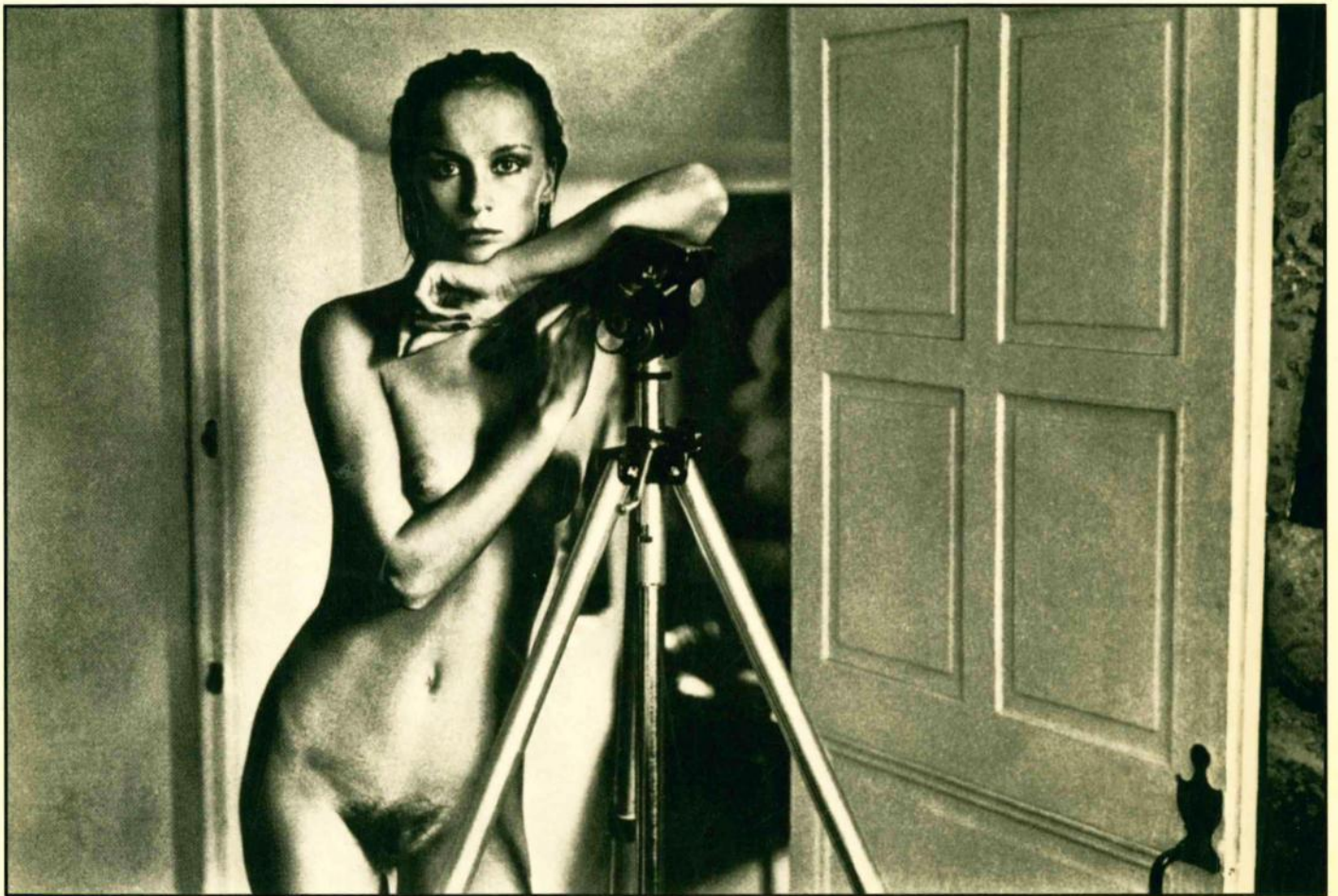


DAS AKTFOTO



Ansichten vom Körper im fotografischen Zeitalter

Münchener Stadtmuseum

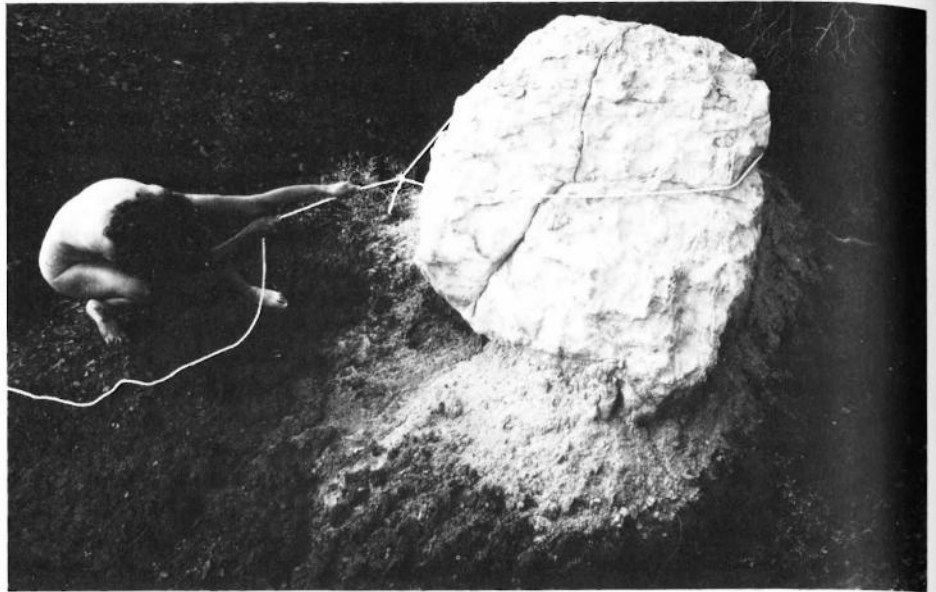
die erste große Ausstellung mit Arbeiten von Künstlerinnen fand 1977 in Berlin statt. Anne Tünes Buch «Körper, Liebe, Sprache» erschien 1982, kurz darauf folgte die Ausstellung «Typisch Mann?», die Werke von Fotografinnen zeigte.

Die Selbstporträts der Frauen

Obwohl weibliche Künstler in Europa wenig Anerkennung fanden, brachte Annette Messager bereits 1975 ihr kleines Buch «La Femme et ...» (Die Frau und ...) heraus, in dem sie ihren eigenen Körper als Material für Experimente benutzte – ihre Schamhaare wurden zum Männerbart, ihre Brüste zur Brille. Oder sie malte sich mit Tinte eine in die Brust stechende Windelnadel auf, um die lebenslange Verpflichtung zu demonstrieren, die das Gebären von Kindern bedeutet. In dieser Frühphase der Porträtstudien stellten viele Fotografinnen Frauen dar, die angestrengt in einen Spiegel starren, als ob sie darin ihr *wahres Ich* entdecken wollten – zum Beispiel die Bilder von Linda Benedict-Jones oder das Selbstporträt von Elsa Dorfman, die aussieht wie die Venus von Willendorf, in krassem Gegensatz zum strahlenden, glattgeschleckten Schönheitsideal des Fotomodells.

In Erica Lennards Foto «Auto-portrait, New York City, automne 1974» ist die Künstlerin allein abgebildet, ohne Gesicht, in dem sich ihre Persönlichkeit ausdrücken könnte. Sie betrachtet sich und bedeckt doch ihre Schamhaare, um sich vor dem eigenen Blick und dem anderer zu schützen.

Heute setzt sich diese Selbstanalyse im Werk Toto Frimas fort, den SX-70-Serien, deren Gegenstand ausschließlich sie selbst ist. Auf die Frage, ob es sie nie langweile, immer noch Toto zu fotografieren, antwortete sie mit einem bestimmten «Nein». Für Frima ist das Endprodukt ihrer Arbeit weniger wichtig als der dahin führende Prozeß: «Ich versuche nicht, durch hartes Arbeiten und intensives Nachdenken mit meiner Arbeit weiterzukommen, sondern ich versuche, mit mir selbst weiterzukommen, indem ich bessere Bilder mache ... Ich bin wichtiger als meine Bilder.»¹ Auch Friedl Kubelka-Bondy



Judy Dater, *Selfportrait with Rock*, 1981 (Coll. Judy Dater, Berkeley)

Dianora Niccolini, 1975 (Coll. Dianora Niccolini, New York)

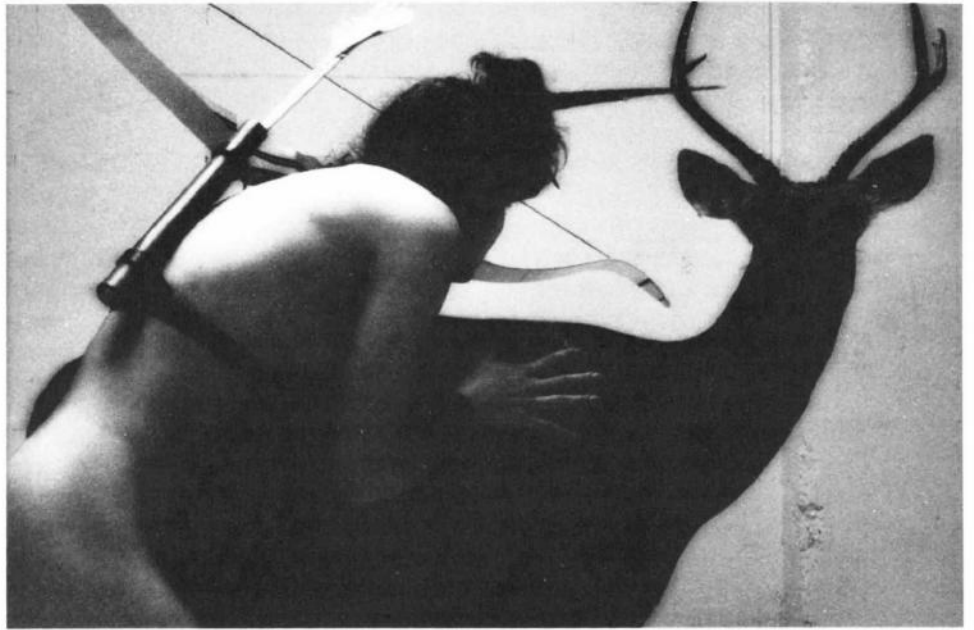
hat sich seit 1972 in ihren *Jahresportraits* mit sich selbst auseinandergesetzt. Täglich machte sie eine Aufnahme von sich und klebte sie auf große Bogen; so entstand ein eindrucksvolles Tagebuch ihrer Gefühle im Verlauf des Jahres, einschließlich Gleichgültigkeit, Ärger und Langeweile gegenüber dem Vorhaben selbst. Dieses Projekt wurde 1977/78 und 1982/83 wiederholt; herausgekommen

dabei ist ein ungewöhnlicher Einblick in die Entwicklung einer verdrießlichen jungen Frau zur Ehefrau, Mutter und professionellen Fotografin. Judith Black's nüchternes Selbstporträt aus dem Jahr 1979 sprengt mit seiner ausgesprochen traurigen Stimmung die übliche Vorstellung, wie ein weiblicher Akt auszusehen habe. Judith Black versucht mit ihrer ständigen Arbeit über sich selbst und ihre Familie deren

«Kraft und Integrität» einzufangen, wie sie sagt.²

Mit der Identität spielen, sich verkleiden, mit neuen Möglichkeiten experimentieren: Diese Themen gibt es in der Frauenfotografie seit Beginn der Frauenbewegung. Karin Plesurs und Jacqueline Livingstones Selbstporträts von 1978 nehmen die traditionellen drei «K» der deutschen Kultur – Kinder, Küche, Kirche – aufs Korn. Die Unzufriedenheit der Frauen mit dieser Rolle verschafft sich Ausdruck im Protest gegen die tägliche Öde von Hausarbeit und Kindererziehung. Das Foto von Jacqueline Livingstone vertritt in brutaler Direktheit die Ansicht, daß das Ganze nur ein «Haufen Scheiß» sei, während Karin Plesurs Bild – eine Frau, die wie ein Leintuch zusammengefaltet im Wäscheschrank steckt – die lähmenden Auswirkungen aufzeigt, die eine allzu große Einschränkung der Entfaltungsmöglichkeiten für die Frau hat. Auch Kathy Morris meldet Protest an: In einem Selbstporträt trägt sie eine Männerunterhose, als ob sie ausprobieren wollte, wie ihr die männliche Rolle steht. Jo Spence «kehrt in ihrer Arbeit, die mehr aufklärerisch-politischer Natur ist, die gesellschaftlichen Klischees selbst um».³

Die Schweizer Fotografin Manon hat ebenfalls ständig mit Rollenspielen gearbeitet, bei denen sie selbst oder andere Modell standen. In ihren zahlreichen Porträts und Selbstporträts wie «36 Schlaflose Nächte», «Ball der Einsamkeiten» sowie in ihrem Buch «Manon: Identität, Selbstdarstellung, Image» (1981) experimentiert sie mit der Darstellung des Erotischen. Sie schreibt: «Ich sehe eine große Chance unserer Generation darin, daß sowohl Männer wie Frauen vermehrt ihre «gegengeschlechtlichen» Eigenschaften ausleben. Psychische Schwerpunkte, die bisher als geschlechtsspezifisch galten, werden langsam verwischt. Dies zeigt sich auch in einer Annäherung im Erscheinungsbild. Die erotische Spannung könnte dabei subtiler, ein gegenseitiges Verstehen möglicher werden.»⁴ Auch Judy Dater und Cindy Sherman machen fotografische Experimente mit Rollenspielen; darauf liegt das Hauptgewicht von Cindy Shermans über hundertfünfundsiebzig großformatigen Farbfotos. Im ambivalenten Spiel mit dem Erscheinungsbild amerikanischer



Marsha Burns, Aus der Serie «Anima Animus», 1980 (Coll. Marsha Burns, Seattle)

Filmsternen und Schulmädchen der fünfziger und frühen sechziger Jahre bewundert sie die Sicherheit, die diese festgefügt Rollen bieten, bezweifelt aber zugleich ihre Gültigkeit – eine persönliche Haltung Cindy Shermans, die gleichzeitig stellvertretend für ein allgemeines Empfinden ist.

Die gemeinsamen Arbeiten von Diana (Blok) und Marlo (Broekmans), die zu den meistveröffentlichten Beiträgen zur weiblichen Aktfotografie in Europa gehören, zeigen viele rituelle Aspekte und Heilversuche. Seit 1978

entstanden viele Akte und Selbstporträts, die mit Aggressivität und unverhüllter Sexualität provozieren. 1982 trennten sich Diana und Marlo, und Marlo brachte ihre Serie «The Fall» (1982/83) heraus, zu der sie folgendes sagt: «Ich benutze meinen nackten Körper als Symbol für die nackte Seele, die sich in jenen Zustand der Unschuld begibt, in dem Kommunikation mit Gott oder Teufel möglich ist. Es ist, als wäre man ein Krieger ohne Waffen. Ich vollziehe das Ritual der ersten Frau, die die zweite erschafft, um mit ihr eine

Beziehung einzugehen, und dabei zum göttlichen Zwilling wird, zur Schizophrenen. Diese Handlungen sind sexuell in dem Sinn, daß sie aus dem Verlangen nach Vereinigung hervorgehen [...] Man kann meine Arbeit als alchimistische Forschung ansehen [...] Während ich das Medium künstlerischer Energien bin, die mich durchfließen, ist mein Medium die Kamera, denn sie ist es, die in direkter Verbindung zur Realität steht, sie manipuliert; nicht umsonst halten «Primitive» die Fotografie



Dianora Niccolini, 1976
(Coll. Dianora Niccolini, New York)

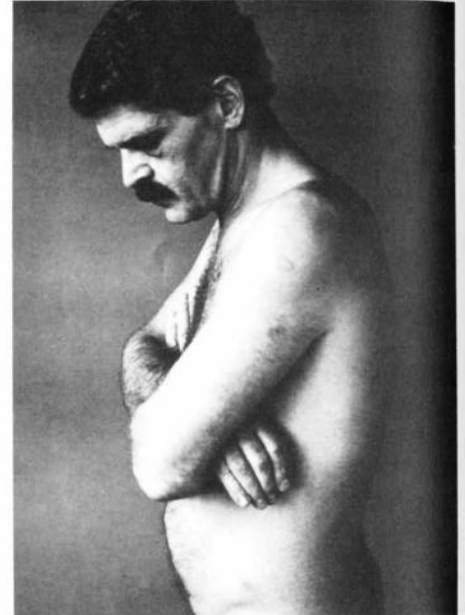
der Erde Friede und Harmonie zurückzugeben.»⁶

Die Wüste, «der traditionelle geographische Ort für Offenbarungen»⁷, spielt auch in Judy Daters Selbstporträt-Aktserie, die 1980 entstanden ist, eine Rolle. Ihr «Self-portrait with Rock» (Selbstporträt mit Stein) stellt sie allein in die heiße Sonne, konfrontiert mit einer Aufgabe, die übermenschliche Kräfte verlangt. Dieses Bild entstand aus einem Prozeß heraus, der mit eher passiven, zögernden Ar-



Kiuston Hallé, 1983 (Coll. K. Hallé, Paris)

Berufsmodellen, arbeiten die Fotografinnen oft auch mit Freundinnen und Familie. Starr Ockenga zum Beispiel bringt eine Farbserie über Kinder und Frauen – nackte Menschen, keine «Akte» im üblichen Sinn –, wo die «feine Grenze zwischen aufdringlicher Erotik und einfachem, offenem Menschsein genau beachtet wird».⁹ Da gibt es Vertrauen und entspanntes Posieren, die in der Fotoszene ziemlich neu sind und eine freundschaftliche Beziehung zwischen der Fotografin und



Minnette Lehmann (Coll. M. Lehmann)

für Magie.»⁵ Das Ritual aus Marlos Sicht ähnelt stark den schamanischen Ritualen, die sexuelle Unterschiede in dem Bemühen aufzulösen versuchen, die Welt aus einem Zustand der Gestörtheit zurück ins Gleichgewicht zu bringen – ein weiteres Beispiel der Heilkräfte des «Yin». Dieses Ritual ist auch für Cynthia MacAdams bedeutsam. Ihre düsteren Bilder nackter Frauen und Kinder in südlichen Wüstengebieten sind in ihrem Buch «Rising Goddess» (1983, Sich erhebende Göttin) zusammengestellt. Mit missionarischem Eifer schreibt sie: «Ich sehe das Zeitalter des Wassermanns heraufziehen – eine Vereinigung der linken und rechten Hirnhälfte – ein androgynes Erwachen aller menschlicher Wesen auf dem Planeten – eine Zusammenballung aller Energien [...] Wenn man seine Fesseln erkennt, steht es einem frei, sie abzuschütteln. Ich helfe als Künstlerin mit, die Frau und die Natur heil zu machen,

beiten begann und dann aggressiver wurde, die Umwelt interaktiv miteinbezogen. Judy Dater formuliert das so: «Ich wollte, daß mein Körper durch seine Haltung und seine Beziehung zu verschiedenen in der Natur entdeckten Formen einen Eindruck davon vermittelt, was ich dachte und fühlte. Der Anstoß dazu ging teilweise von dem echten Bedürfnis aus, Aktfotos zu machen (in diesem Fall von mir selbst), in denen die Frau nicht passiv war, nicht das typische Objekt männlicher Begierden. Ich wollte eine überlebensgroße Heldin schaffen, wenn Sie so wollen, ein neues Ideal – jemand, mit dem man rechnen muß.»⁸

Frauen porträtieren andere Frauen

Hier werden vor allem weibliche Rollen und Beziehungen in der Gesellschaft untersucht; statt immer mit bezahlten

ihren Modellen voraussetzen. Es scheint, daß Starr Ockengas Arbeit, wie auch die Aktfotos anderer Fotografinnen, viele Betrachter verunsichern. Da die üblichen erotischen Hinweise wie zerwühlte Betten und scheue Blicke fehlen, wissen viele Leute nicht, wie sie auf diese Akte reagieren sollen. Starr Ockenga selbst sagt dazu: «Frauen, die sich auf Betten räkeln oder sich schmachkend zurücklehnen, suggerieren zu viel Untätigkeit. Ich möchte eine stärkere, ernsthaftere Konfrontation zwischen Dargestelltem und Betrachter – er soll es nicht so leicht haben.»¹⁰

Frauen fotografieren Männerakte

Die Umkehrung des Rollenverhaltens in Annette Leyeners «Sex-Quartett» (1981) ist so umwerfend wirkungsvoll, daß man sich fragt, warum niemand

sonst damit gearbeitet hat. Die gequälte Lächerlichkeit dieser Bilder, auf denen nackte Männer als Pun-up-Girls posieren, macht deutlich, daß Fotografinnen kein Interesse daran haben, einfach die Rollen umzukehren und Männer in unterdrückte Haussklaven zu verwandeln. Was Frauen in Wirklichkeit suchen, ist eine neue Ausdrucksform für erotische Gefühle, die der Sensibilität beider Geschlechter gerecht wird. Um dies zu erreichen, haben sich Frauen darangemacht, Männer aus ei-

can Nudes» (1981, Neue amerikanische Akte) stammen von Frauen. Minnette Lehmanns Porträtserie zum Beispiel zeigt Männer (und Frauen) mit Bauch, Muttermalen und schlechter Haltung, und doch strahlen sie Sympathie und Liebenswürdigeit aus, wie auch die Porträts, die Herlinde Koelbl und Judy Dater von alternden, runzligen Männern aufgenommen haben. Auch Tamarra Kaida beweist in ihrer Serie «Fathers and Sons» (1980, Väter und Söhne) behutsames Einfühlungsver-

zel in «Hotel Marignan, Paris», davon aus, daß auch Männerkörper attraktiv sein können und daß es Frauen Spaß macht, sie anzuschauen – eine weitere neue «Wahrheit» in der Aktfotografie von heute. Dianora Niccolinis Arbeit, vor allem ihre Serie «Nude Males» (Männerakt) von 1976, spiegelt ebenfalls die Freude am männlichen Körper wider. Ihrem Foto «Men Fighting» (Männer beim Kampf) zum Beispiel fehlt jeder herkömmliche sexuelle Kontext, es erinnert an das ungehemmte



Links: Minnette Lehmann, 1978
(Coll. Minnette Lehmann, San Francisco)
Mitte: Cynthia MacAdams, Joshua Tree,
1982 (Coll. C. MacAdams, Los Angeles)
Oben: Elizabeth Sundy, Black Madonna
(Nikon Foto-Galerie, Zürich)

nem vollkommen neuen Blickwinkel zu fotografieren.

Seit 1915, als Imogen Cunninghams Aktaufnahmen von ihrem eigenen Mann einen Skandal in Seattle verursachten, war es für Frauen eine riskante Sache, Männer nackt zu fotografieren. Aktfotos von Männern waren und sind einfach weniger üblich, und Fotografinnen setzten ihren guten Ruf aufs Spiel, wenn sie solche Arbeiten zeigten. In einigen Ländern verhindern nach wie vor Zensurgesetze die Ablichtung von Genitalien und Schamhaaren, während die Darstellung von Busen und Po gang und gäbe ist.¹¹ Eine der ersten Fotoausstellungen zum Thema Männerakt wurde 1978 von Marcuse Pfeifer in New York veranstaltet; das Interesse an diesem Gegenstand steigt weiterhin.

Einige der stärksten Männerbilder in Arno Minkkinens Buch «New Ameri-

mögen. Der schlaksige Sohn ähnelt dem Vater in Körperbau und Ausdruck ziemlich stark, feine Unterschiede jedoch heben sowohl die Gemeinsamkeit als auch die Individualität der beiden Männer hervor. Barbara de Genevieses «Vier Grazien» (1979) parodieren das klassische Thema des Paris, der seine Wahl zwischen drei weiblichen Schönheiten trifft, ein in der gesamten Kunstgeschichte wiederkehrendes Motiv: Das Foto scheint zu betonen, wie subjektiv jede Wahl nach dem Kriterium «idealer Schönheit» sein muß. Rosalind Kimball Moultons 1980 entstandene Arbeit ohne Titel verweist auf eine Gefahr, die beim unschuldigen nackten Sonnenbaden lauert.

Die im Studio aufgenommenen Arbeiten von Lynn Davis und die männlichen Halbakte von Marsha Burns sind eher ästhetisch orientiert. Diese Fotografinnen gehen, wie auch Ulrike Wen-

Vergnügen einer Frau beim Betrachten eines Mannes, wie es in einigen irischen Erzählungen zum Ausdruck kommt, Relikten einer vergangenen Gesellschaft, in der der Frau Macht und Lust gesetzlich zugesichert waren. Dianora Niccolini schreibt dazu: «Fotos nackter Männer wurden in den Bereich der Pornographie verwiesen, während die Fotografie weiblicher Akte zur Kunst mit entsprechendem Status erhoben wurde. Dem liegt ein unglaublicher und empörender doppelter Maßstab zugrunde, der mich dazu zwang, meine Serie von Männerakten zu schaffen. Ich stelle darin in voller Absicht dem Betrachter den Mann in seiner ganzen kühnen Herrlichkeit und prachtvollen Nacktheit gegenüber, und zwar auf eine betont nicht-sexuelle Weise.»¹² Dem diametral entgegengesetzt ist Marlos 1982 aufgenommenes Foto ohne Titel, das einen Mann beim oralen

Sex zeigt: Ein unverhüllt sexuelles Bild, das unter dem zugänglichen Fotomaterial ziemlich selten geblieben ist.

Neuer Akt, fotografiert von Männern

Heute gesteht man den Frauen allmählich die Möglichkeit zu, zusätzlich zu dem, was man sich gewöhnlich unter Weiblichkeit vorstellt, auch männliche Qualitäten wie geistige und körperliche Stärke und Unabhängigkeit zu entwickeln. Und nun beginnen auch die Männer von traditionell weiblichen Eigenschaften wie Zärtlichkeit, Flexibilität und Wärme zu profitieren. Die gemeinsame Arbeit von Judy Dater und Jack Welpott an ihrem Buch «Women and Other Visions» (Frauen und andere Visionen) wie auch die gegenseitige Beeinflussung der Arbeiten Manons und Urs Lüthi seit 1971 sind nur zwei Beispiele für den Austausch von Impulsen zwischen Männern und Frauen, der in der heutigen Aktfotografie möglich ist. Nicht nur das Feminine erhält in Arbeiten wie Robert Mapplethorpes Serie über die Bodybuilderin Lisa Lyons neue Dimensionen; auch die Definition des Maskulinen weitet sich aus und bezieht ein Spektrum von Gefühlen und Emotionen ein, das ganz neu in der Fotografie ist. Die Arbeiten von Duane Michals, Arno Mikkinen, Dag Alveng und William Messer, um nur wenige zu nennen, kann man als Bilder von Männern betrachten, «die von weiblichen Neuorientierungen angesteckt wurden.»¹³ *Claire Bonney*



Pat Booth, ca. 1983 (Coll. Pat Booth, London)

Für die Unterstützung meiner Arbeit an diesem Beitrag danke ich Annemarie und Philippe Vogt, Paul Guntert und Monica Stocker von der Züricher Nikon-Galerie, Ricardo Gomez Perez und William Messer.

Anmerkungen

- 1 Frima, Toto: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin, 1984
- 2 Black, Judith: Bemerkung zur Fotografie. Ohne Datum
- 3 Messer, William: Mitteilung an die Autorin, 1984
- 4 Manon. Ausstellungskatalog «Typisch Mann?» Ohne Datum

5 Broekmans, Marlo: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin, 1984

6 MacAdams, Cynthia: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin, 1984

7 Lippard, Lucy: *Overlay*. Pantheon 1983, S. 106

8 Dater, Judy: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin, 1984. Zu den zahlreichen anderen Fotografinnen, die mit Rituellen experimentieren, zählen Bojana Komadina mit ihren vor kurzem erschienenen Polaroid-Serien «Suicide» (Selbstmord), «Flying Woman» (Fliegende Frau), «Staying Alive» (Am Leben bleiben) und «Being Black» (Schwarz sein) sowie Ingeborg Lüscher mit ihren «Zauberfotos», einem Projekt, das seit 1976 läuft und unter dessen gut hundertfünfzig Objekten sich auch einige Akte von «Magierinnen» befinden.

9 Jussim Estelle: «Starr Ockenga's Nudes: Some Notes on the Genre.» In: *The Massachusetts Review*, Bd. 31, Nr. 1, Frühjahr 1983, S. 94

10 Jussim, ebd., S. 99

11 Cipnic, Monica: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin. Bildredakteurin bei *Popular Photography*, New York

12 Niccolini, Dianora: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin, 1984

13 Messer, William: Persönlicher Briefwechsel mit der Autorin, 1984

Der Text von Claire Bonney wurde von Ingeborg Andreas-Hole aus dem Englischen übertragen.

schen Publikationen hervorgetreten. Gilt neben Erich Salomon und → Tim N. Gidal als Pionier des modernen Bildjournalismus. Lebt seit 1972 als britischer Bürger in Rom.
Lit.: F.H.M. Photographien aus 70 Jahren. München, 1983.

Mangold, Guido

(1934, Ravensburg)
Konditorlehre. Eine Zeitlang als Pâtissier in Kanada. 1957 bis 1960 Fotostudium bei → Otto Steinert an der Werkkunstschule Saarbrücken und an der Folkwangschule in Essen. Beschäftigt sich anschließend mit Theaterfotografie und liefert 1961 bis 1962 Reportagen für eine Bildagentur in Bonn. Ab 1963 als Bildreporter bei *Quick*. Seit 1966 als freischaffender Fotodesigner und Bildjournalist in Ottobrunn bei München. Publikationen u.a. in *Twen*, *Geo*, *Playboy*.

(Küng), Manon

(1946, Bern)
Schweizer Multimedia-Künstlerin. Aktiv besonders in den Bereichen Body-art, Environment, Performance, Video und Foto. Studium an der Kunstgewerbeschule St. Gallen. Besuch der Schauspielakademie in Zürich. 1970 bis 1974 Entwerferin von Showkostümen. Seit 1974 freikünstlerisch tätig. Nutzt die Fotografie im wesentlichen, um ihre Darstellungen und Selbstdarstellungen aufzuzeichnen. Zahlreiche Ausstellungen und Aktionen. Mehrere Bücher. Lebt in Zürich und Paris.
Lit.: M. Identität, Selbstdarstellung, *Image*. Bern, 1981.

Man Ray

(1890, Philadelphia – 1976, Paris)
Eigentlich Emmanuel Rudnitsky. Kunststudium in New York (1908 bis 1912). Danach zunächst als Graphiker und Typograph aktiv. 1914 Beginn der Auseinandersetzung mit Fotografie und moderner Malerei, angeregt durch einen Besuch in → Alfred Stieglitz' Galerie «291». 1915 Bekanntschaft mit Marcel Duchamp, mit dem er 1921 nach Paris zieht. Fortsetzung der Studien an der Académie des Beaux-Arts. Bekanntschaft mit den Dadaisten und Teilnahme an deren Pariser Ausstellung (1922). Eröffnung eines kommerziellen Fotoateliers für Mode und Werbung. 1920 Entdeckung der kameralosen Fotografie (Rayografie). Außerdem Experimente mit Solarisation, Fotomontage und Fotozeichnung. Bemerkenswerte Porträts seiner Künstlerfreunde (von Braque bis Picasso), Aktaufnahmen und Stilleben. 1925 Beteiligung an der großen Pariser Surrealistenausstellung. 1940 Flucht vor den Deutschen, über Lissabon zurück in die USA. Bis 1951 hält er sich in Hollywood auf, um anschließend nach Paris zurückzukehren, wo er bis zu seinem Tod lebt und arbeitet. Ähnlich Duchamp oder → Alexander Rodtschenko multimedial orientierter Künstler, dessen vielfältiges fotografisches Œuvre im Zusammenhang mit den übrigen Aktivitäten wie Malerei, Plastik, Schriftstellerei und Film gesehen werden muß.
Lit.: M.R. Photograph. München, 1982. –

M.R. Selbstporträt. Eine illustrierte Autobiographie. München, 1983.

Mante, Louis-Amédée

(1826, Paris – 1913, Seine-Port)
Sohn eines Roßhändlers. Früh an Fotografie und Musik interessiert. Bringt sich sowohl das Violinspiel wie den Umgang mit der Kamera selbst bei. Wird 1848 Mitglied der Pariser Oper, der er als Kontrabassist bis 1894 angehört. Unterhält nebenbei ein Fotoatelier, erteilt Unterricht und finanziert so seine aufwendigen Dunkelkammerexperimente. Entdeckt 1851 die Möglichkeit, Fotos auf künstliches Elfenbein zu kopieren. Doch sein Elan gilt der Suche nach einem praktikablen Farbverfahren. 1892 Bekanntschaft mit Edmond Goldschmidt, der die Versuche M.s großzügig unterstützt. 1913 stirbt der Fotograf an den Folgen eines Autounfalls, ohne zeitlebens irgendwelche Ergebnisse seiner (Farb-)Recherchen veröffentlicht zu haben. Erst 1976 entdeckt Jacqueline Millet, eine Urenkelin des Lichtbildners, auf dem Speicher ihrer Großmutter an die zweihundert Autochromes (überwiegend Akte und Halbakte in klassizistischen Dekors), die seitdem als «Mantochromes» durch die Fotoliteratur geistern. Bis heute jedenfalls konnte nicht zweifelsfrei geklärt werden, ob es sich bei den Glasplatten tatsächlich um Farbaufnahmen zwischen 1895 und 1900 (also noch vor den Gebrüdern Lumière) oder ob «es sich nur um Reproduktionen nach kolorierten Schwarzweißaufnahmen (handelt), die später auf Autochrome aufgenommen wurden». (G. Koshofer)
Lit.: J. Millet: L.-A.M.: Mantochromes. Edmond Goldschmidt: Photographies. Paris, 1980.

Mapplethorpe, Robert

(1946, New York)
Studium der Malerei am Pratt Institute, New York (1963 bis 1970). Als Fotograf Autodidakt. Mitarbeit an mehreren Undergroundfilmen. Ab 1970 Auseinandersetzung mit der Fotografie. Beginnt mit Porträtstudien im Sofortbildverfahren. Mitte der siebziger Jahre Übergang zum quadratischen Mittelformat, das bis heute seine bevorzugte Bildgröße geblieben ist. Zahlreiche Porträts namhafter New Yorker Künstler wie → David Hockney oder Patti Smith. Ab 1976 Pflanzenstudien im Stil der neusachlichen Fotografie der zwanziger Jahre. Hinwendung zum Akt. Zahlreiche Aufnahmen mit (männlichen) farbigen Modellen – streng komponierte Studioporträts, deren beinahe klassizistische Bildsprache an die Arbeiten von → Hoyningen-Huene und → Horst P. Horst erinnert. Erste Einzelausstellung in Europa 1979 (Galerie Jurka, Amsterdam). Gehört seitdem diesseits des Atlantik zu den bekanntesten Lichtbildnern Amerikas.
Lit.: R.M. Photographs. Norfolk, 1978. – R.M. Fotos/Photographs. Amsterdam, 1979 (Kat. Galerie Jurka). – R.M. Black Males. Amsterdam, 1980 (Kat. Galerie Jurka). – R.M. Frankfurt a. M., 1981 (Kat. Frankfurter Kunstverein). – R.M.: Lady Lisa Lyon. München, 1983.

March, Charlotte

(1930, Essen)
Ursprünglich Graphikerin. Besuch von 1950 bis 1954 die Hamburger Kunstschule und beginnt 1955 als Autodidakt zu fotografieren. Dozentur an der Hamburger Meisterschule für Mode (1956). 1961 Gründung eines Studios für Modefotografie. Aufnahmen für Zeitschriften im In- und Ausland. Insbesondere durch Publikationen in *Twen* hervorgetreten. Außerdem freie künstlerische Projekte. Zahlreiche Ausstellungen, Preise (Kulturpreis der DGPh, 1968). Ins Gespräch bringt sich die Fotografin v.a. mit ihrem 1976 publizierten Bildband «Mann, oh Mann» – einer Hommage an den gutgebauten, attraktiven Mann. Lebt und arbeitet in Hamburg.
Lit.: Ch.M.: Mann, oh Mann. Kehl, 1976.

Marconi, Guglielmo

(Genauere Daten unbekannt)
Im Pariser «Almanach-Bottin» zwischen 1869 und 1874 als «Fotograf der Kunstakademie» ausgewiesen. Atelier in Paris, zuletzt am Boulevard Saint-Michel. Beginnt vermutlich 1870 mit Körperstudien für Künstler (Männer-, Frauen-, Kinderakte), die sich durch relative Sparsamkeit im Dekor und Konzentration auf den Körper, die Pose auszeichnen. Im übrigen mit Porträts und fiktiven Szenen hervorgetreten.

Marey, Étienne Jules

(1830, Beaune – 1904, Paris)
Von Haus aus Physiologe. Nutzt die Fotografie ausschließlich zur Darstellung schneller Bewegungsabläufe. Greift zunächst das Verfahren des Engländers → Eadweard Muybridge auf, der mit zwölf kurz nacheinander geschalteten Kameras Bildserien von Menschen und Tieren in Aktion geschaffen hatte. Enttäuscht von den eigenen Resultaten, konstruiert M. 1882 ein «Fotogewehr» und schließlich 1883 den «Chronofotografen», bei dem sich mittels einer Lochscheibe und bei einer Belichtungszeit von rund 1/2500 Sekunde mehrere Belichtungen auf einer einzigen Platte vornehmen ließen.
Lit.: J.E.M. Paris, 1982.

Mark, Mary Ellen

(1940, Philadelphia/USA)
Kunststudium an der University of Pennsylvania, Philadelphia (1958 bis 1962). Fotoausbildung an der Annenberg School of Communications, University of Pennsylvania (1963 bis 1964). Im Zuge eines Fulbright-Stipendiums 1965 Reise in die Türkei, wo ihre erste große Bildreportage entsteht. Seit 1966 als freie Bildjournalistin in New York. Erste größere Veröffentlichung (über die englische Drogenszene) 1966 (in *Look*). Seither Publikationen in *Life*, *Time*, *Paris-Match*, *Epoca* und im *Stern*. Mitglied bei «Magnum» ab 1976. Machte sich insbesondere durch ihre (Farb-)Reportage über den Straßenstrich in Bombay («Falkland Road») einen Namen.
Lit.: A. Leibovitz/M.E.M.: The Photojournalist. Two Women Explore the Modern World and the Emotions of Individuals. New York,