

Inhalt

Vorwort	11
1 Einführung	17
1.1 David Hockneys <i>Joiner Photographs</i>	17
1.1.1 Text am Bild. Warum <i>Joiners</i> ?	27
1.1.2 What you read is what you see	29
1.2 Einbettung der <i>Joiners</i> in Hockneys Werk	32
1.3 Kontextualisierungen und Theoriebezüge	41
1.3.1 Einbindung von Theorien	52
2 Bewegungen. Zum Verhältnis von Fotograf, Motiv und Betrachter	57
2.1 <i>Composite Polaroids</i> (Februar — Juli 1982)	57
2.1.1 Myself & Peter Schlesinger, Paris, Dec. 1969 und My House, Montcalm Avenue, Los Angeles, Friday February 26th 1982	57
2.1.2 Patrick Procktor, Pembroke Studios London, 7th May 1982	62
2.1.3 Noya + Bill Brandt with self portrait (although they were watching this picture being made), Pembroke Studios London, 8th May 1982	65
2.1.4 Was zeichnet die <i>Composite Polaroids</i> aus?	68
2.2 <i>Photographic Collages</i> (Juli 1982 — April 1986)	71
2.2.1 Auftakt: Celia making tea, New York, Dec. 1982	71
2.2.2 The Grand Canyon looking North, Arizona, September 1982/ Grand Canyon with my Shadow, Arizona, October 1982	73
2.2.3 Sitting in the Zen Garden at the Ryoanji Temple, Kyoto, Feb. 1983/ Walking In The Zen Garden, Ryoanji Temple Kyoto, 1983	76
2.2.4 The Scrabble Game, Jan. 1st 1983	80
2.2.5 Besonderheiten der <i>Photographic Collages</i>	83
2.3 Entwicklungen in den Polaroid- und Kleinbildzusammenstellungen	85
2.3.1 Bewegungen in den <i>Joiner Photographs</i> . Versuch einer Kategorisierung	9
3 Montierte Collagen. Wahrnehmung formen durch Bildformen	97
3.1 Kombinationen	97
3.1.1 Eine Sonderform der Collage	98
3.1.2 Konstruktionsprinzip Montage	102
3.1.3 Kompositverfahren bei den <i>Joiner Photographs</i>	106

Inhalt	3.2 Fragmente	108
	3.2.1 Am Rande der Repräsentation. Ränder und Rahmen	112
	3.2.2 Die Arbeit des Betrachters. Leerstellen	117
	3.2.3 Die Offenheit des Zusammengesetzten	121
	3.3 Fotografie als Fragment von Wirklichkeit	126
	3.4 Das Ganze und die Teile. Ein Bild aus Bildern	131
	3.4.1 Den fotografischen Raum erweitern	133
	4 Bilder und Betrachter in Bewegung	139
	4.1 Im Bild. Bewegung und Perspektive	139
	4.1.1 Bewegung festhalten – Bewegung darstellen	141
4.1.2 Wahrnehmung von Raum und Zeit im Bild	144	
4.1.3 Perspektiven	148	
4.1.4 Futuristische Ansätze	151	
4.1.5 Kubismus und <i>Joiner Photographs</i>	153	
4.2 Bewegte Betrachter	158	
4.2.1 Perspektive bewegt. Appellcharakter und kommunikative Funktion	161	
4.2.2 Der Fotograf weist ins Bild	163	
4.2.3 »... als ob Einem die Augenlieder weggeschnitten wären.«	168	
4.2.4 Mit dem ganzen Körper erfahren. Bewegung, Bildraum und Leiblichkeit	173	
4.3 Ecce! Vollzug des Sehens	177	
5 Zwischen den Medien – zwischen Bewegungs- und Zeit-Bild	181	
5.1 Bewegung und Abläufe in statischen Bildern	181	
5.2 Medienwechsel, Transpositionen	187	
5.2.1 Malerei und Fotografie	188	
5.2.2 Über die Fotografie hinaus	194	
5.3 Filmische Bilder	200	
5.3.1 Bewegungsbild (Paech)	203	
5.3.2 Bewegungs-Bild (Deleuze)	206	
5.3.3 Zeit-Bild	211	
5.4 Hockneys Bewegungs-Zeit-Bildensembles	219	
5.4.1 Vom Film zu den <i>Joiners</i>	219	

5.4.2	Bewegungsbilder, Kristallbilder, Zeitbilder	222
5.4.3	Bewegte Zeitbilder	231
6	Ein anderes Erzählen?	
	Die <i>Joiners</i> als narrative Bilder, die nichts erzählen	235
6.1	Die <i>Joiner Photographs</i> als Bilderzählungen?	235
6.1.1	Bild, Betrachter und Narrativierung	235
6.1.2	Inter- und transmediale Ansätze	238
6.1.3	Narrativierung von Einzelbildern	242
6.2	Narrativität und Perspektivierungen der <i>Joiner Photographs</i>	250
6.2.1	Narreme in den <i>Joiners</i>	256
6.2.2	Bewegungen und Grade der Narrativität	260
6.2.3	<i>Joiner Photographs</i> : Bildfolgen in Fotoensembles?	265
6.3	Unzuverlässiges Erzählen, Broken Narratives und Cut-Up-Strategien	268
6.3.1	Broken Narratives	273
6.3.2	Cut-Up revisited	278
6.4	Die <i>Joiners</i> als »broken narratives without narration«	282
6.4.1	Narrativität ohne Narration	284
7	Schlussbetrachtung	293
	Ausblick	299
	Literatur	303
	Abbildungen	326