktion hervorgegangen ist.¹⁴ So gesehen versammeln Fotobücher auch deshalb Fotograf*innen, Druckereien, Grafiker*innen, Sammler*innen, Vertrieb, Forscher*innen, Leser*innen und Abgebildete, weil sie eine begehrte Ware

14 Siehe Manfred Heiting, Roland Jaeger: *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918–1945*. Vol. 2. Göttingen 2015, S. 6ff.

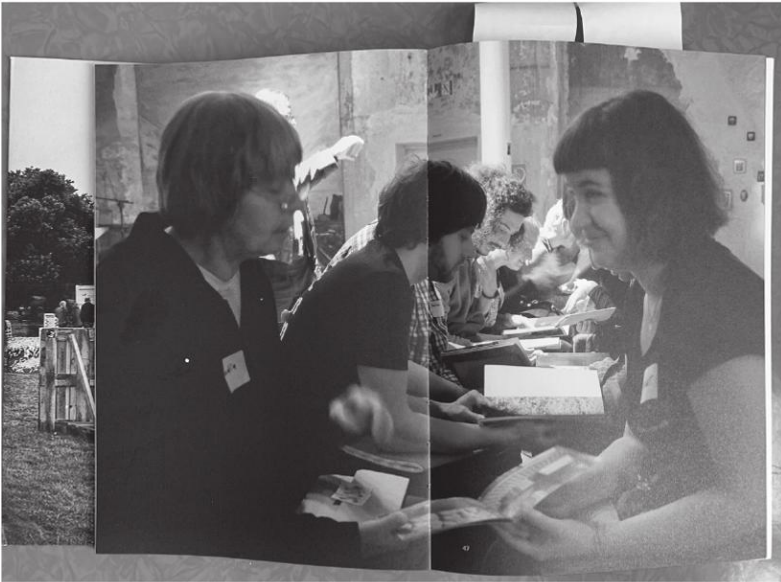


Abb. 4a: Doppelseite Austausch über Fotobücher, Foto: Katharina Nitz.

In: Das Fotobuch in Kunst und Gesellschaft, 2002, S. 46–47.

Abb. 4b: Doppelseite Fotobücher im öffentlichen Raum, Foto: Eisenhart Keimeyer.

In: Das Fotobuch in Kunst und Gesellschaft, S. 254–255.

sind. Gerade, wenn es um engagierte Fotografie geht, bleibt dieses Potenzial der Publikation von Fotografie in Buchform eher unterbeleuchtet, weshalb ich es hier gegenüber vielen anderen Qualitäten (Dauer, Zeugnischarakter, Distinktionswert) hervorhebe.

Dieser Aspekt wird in der Publikation *Das Fotobuch in Kunst und Gesellschaft* von Anne-Katrin Bicher als Mitwirkender kritisch benannt, wenn sie auf die „Verquickungen zwischen öffentlichen und privaten Sammlungen, Ausstellungsinhalten und kanonisierender Grundlagenliteratur“ hinweist.¹⁵ Der damit verbundene hohe Grad an Selbstreferentialität, den beispielsweise das Projekt *The PhotoBook-Museum* in das Projekt *Welt im Umbruch* hineinträgt, zeigt die Wirkmacht, die Akteur*innen des Fotobuchs mit dem begehrten Objekt verbindet.

Im Stadtraum selbst setzte das partizipative Ausstellungsprojekt jedoch einen nahezu gegensätzlichen Akzent. Von der Montag Stiftung gefördert, versuchte es, „eine möglichst vielfältige Öffentlichkeit anzusprechen“, um das „Fotobuch für alle“ zum „Möglichkeitsraum“¹⁶ zu machen. Ob dieses Ziel erreicht wurde, lässt sich auf Grundlage der Publikation nicht bewerten; wohl aber die Vorstellungen davon, wie die Voraussetzung für die hohen Erwartungen an das Öffentlichkeitspotenzial des Fotobuchs von Seiten der Veranstalter*innen eingeschätzt wurde. Sie formulieren eine Reihe dafür notwendige Qualitäten: „Dabei hat das Fotobuch das Potenzial für eine weite gesellschaftliche Verbreitung [...]. Durch das Desktop-Publishing ist seit den 1990er Jahren auch die Gestaltungs- und Drucktechnik für den Privatgebrauch verfügbar. Fotobücher können darüber hinaus als visuelle Narrationen komplexe gesellschaftliche Themen erschließen, sind langlebig und wie alle Printmedien vergleichsweise einfach zu distribuieren.“¹⁷ (Abb. 4a+b)

- 15 Anne-Katrin Bicher: Blättern erwünscht! Anmerkungen zu Präsentationsformen des Fotobuchs. In: Montag Stiftung Kunst & Gesellschaft in Zusammenarbeit mit The PhotoBookMuseum (wie Anm. 6), S. 231–238, hier S. 234.
- 16 Anne-Katrin Bicher: Vom Konzept zur Realisation. Neue Zugänge zum Fotobuch. In: Montag Stiftung Kunst & Gesellschaft in Zusammenarbeit mit The PhotoBookMuseum (wie Anm. 6), S. 151–164, hier S. 153.
- 17 Ebd. S. 152.

Um dieses performative Potenzial des Fotobuchs auszuschöpfen, haben es die Veranstalter*innen in seine unterschiedlichen Erscheinungsformen fragmentiert und als solches öffentlich (mitmachbar) gemacht: vom Fotobuchzeigen über dialogisches Evaluieren und gemeinsames Lesen bis hin zum angeleiteten Produzieren von Fotobüchern. Die weitestgehend barrierefrei gestaltete Form des Öffentlichmachens hat introvertiertes wie auch extrovertiertes Rezipieren, Werkschau und Eigenproduktion ermöglicht. Aus dieser vernetzenden Praxis „entstanden körperlich erfahrbare Assoziationsräume, die mit dem urbanen Raum korrespondierten, manchmal aber auch bewusst mit ihm brachen“.¹⁸ Die Publikation zum Projekt dokumentiert in Text und Fotografie, dass das Fotobuch gleichsam Anlass, Anliegen und vielfältiger Raumproduzent einer „sozialen Szenographie“¹⁹ in der Stadt und des Städtischen geworden war. Während diese urbane Wirkung aufgrund der Projektförmigkeit temporär war, hat die dokumentierende Publikation Bestand, macht aus den ehemaligen Mitwirkenden potenzielle Beteiligte an zukünftigen Projekten – und wird mit dieser Erwartung zu einem noch begehrenswerterem Objekt.

IV

Im Vergleich mit anderen Formen urbaner Öffentlichkeit leisten Fotobücher insofern spezifische Beiträge zu inklusiver Stadtöffentlichkeit, als sie den „begrenzten Raum“, wie Michael Hagner schreibt, „die Heterotopie des Fotobuchs“²⁰ erweitern. Das Projekt *Welt im Umbruch* setzt dafür die unterschiedlichen Erscheinungs- bzw. Existenzformen dieses begrenzten Raums des Fotobuchs als Stadtraum produzierendes Potenzial temporär ein. Darüber hinaus ist laut Hagner das Fotobuch heute „Verdichtungs- und Reflexionsort über die Bedingungen des Sehens und Bildermachens in einer digitalen

18 Bicher (wie Anm. 15), S. 237.

19 Ebd., S. 236.

20 Michael Hagner: Hyperpräsenz und Betrachtung. Das Fotobuch unter digitalen Bedingungen. In: Montag Stiftung Kunst & Gesellschaft in Zusammenarbeit mit The PhotoBookMuseum (wie Anm. 6), S. 407–412, hier S. 412.

Ordnung“.²¹ Dabei agiert das Fotobuch nicht nur *mit* und *im Unterschied* zu digitalen Bildern, sondern indem es in digitale Präsentationsformen hineinwirkt. Ein solches ‚Derivat‘ von *Imperial Courts 1993–2015* ist der von Dana Lixenberg und Eefje Blankevoort entwickelte *multimedia documentary www.imperialcourtsproject.com*.²² Das Buch ist in die einzelnen Porträts zerlegt und um neue Elemente erweitert. Die Seite beinhaltet die von Lixenberg produzierten Filme und ermöglicht im Kapitel *stories*, dass die Bewohner*innen eigene Fotos und Filme beitragen – was sie 2015, im Jahr der Veröffentlichung von Website und Buch, getan haben. Die Anordnung der Porträts in „family trees“, wie einer der Porträtierten in den „instructions“ sagt, ist ausschließlich für Bewohner*innen per Algorithmus abrufbar. Der exklusive Zugang zu einigen Nutzungen der Seite schützt nicht nur nach Datenschutzmaßgaben, sondern trägt in meinen Augen zur Wertschätzung der Bewohner*innen bei, indem sie hier deutlich sichtbare Akteursmacht haben.²³

Ein Fotobuch kommt so gesehen selten allein. Es erfüllt unterschiedliche Erwartungen und ist damit multipel. Ob die Vielfältigkeit von Rezeptionsmöglichkeiten durch die multimodale Ent-Objektivierung in temporären Ausstellungen und digitalen Plattformen über den begrenzten Raum des Fotobuchs hinaus soziale Wirkung erzielen wird, ist zumindest eine beobachtbare Erwartung, die an das Fotobuch herangetragen wird. Angeregt durch diese ersten Beobachtungen möchte ich in Zukunft, zugespißt auf das Forschungsfeld Stadt, systematisch untersuchen, welche Erwartungen für wen mit der Vorstellung einer sozialen Wirkung von Fotobüchern einhergehen. Mit dieser Frage nach der Öffentlichkeitswirkung von Fotobüchern verbinde ich drei unterschiedliche kulturwissenschaftliche Perspektiven auf das Verhältnis von Fotografie und Stadt: erstens die Perspektive einer Anthropologie des Wissens, deren Aufmerksamkeit der Fotografie als sozio-materielle Praxis gilt, die Anliegen

21 Ebd.

22 Vgl. <http://www.imperialcourtsproject.com> (Zugriff: 13.9.2020).

23 Eine andere Variante ist der von mir seit 2016 produzierte Blog *www.talkingphotobooks.net*. Die Website integriert audio-visuell aufgezeichnete Gespräche über Stadtfotobücher, indem bei Youtube veröffentlichte Filme, Stills und schriftliche Zitate in die digitale Plattform übertragen werden, die ein gleichzeitiges Scrollen, Hören, Sehen, Lesen erlaubt.

öffentlich macht;²⁴ zweitens einen Ansatz der urbanen Anthropologie, die das „urbane Imagineering“²⁵ untersucht und den ökonomischen, kulturellen und sozialen Beziehungen zwischen urbanen Alltagserfahrungen und Darstellungen von Stadt nachgeht; und drittens das Potenzial einer multimodalen Ethnografie, die die Medienspezifika solcher Alltags-/Darstellungspraktiken analysiert und multimodale Formen für anthropologisches Wissen entwickelt.²⁶ Aus dieser Perspektivenvielfalt ließe sich dann die Kulturanalyse der sozialen Verbindlichkeit von Fotografie zusammenfügen.

24 Siehe Bruno Latour, Peter Weibel (Hg.): *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. Cambridge 2005.

25 Alexa Färber: *Urbanes Imagineering in der postindustriellen Stadt: Zur Plausibilität von Berlin als Ost-West-Drehscheibe*. In: Thomas Biskup, Marc Schalenberg (Hg.): *Selling Berlin. Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz bis zur Bundeshauptstadt*. Stuttgart 2008, S. 279–296.

26 Siehe Paolo Favero: *‘The Transparent Photograph’. Reflections on the Ontology of Photographs in a Changing Digital Landscape* (= *Anthropology & Photography* 7). London 2017.