

## INHALT

### 1. Qualität und Quantität: Formbestimmtheit und Format der Fotografie

Der Versuch des Bürgers Mongez: Streckung der Quantitäten: S. 10 – Die großen Bilder und die Krise der handwerklichen Kunstproduktion: S. 11 – Die vielen Bilder und die Krise der handwerklichen Kunstproduktion: S. 13 – Der qualitative Umschlag: die Fotografie: S. 16 – Ihre Formbestimmtheit als Graphik: Nièpces Schwierigkeiten: S. 17 – Erste Versuche, die Quantitäten des neuen Mediums zu strecken: die Vergrößerungsfotografie: S. 13 – Die Großbildfotografie: S. 19 – Vergrößerungsfotografie: die Rückkehr zu den handwerklichen Verfahren: S. 22 – Großbildfotografie: das große Bild dem großen Objekt: S. 24 – Probleme des Bildformats und der Detailauflösung im Zeitalter der Kleinbildfotografie: S. 26 – Quantitative Strapazierung des Mediums Fotografie: die Lichtbildprojektion: S. 30 – Die Reihenfotografie und ihre Vereinigung zur neuen Qualität der Bildproduktion und -rezeption, zum Film: S. 34 – Das Verhältnis von alter und neuer Qualität: S. 35 – Zur Geschichte der Großfotografie seit den 20er Jahren: S. 36 – Anmerkungen: S. 46.

### 2. Das Neue Sehen: Problemgeschichtliches zur fotografischen Perspektive

Rodschenkos Legitimation der neuen fotografischen Perspektiven: S. 51 – Drei Fotografien von Moholy-Nagy: S. 58 – Das Problem der Perspektive im 19. Jahrhundert: S. 60 – Subjektive Blickführung: von der inhaltlichen Definition des Betrachterstandpunkts zur Bildstruktur. Ein Bild Degas': S. 66 – Vergleich mit einer Fotografie von C. E. Watkins: S. 69 – Das Problem der fotografischen Perspektive in der Phase der Kunstfotografie: S. 73 – Die Neue Fotografie: eine Aufnahme von Paul Strand: S. 79 – Die Perspektiven des Neuen Sehens: kein qualitatives, ein quantitatives Problem: S. 83 – Ihre Aufgabe: Erweiterung der Wahrnehmung: S. 83 – Zwei Ansätze: die

Möglichkeiten der Technik: S. 88 – die Möglichkeiten des fotografischen Bildes: S. 89 – Die Fototheorie Raoul Hausmanns: das aktive Sehen: S. 90 – Der Schock als Mittel: S. 93 – Bildstruktur und Tiefenstruktur: der Hinweis E. Kallais auf ein fundamentales Problem der Fotografie: S. 95 – Die Bedeutung des Trainingsfeldes: fotografisches Bild und speziell der Bilder aus extremer Perspektive für die Wahrnehmungszwänge der Zeit: S. 96 – Anmerkungen: S. 98.

### 3. Bilder des Verfalls: Die Fotografie in der Tradition des Pittoresken

Die Kunstgeschichte des Verfalls und die ästhetische Kategorie des Pittoresken: S. 102 – Das Pittoreske als Überfunktionalisierung des Ästhetischen: S. 105 – Die ersten Fotografien: das mitabgebildete zerbrochene Fenster: S. 107 – Die Rezeption der »malerischen« Ästhetik und Ikonographie durch die Fotografie des 19. Jahrhunderts: S. 108 – Vier Annäherungen an das Thema: S. 112 – 1. Das »klassisch Pittoreske«: seine Leitmotive Baum und Mauer: S. 112 – 2. Das »moderne Pittoreske«: der Verfall des Wiederbringlichen: S. 117 – 3. Kulturkritik und Nostalgie: die Zerstörung des Unwiederbringlichen: S. 118 – 4. Verfall als Bedingung menschlichen Lebens: der sozialdokumentarische Ansatz: S. 123 – Sozialkritik und Sachfotografie: das Thema Wohnen bei Annan und Zille: S. 126 – bei Agee und Evans: S. 130 – Ein Kapitel amerikanischer Ikonographie: die rohe Holzwand: S. 133 – Von innen oder von außen: der kleine Spielraum der Fotografie: S. 140 – Anmerkungen: S. 142.