

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BF ANGEWANDTE KÜNSTE

BFL Photographie

Deutschland

1918- 1945

Fest <Motiv>

- 26-1** ***Die Fotografie und das Fest*** : zur medialen Herstellung von Gemeinschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus / Linda Conze. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2025. - 340 S. : Ill. ; 23 cm. - (Visual history ; 10). - Zugl.: Berlin, Univ., Diss., 2022 (leicht überarb. Fassung). - ISBN 978-3-8353-5600-9 : EUR 44.00
[**#9858**]

Die Dissertation von Linda Conze (geb. 1985) ist in den Jahren 2012 bis 2022 im Forschungsprojekt *Fotografie im Nationalsozialismus* resp. im Teilprojekt *(Selbst-)Inszenierungen von Zugehörigkeit im öffentlichen Raum: Feste, Feiertage, Rituale* am Lehrstuhl Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert mit Schwerpunkt im Nationalsozialismus der Humboldt-Universität Berlin entstanden. Zuvor hatte Conze dort mit der Abschlußarbeit zum Thema ***Die visuelle Ordnung des Alltäglichen : ein privates Fotoalbum aus der Zeit des Nationalsozialismus*** noch als Linda Marie Conze den Titel Master of Arts erworben, dem war ein Studium der Geschichtswissenschaften an der Universität Hamburg vorausgegangen.¹ 2013, 2015 und 2018 hat sie im Verlauf ihres Dissertationsprojekts Teilergebnisse zur Fotografie von Festen veröffentlicht (Angaben im Literaturverzeichnis, S. 323). Sie dankt für die Einladung, die nur leicht überarbeitete Fassung ihrer Dissertationschrift in der Schriftenreihe ***Visual history*** zu veröffentlichen (S. 340). Conze geht es darum, wie Feste und ihre Fotografie durch Thematik und Gestaltung zur Vergemeinschaftung beitragen. Sie interessiert, wie sich die zentrale nationalsozialistische Idee der Volksgemeinschaft in Festen und in deren Fotografie vor und nach dem Umbruch auf- und wiederfinden läßt, resp. wie Ideen von Gemeinschaft in fotografischen Bildern und durch sie situativ und kontextuell differenziert, modifiziert und je nach Bedarf ange-

¹ Vgl. ihren Eintrag mit dem Stand von 2017 im Institut für Geschichtswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin:

<https://www.geschichte.hu-berlin.de/de/bereiche-und-lehrstuehle/dtge-20jhd/forschung/vita-und-publikationen/vita-linda-conze> [2026-02-12; so auch für die weiteren Links]. - Linda Conze ist inzwischen Kuratorin für Fotografie am Kunstpalast Düsseldorf (Verlagsinformation).

paßt wurden (S. 11). NS-Geschichte und Fotografiegeschichte sollen zusammengedacht werden.

In der umfangreichen *Einleitung* setzt Conze sich mit ihrem Material, fotografischen Bildchroniken von Festen, mit Fragestellung, Aufbau, Quellen, methodologischen Eckpunkten und dem Forschungsstand auseinander. Die Explikation erfolgt in vier großen Teilen: Im ersten Teil werden Vorstellungen vom gelungenen fotografischen Bild in Amateurzeitschriften aus den 1920er und 1930er Jahren analysiert. Im zweiten Teil folgen dichte fotografische Analysen von Bildern von Umzügen und Versammlungen im öffentlichen Raum, danach von Fotografien der Menge und zum einzelnen Gesicht in der Menge. Im dritten Teil geht es um Fotografieren und Feiern als soziale Praktiken vor und hinter der Kamera, um Kostümfeste und fotografische Einübungsprozesse, im vierten Teil um Festfotografien als biografische Marker in privaten Fotoalben der Zeit. Es geht um die Positivität der Festfotos als Mittel und Praxis der Kontinuierung in Zeiten gewaltvollen sozialen Wandels (S. 27). Im Schlußteil wird noch einmal das Verhältnis von Fotografiegeschichte und Historiographie beleuchtet, im *Epilog* wird abschließend eine beispielhafte künstlerische Lösung eines der Hauptprobleme der Fotografie von Festen und Gemeinschaften betrachtet, dem fotografisch nicht dargestellten Ausschluß von Teilen der Gemeinschaft aus der Gemeinschaft.²

Conzes Schreibstil ist wissenschaftlich deskriptiv, mit Ausblicken und Zusammenfassungen zu den einzelnen Teilen und Abschnitten; Belege und kurze Erläuterungen werden in Fußnoten ergänzt. Auffallend sind wiederholt die knappen Auseinandersetzungen mit vorhandenen Forschungsergebnissen, die dann mit eigenen Ergebnissen konfrontiert werden, sowie die Neigung, eigene Erkenntnisse zusammenfassend in Zitaten aus anderen - oft englischsprachigen - Forschungen zu rekapitulieren. Die final insgesamt 194 historischen Fotografien, auf denen Conzes Bildbeschreibungen und Analysen aufbauen, werden in der Regel halbseitig und in angemessener Auflösung wiedergegeben (nur die Fotoalben sind zu kleinformatig). Das *Quellen- und Literaturverzeichnis* verzeichnet archivalische und gedruckte Quellen, nahezu 400 Literaturhinweise und einige Internetquellen.

Für ihre Forschung suchte Conze nach möglichst vollständig überlieferten Konvoluten von Fotografien des Typs visuelle Chronik, um Erkenntnisse über Wirkweisen und Eigenlogiken des Mediums Fotografie zu gewinnen, die in Einzelbildern oder in einer vorkuratierten Auswahl nicht zu finden sind. Im Ergebnis konzentriert sie sich auf digitalisierte Bildbestände von drei semiprofessionellen Fotografen, die ihre Bilder örtlich angeboten und vertrieben haben, einmal in der schwäbischen Kleinstadt Ditzingen auf Glasplatten, dann im rheinländischen Brühl auf Rollfilm und im unterfränkischen Aub in beiden Techniken. Bei Bedarf werden sie mit Fotografien anderen Typs und mit professionellen Fotobüchern verglichen. Hinzu kommen ein privates Fotoalbum und die langjährigen, bebilderten Gestaltungsempfehlungen in zwei Zeitschriften für Amateurfotografen. Die Digitalisierung ermöglichte es

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1310771251/04>

Conze, die enorme Menge an Fotografien (insgesamt etwa 7.500 Fotografien von Festen) mehrfach durchzusehen, sie unter wechselnden Kriterien nach Serien durchzuprüfen und visuelle Muster freizulegen, die Bedeutung generieren, um Kontinuitäten und Brüche in der Bildproduktion zu erkennen (S. 29).³ Auch im Bericht zum Stand vergleichbarer Forschung legt sie Wert darauf, daß ihre Dissertation den Übergang von der Weimarer Republik zur NS-Diktatur in den Blick nimmt.

Um die seinerzeit gängigen Normen fotografischer Gestaltung aufzuspüren, wählt Conze die Jahrgänge 1927 bis 1937 der Zeitschriften **Photofreund** und **Agfa Photoblätter** aus, die beide durchgängig Gebrauchsanweisungen, Empfehlungen und Bildkritiken für fotografische Amateure enthielten. Zentrale Themen sind für Conze hier Realismus und Gestaltung, Natürlichkeit und Erleben, das Chronistische und die Erinnerung, - angewendet auf Fotografien von Festen. Natürlichkeit wandelt sich in den Zeitschriften von etwas Vorgefundenem hin zu Programm und Effekt; Erleben setzt sich zunehmend jedem Rationalismus entgegen; die Erläuterungstexte entfernen sich mit fortschreitender ideologischer Aufladung immer weiter vom konkreten Bild.⁴ Erinnerung galt in der Festfotografie als legitim und wurde auf bestimmte Schritte normiert, man bestand auf Musterhaftigkeit, doch bleiben Aktivität und Passivität vor und hinter der Kamera ambivalent erhalten. Nach 1933 zeigten sich nur schleichende Veränderungen, die auf die zwanziger Jahre rückverweisen; fotografische Ästhetik und politische Ideologie zeigten sich in Koevolution.

Ihre Bildanalysen beginnt Conze mit Fotografien von örtlichen Umzügen im ländlichen Ditzingen, die aus der auktorialen Perspektive des örtlichen Bildchronisten aufgenommen worden sind: ein Sängerfest von 1926, ein SA-Sportfest von 1933, ein erstmals weltlich gefeiertes Erntedankfest aus demselben Jahr, der Handwerkertag von 1933 und ein Feuerwehrfest am Kriegerstag 1934. Die sorgfältige Analyse von Motivauswahl, Bildinhalten, Ausschnitten und Perspektiven zeigen zunächst dokumentarische, selbstreferentielle Bezüge, dann kurz neues Tempo und Dominanz, dann wieder Betonung von Kontinuität, auch die traditionelle Vereinzelung teilnehmender Gruppen, noch einmal Kontinuität und Vermischung alter und neuer Gemeinschaften, - die vielfältigen Visualisierungen folgen unterschiedlichen Repräsentationsbedürfnissen und belegen zugleich das Potential der Fotografie, diesen gerecht zu werden. Die Analyse von Fotografien von Mengen und Teilnehmern an den Festen zum 1. Mai 1934 und 1935 in Brühl verbindet Conze mit der entsprechenden NS-propagandistischen Bilder und mit

³ Conze beruft sich auf die seriell-ikonographische Analyse nach Pilarczyk und Mietzner, erläutert sie aber nicht weiter. - Vgl. **Das reflektierte Bild** : die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften / von Ulrike Pilarczyk und Ulrike Mietzner. - Bad Heilbrunn : Klinkhardt, 2005. - 261 S. : Ill. ; 24 cm. - (Klinkhardt Forschung). - ISBN 978-3-7815-1409-6.- Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/97662043x/04>

⁴ In der Bildbeschreibung zu Abb. 18 schreibt Conze irrtümlich von „sichtbaren Fragmenten des barocken Doms“, wenn sie ein Foto vom Turm des Kölner Doms auf die Hohenzollernbrücke anspricht (S. 77).

Elias Canettis Typologie der Masse. Sie sieht die Bilder vom Chaos der Menge während des Festes gleichsam durch die Bilder von der Ordnung der Leere vor dem Fest gerahmt, das Mengenerleben selbst bleibt unsichtbar, die Bilder visualisieren die Idee der Menge. Der Blick aus der Menge heraus zeigt das Verschwimmen der Grenze zwischen Teilnehmen und Zuschauen. Die Bilder von einzelnen Gesichtern in der Menge zeigen Mikrogemeinschaften, getrennt und zugleich verbunden mit der Menge. Die Bilder von der zerstreuten Menge zeigen Phasen des Wartens in ungezwungener Geselligkeit, - in der Summe laden die Bilder Menge mit Sinn auf und machen sie erzählbar. Quasi im Aperçu sieht Conze die reichsweite Teilnehmermenge durch ein Stillebenfoto des neuen Volksempfänger-Radios eingebunden.

Im nächsten Schritt wendet sich Conze den Inszenierungspraktiken zu: Wie werden auf Kostümfesten Arrangements konstruiert und wie lösen sie sich auf, exemplifiziert wieder an Bildern der beiden Fotografen aus Ditzingen (Bilder vom Maskenball 1931 und 1934) und Brühl (Bilder vom Karneval 1934 und 1936). Sie folgen - in Abstufungen - zeitgenössischen fotografischen und inszenatorischen Konventionen, sind einerseits konservativer und expliziter, andererseits lebendiger und politisch angepaßter.⁵ Aufschlußreicher wird die Analyse verschiedener Praktiken der Einübung zur Fotografie vor und hinter der Kamera, von Conze ungelenke Bildwerdung genannt, analysiert jetzt an anderen fotografischen Konvoluten als bisher: Inwieweit stellten fotografische Fehler, Abweichungen und sichtbares Einüben fotografische Normen in Frage resp. bestätigten und verfestigten sie. Analysiert werden Bildpaare von (zur Sicherheit) kurz nacheinander ausgelösten Aufnahmen von Gruppen um 1929, die der Stabilisierung eines Motivs dienen sollen, danach verrutschte Fotografien eines Zeltlagers vom NS-Reichsparteitag von 1938, die Subjektivität und Teilhabe am Ereignis dokumentieren, und Bilder einer Militärparade von 1940, in denen das Bildobjekt zufällig verdeckt worden ist. Die Bilder gewinnen so einen ästhetisch-visuellen Eigenwert, deuten Spontaneität, Unruhe und Kontrollverlust an. Conze interpretiert die drei Praktiken als Bilder für die Gemeinschaft, für Gemeinschaft als Bildeffekt und als Spiegelung von Gemeinschaftserleben. Sie markieren überzeitliche Bildstörungen, andererseits aber auch zeitspezifische Fehler, in denen die Neuheit des Mediums mit der Neuheit bestimmter festlicher Riten zusammentraf, deren Bildwerdung eingeübt werden mußte (S. 246).

In der dichten Beschreibung der Bilder eines für die Jahre 1927 bis 1942 in Aufbau, Themen und Motiven typischen - isolierten -, sukzessiv und additiv angelegten Fotoalbums (mit gelegentlichen Ergänzungen aus anderen Alben) geht es um Fragen der Haltbarkeit von Bildern: Wie fügen sich Feste als fotografisches Motiv in laufende biographische Selbstentwürfe unter sich verändernden gesellschaftspolitischen Bedingungen ein. Welche Bilder wurden ausgewählt, welche Funktionen kamen dem Fest als Bildmotiv zu?

⁵ In der Bildanalyse sind die Abb. 126 und 127 miteinander vertauscht worden (S. 210 - 211).

Es geht um die Zusammenführung zweier Familien in Hochzeitsbildern und zuvor, um Feste in Freundeskreisen und Betriebsgemeinschaften, um die Verwischung von Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem, um verschiedene Modi des Eindringens - einbrechend oder einschleichend - politischer Symbole. Festliche Motive verbanden als motivische und materielle Scharnierstellen Altes mit Neuem, sie bestanden auf Wiederholung und Beständigkeit und holten beiläufig Veränderungen in die Erzählung hinein (S. 298). Veränderungen schleichen sich ein und verdichten sich im Rückblick zu Geschichte.

Im kurzen Schlußteil rekapituliert Conze noch einmal die Ergebnisse ihrer Studie und buchstabiert sie aus, jetzt in umgekehrter Folge als in der Durchführung, nun vielleicht ausdrücklicher und auf abstrakterer Ebene. Die medialen Eigenschaften der Fotografie verweisen auf spezifische Formen gesellschaftlicher Transformation: Sie offenbaren bemerkenswerte mediale Beharrungskräfte und zeigen das Potential zur Kontinuierung, zur Zusammenführung von alten und neuen Gemeinschaften. Gerade die Untersuchung der Bildkonvolute vor ihrem eigenen Zeithorizont, am Beginn einer Veränderung, deren Ausmaß noch nicht zu überblicken war, bringt Kontinuitäten statt politischer Brüche in den Blick: Sie dürften aber keinesfalls als Verharmlosung, sondern müßten als Ermöglichung und als Prozeß gelesen werden. Die Fotografien von Festen bieten Erklärungsansätze dafür, daß der Nationalsozialismus von der Gesellschaft getragen wurde, sie berichten von Gemeinschaften, nicht von Exklusion. Als Praxis, die Einschluß zelebriert und Ausschluß unsichtbar macht, schafft das Feiern im Moment seiner Transformation zum fotografischen Motiv eine Beständigkeit, die historiographische Wendepunkte in die Selbsterzählungen integrierbar macht. Die „Volksgemeinschaft“ konstituierte sich auch in der Banalität ihrer Bilder, schließt Conze ihre Studie ab (S. 307).

Conze fügt dem Schlußteil noch einen Epilog hinzu, der oben schon angedeutet worden ist. Sie zitiert ein künstlerisches Projekt, das den Ausschluß aus einer Gemeinschaft dadurch sichtbar macht, daß die ausgeschlossene Person nachträglich in das Foto vom Fest einmontiert worden ist.

Die im Epilog ausdrücklich angesprochene und dort künstlerisch konterkarierte Begrenztheit der Interpretationsfähigkeit von Fotografien und insbesondere von Fotografien von Festen lastet insgesamt als Hypothek auf der großen Studie. Inwieweit sie auch Conzes Thesen im Schlußteil zur Aussagefähigkeit des Mediums Fotografie für die Historie belastet, kann hier nicht eingeschätzt werden. So überzeugend und schlüssig die These vom Einschleichen der ideologischen Umorientierung von Gemeinschaft in die fotografischen Bilder vorgetragen und belegt worden ist, so bleibt doch die generelle Suche nach den aus der Gemeinschaft Ausgeschlossenen unbeantwortet. Liegt dies an der Positivität des Mediums Fotografie selbst oder an der besonderen Positivität der Fotografien von Festen oder an den ausgewählten Bildern und Bildserien? Zu bewundern ist die gelungene Verbindung von fotografiehistorischer und historischer Forschung, die die medialen Eigenschaften von Fotografie umfassend in die Interpretation der Bilder,

ihrer Entstehung und in ihrer historischen Situation einbezieht, auswertet und berücksichtigt.

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13541>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13541>