

Publikationsserver des Leibniz-Zentrums für  
Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

Archiv-Version



Leibniz-Zentrum für  
Zeithistorische  
Forschung Potsdam

Helena Pirttisaari-Sundström

# Amateur-Fotografie als soziale Praxis vor und nach 1933

Rezension: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest

DOI: 10.14765/zzf.dok-3028



Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal **visual-history.de** am 30.03.2026  
erschienenen Textes: <https://visual-history.de/2026/03/30/pirttisaari-sundstroem-amateur-fotografie-als-soziale-praxis-vor-und-nach-1933/>

Copyright © 2026 – Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons BY-NC-ND 4.0 DE.  
Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der  
Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von  
dieser Lizenz nicht erfasst.





30. März  
2026  
Helena  
Pirttisaari-  
Sundström  
Thema:  
Privatfotografie  
Rubrik:  
Rezensionen

## AMATEUR-FOTOGRAPHIE ALS SOZIALE PRAXIS VOR UND NACH 1933

**Rezension: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest**



Cover: Linda Marie Conze, Die Fotografie und das Fest. Zur medialen Herstellung von Gemeinschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus, Wallstein Verlag Göttingen 2025 ©

Linda Conze untersucht in ihrer Monografie Fotografien von Feierlichkeiten in Deutschland an der Schwelle von der Weimarer Republik zum „Dritten Reich“ – und stellt in den Praktiken der Vergemeinschaftung und den Bildern davon eher eine Kontinuität anstatt eine deutliche Zäsur fest. Die Fotografie spielte jedoch eine signifikante Rolle bei der Weichenstellung und Konstruktion des Transformationsprozesses von der Weimarer Republik zur NS-Diktatur. Sowohl die Feste als auch die Fotos davon dienten als Medien des Ein- und Ausschlusses und wirkten somit bei der Normalisierung des gesellschaftlichen Wandels nach 1933 mit. Zugleich zeigt Conzes Analyse, inwieweit sich das Private und das Öffentliche in der Fotografie überschneiden. Sie begreift „Fotografien nicht allein als Zeugnisse und Spiegelungen von Geschichte, sondern geht davon aus, dass sie Geschichte gestalten und das darstellen, was sie hervorbringen“. (S. 288)

Linda Conzes Monografie ist inspirierend für diejenigen, die sich für eine Sozialgeschichte der NS-Zeit, Alltagsgeschichte oder Visual History interessieren. Anhand eines umfangreichen Quellenkorpus von Bildbeständen lokaler Bildchronisten, gesammelt in deutschen Kleinstädten in Stadtarchiven, nähert sich Conze ihrer Forschungsfrage: „Welche Arten von gesellschaftlicher Transformation oder Kontinuität ermöglichte die Fotografie durch die ‚ihre eigene Verbindung von Geschehenem und Gezeigtem‘? Wie wurden ihre Potenziale in alltäglichen Praktiken ausgeschöpft, in welchen Kontexten und nach welchen Mustern entfalteten sie sich?“ (S. 18) Sie zeigt ergänzend zur historischen Fotografie-Forschung zur NS-Zeit der letzten Jahre,<sup>[1]</sup> wie zeitgenössische Akteur:innen sich zur rassistischen „Volksgemeinschaft“ positionierten und sie visuell durch Bilder konstruierten. Fotografien können als Quellen betrachtet werden, in denen Kontinuitäten und Umbrüche z.B. in einer kleinstädtischen Wirklichkeit ihren Ausdruck finden und die zugleich diese Wirklichkeit *selbst* konstruierten. Conze nutzt das Bild als Quelle und zugleich als Akteur, dessen Erforschung immer noch ein Desiderat ist.<sup>[2]</sup>

Fotografien verweisen auf eine Form von „Banalität und vor allem Kontinuität“ (S. 26). Obschon es nicht explizit von Conze konstatiert wird, dient die Fotografie in diesem Sinne als eine Reminiszenz des Alten. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts gehört die Fotografie zu privaten und öffentlichen Feiern mit dazu und wurde zu einer wichtigen sozialen Praxis: kein Fest ohne Fotos. (S. 250). Nach der leitenden Forschungshypothese von Conze spielten Feste und ihre Bilder als Medien eine zentrale Rolle im Umgang mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten und der sich etablierenden Diktatur, allein schon aufgrund ihrer Häufigkeit in Fotosammlungen, da Aufnahmen von Festen zur bevorzugten Bildsprache des Privaten gehörten (S. 254). Die Autorin beschreibt das Fest als auch die Fotografie als Medien der sozialen Ordnung, die Gemeinschaft als Idee und Imagination sichtbar machen und verfestigen. Zugleich besitze das Foto das Potenzial, soziale Ordnungen zu verändern, und diene als Schauplatz dieser Transformationsprozesse.

Conze hat die mediale Verfasstheit der gesellschaftlichen Veränderungen nach 1933 anhand von Fotografien in den Blick genommen: Beteiligung, Bejahung oder Subversion. Sie stellt auf innovative Weise die Fotografie und die Feste nach Bourdieu'scher Soziologie als soziale Praxis und als Medien von Vergemeinschaftung nebeneinander. Analog drücken beide Präsenz aus, da der Ausschluss chronologisch *vor* dem dargestellten Ereignis stattfand. Die Menschen, die ab 1933 aufgrund ihrer Ethnizität, Sexualität, Gesundheit oder politischen Orientierung als „gemeinschaftsfremd“ galten, wurden weder auf Feste eingeladen noch bei Umzügen oder Straßenfesten gesehen – infolgedessen sind sie auch nicht auf den Fotografien vertreten. Weil dieser Ausschluss unsichtbar bleibt, wurde er normalisiert. Dadurch führt die Analyse dieser Fotos zum Kern von Inklusion und Exklusion. Die Fotos wurden wie die Feste selbst zu einem Medium der Grenzziehung.

Linda Conzes Buch, das 340 Seiten umfasst, gliedert sich in vier Teile sowie insgesamt acht Kapitel und bedient sich vielerlei Quellen. Im ersten Teil beschreibt die Autorin anhand der Amateurzeitschriften „Agfa Photoblätter“ und „Photofreund“ zwischen 1927 und 1937 ausführlich Vorstellungen vom gelungenen Bild und von potenziellen Vorbildern für die Fotografen und Fotografinnen. Denn nur, so die Begründung von Conze, „wer die Normen kennt, kann Abweichungen wie auch Kontinuitäten erkennen“. (S. 46) Nach einem ausführlichen Einleitungskapitel erscheinen jedoch die 50 Seiten, die sie diesem Thema widmet, relativ viel, ehe die Autorin ihre eigenen Schlussfolgerungen anhand der Fotografie wieder ins Bild bringt. Da ihre Untersuchung zumeist auf die Kontext- und Funktionsanalyse von historischen Bildern und teils auf ihre Rezeptions- und Nutzungsanalyse fokussiert,<sup>[3]</sup> fällt dieses Kapitel zur Semantik und Ästhetik der Fotografie etwas heraus, da es nicht auf das Foto per se fokussiert.<sup>[4]</sup> In den Amateurzeitschriften legitimieren gerade Feste und Feiern die Benutzung von Fotografie als Erinnerungsmedium. Gruppenfotos sind stark von gesellschaftlichen Konventionen geprägt, und wenn alle in die Kamera schauen, wie vorausgesetzt und meist vom Fotografen gefordert, zeugt das Foto vom Dabeisein. Im Nutzungskontext war es auch für den Verkauf der Bilder durch die örtlichen Fotografen von Bedeutung, da viele der Beteiligten die fotografische Erinnerung käuflich erstanden.

Den Hauptteil des Quellenmaterials machen umfangreiche Konvolute von drei lokalen Chronisten aus (insgesamt 26.500 Fotos). Aufgrund des Umfangs des Quellenkorpus nutzt Conze die seriell-ikonografische Methode,<sup>[5]</sup> deren Begrenzungen sie begründet reflektiert. Durch eine dichte Analyse, die kompositorische und technische Belange berücksichtigt, zeigt sie im ersten Teil, wie Zuschauerschaft und Teilnahme, Aktivität und Passivität in der Praxis der Festzüge und der Praxis der Fotografie zusammenspielen. Jedoch beschränken sich die Bild-Analysen an einigen Stellen auf reine Beschreibungen des Bildinhalts, die nicht mit der Forschungsfrage zusammengebracht werden.



Abb. 1: Regimentstreffen 1934, Bestand F 3/01, Albert Gehring, 0222, Stadtarchiv Ditzingen, in: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest, Göttingen 2025, Abb. 57, S. 129 ©

Die Abbildung stellt den Festumzug zum Kreiskriegertag im Jahr 1934 dar, den am ausführlichsten dokumentierten Umzug im Bildbestand. In dieser Aufnahme wird die Bewegung, die unterschiedliche alte und neue Symbolik in Form von Fahnen u.Ä. und die Bedeutung der Wahl von Perspektiven und des Zeitpunktes des Auslösens sichtbar, wie die Länge des Zuges, die hervorgehobenen Gruppierungen und die Zuschauerschaft je nach Blickposition (S. 130, 136-137). Das Foto ist ein gutes Beispiel, so Conze, einer „Koevolution von fotografischer Ästhetik und politischer Ideologie“. (S. 87)

Der zweite Teil des Buchs widmet sich dem bilateralen Wechselverhältnis von NS-Propaganda und lokaler Bildproduktion anhand von lokalen und staatlich kontrollierten Fotografien von Massenveranstaltungen, einem integralen Bestandteil nationalsozialistischer Selbstinszenierung. Die Bild-Analysen beleuchten das Spannungsverhältnis zwischen der Erwartung, das Erleben auf der Straße zu dokumentieren, sowie der Außenperspektive durch die Fotografie: die Auseinandersetzung „zwischen Aufführenden und Zuschauerschaft, zwischen Aktivität und Passivität“. (S. 91)

Conze geht dabei der Frage nach, wie die Visualisierung der Menge an die NS-Propaganda gebunden war, wie also die lokale Gemeinschaft sich mit der übergeordneten Idee der „Volksgemeinschaft“ medial vereinte, indem ein Individuum fotografisch zu einem Kollektiv wurde. Die Visualisierung der Menge sei, so Conze, mit ihrer Doppelrolle als Rezipientin und als Gegenstand der Inszenierung in den Mobilisierungsprozessen in Diktaturen des 20. Jahrhunderts von enormer Wichtigkeit gewesen. Die folgende Abbildung repräsentiert dadurch Teilhabe, dass der Fotograf unter den Zuschauern positioniert ist und den Moment des Hitlergrußes aus den Vielen heraus im Bild einfängt. Das Foto zeigt unterschiedliche Teilnehmer:innen der Festlichkeiten am 1. Mai: sowohl Mitglieder der SA, andere Uniformträger und Zivilist:innen – die ganze Bilderserie zeigt aber die Inszeniertheit dieser Choreografie. (S. 162)



Abb. 2: Erster Mai 1935, Bestand Fritz Neff, 374-0034, Stadtarchiv Brühl, in: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest, Göttingen 2025, Abb. 84, S. 163 ©

Im dritten Teil beschäftigt sich Conze mit der Fotografie als Ergebnis eines Aushandlungsprozesses um visuelle und soziale Ideale der historischen Akteur:innen im Moment der Aufnahme, der auf beiden Seiten der Kamera geführt werde. Davon zeugen sowohl Bilder von Maskeraden als auch ungelungene, „ungelenke“ Fotos. Conze beleuchtet ausführlich die zeitgenössischen Rollen in der Festfotografie – was aber zu einer Auffächerung ihres Fokus führt. In der Konsequenz bleibt das Kapitel zu Maskenbällen in seiner Vielfalt von Aspekten etwas ungebunden, obwohl von Conze versucht wird, Forschungslücken zur Dimension von Räumlichkeit zu schließen bzw. neue zu öffnen, indem sie danach fragt, „wie sich Fotografierende, Kamera und Fotografierte im Raum zueinander positionieren“ (S. 34).

Es geht um Vergemeinschaftungen auf den Fotografien und um die Funktion dieser Bilder für ebendiese Gemeinschaften. Ausgehend von Theorien von Michail Bachtin und Umberto Eco analysiert Conze die Fotografien als ein Bestandteil von horizontalen Vergemeinschaftungspraktiken – anstatt von vertikalen Machtdynamiken, wie üblich – im Spannungsfeld von Subversion und Konvention.

Zugleich nähert sie sich einem essentiellen Charakteristikum der Fotografie an, nämlich dem Zusammenspiel von der Kamera, die etwas auf Dauer stellt, und dem Moment des Auslösens. Das Verhältnis von Fehler und Gelingen im Prozess der Bildwerdung, so der Befund der Autorin, berühre auch Fragen von Stabilität und Transformation fotografischer Repräsentation, die für das Themenfeld der Festfotografie zwischen Demokratie und Diktatur zentral seien. „Mislungene“ Fotos können retrospektiv einen Eigenwert bekommen, wenn Historiker:innen nach den unabsichtlichen, indexikalischen Elementen des Bildes suchen. Conze verweist auf Peter Geimer, der den Blick auf Störungen gelenkt hat und somit einen Mittelweg zwischen „realistischen und konstruktivistischen Annäherungen an fotografische Bilder“ eröffnet habe.<sup>[6]</sup> Dabei hätte die Autorin der Frage nach Indexikalität noch weiter nachgehen können, um zu ergründen, was die unbeabsichtigten Aspekte, d.h. das Foto als Spur im Geimer'schen Sinne, uns als Historiker:innen erzählen können.

Bei der folgenden Abbildung ist der Fehler erst nach der Aufnahme geschehen: der Sprung in der belichteten Glasplatte. Das Faktum, dass der Fotograf dieser Aufnahme immer zwei Bilder zu biografischen Übergangsriten wie Taufe, Kommunion oder Hochzeit aufgenommen hat, zeugt von der Wichtigkeit, ein fotografisches Dokument als Erinnerung und Nachweis für den Ritus zu haben.



Abb. 3: Gruppenbild Hochzeit, nach 1929, Bestand Adam Menth, 2765-1, Fränkisches Freilandmuseum Bad Windsheim, in: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest, Göttingen 2025, Abb. 142, S. 229 ©

Die Stärke des Buchs von Linda Conze liegt darin, dass sie die Wirkmacht von Fotografie als sozialer Praxis hervorhebt und die Fotografie nicht nur als Beweismittel, sondern als Medium sozialer Wirklichkeitskonstruktion erfassen will: „Zum einen kann es keine Gemeinschaft ohne Symbolisierungen geben, zu denen auch die Fotografie gehört. So wird erst durch das Bild das Gemeinsame *sichtbar*. Das Imaginäre, das Gemeinschaft (auch) konstituiert, wird hier in die Faktizität der Darstellung überführt, und dies wiederum wirkt zurück auf das Soziale: Die historischen Akteurinnen und Akteure können sich im Bild als Gemeinschaft wiedererkennen, die Bilder werden zu Referenzpunkten.“<sup>[7]</sup> (S. 35)

Der letzte Teil der Studie wendet sich den Festfotos in den visuellen Narrativen von Fotoalben zu, in denen das Kontinuum zwischen dem Öffentlichen und Privaten sowohl auf der thematischen als auch auf der visuellen Ebene sichtbar wird. Fotoalben sind besonders dazu geeignet, genauer zu untersuchen, wie sich das Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität in Bildkomposition und Motiven gestaltet. Conze zeigt, wie Biografie und Zeitgeschehen auf unterschiedliche Art und Weise erzählerisch verwoben werden können: zu einer spezifischen Art von Integration.

Indem sie das Fotoalbum mit anderen Medien, wie Briefe und Tagebücher, vergleicht, stellt sie den Status des Fotoalbums als ein „privates“ Medium in Frage. Dass die antithetische Dichotomie zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten kritisch zu beleuchten und eher gesellschaftlich oder medial konstruiert ist, darüber herrscht in der Geschichtswissenschaft und nicht zuletzt in der Visual History Einigkeit, wie Conze in der Einleitung ausführt.<sup>[8]</sup> In Briefen werde ähnlich wie im Tagebuch eine Selbstreflexion praktiziert, die einen Blickwechsel von Außen nach Innen behauptet, davon aber nie ganz zu trennen sei, wenigstens nicht bei der Frage von bürgerlicher Privatheit. Bei diesem Thema hätte es fruchtbar sein können, diese Betrachtungen angesichts der häufig mit Fotoalben verbundenen Begriffe Ego-Dokument und Autofiktion theoretisch weiter auszuführen.

Auch der methodologische Umgang mit Fotoalben hätte ausführlicher diskutiert werden können, insbesondere anhand ihrer Kombination von seriell-ikonografischer Analyse und der Analyse der Fotoalben. Die Autorin konzentriert sich in ihrer Untersuchung eher auf das Inhaltliche und erwähnt die gestalterischen und individuell-subjektiven Dimensionen in den Album-Narrationen eher sporadisch, zumindest verglichen mit dem sonst sehr präzisen theoretisch-methodologischen Umgang mit Fotografien. Die stärksten Passagen des Buchs liegen in der seriell-ikonografischen Analyse der Konvolute,<sup>[9]</sup> obwohl Conze auch treffende Beobachtungen zum Zusammenspiel des Gesellschaftlichen und der individuellen Erfahrungen im Kontext von Fotoalben macht, so z.B. die Bilder der Olympiade von 1936 (Abb. 4). Von den fünf Fotos auf der Albumseite sind zwei schief und/oder unscharf; für die Amateurfotografin scheint die Dokumentation der eigenen Anwesenheit wichtiger gewesen zu sein als die visuelle Perfektion. Laut Conze funktionieren diese Fotos als visuelles Zitat, das die eigene Biografie mit „großen“ Ereignissen verbindet. (S. 290)



Abb. 4: Fotoalbum 006, Gretel Ruppert, Slg. Ulrich Prehn, Berlin, in: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest, Göttingen 2025, Abb. 185, S. 287 ©

Linda Conze betrachtet in ihrer Untersuchung das Davor und Danach der zentralen historiografischen Zäsur des Jahres 1933 und nutzt vielfältige Fotografien, um den Übergang zwischen Demokratie und Diktatur aus einer neuen Perspektive zu betrachten sowie die Zäsur auf lokale und vor allem mediale Aushandlungsprozesse hin zu untersuchen. Dabei, so Conze, zeige sich weniger ein Bruch, sondern vielmehr „das Potenzial des Mediums zur Kontinuierung, zur Zusammenführung von alten und neuen Gemeinschaften“ (S. 296). Durch den Blick auf die Bildkonvolute vor dem Zeithorizont der Zeitgenoss:innen habe sie eher einen Prozess ausgemacht, der die Umwandlung der Gesellschaft ab 1933 ermöglicht habe. „Infolgedessen gerieten Kontinuitäten statt politischer Brüche in den Blick, die jedoch keinesfalls als Verharmlosung, sondern vielmehr als Ermöglichung und als prozesshaft zu lesen sind.“ (S. 297)

Die Idee von der „Volksgemeinschaft“ war für einige schon während der Zeit der Weimarer Republik attraktiv. Nach der Machtübernahme dominierten Tendenzen zur Fortführung des Alltags. Diese Kontinuität für die Mitglieder der sogenannten Volksgemeinschaft spiegelt sich in den visuellen Konventionen wider und wird von Linda Conze als ein Referenzpunkt verstanden, bei dem die Fotografie an der fluiden Grenze zwischen privater und subjektiver Wirklichkeit agiert. Es zeigt sich keine Dichotomie zwischen Gewalt und Ausschluss oder zwischen Inklusion und Illusion, sondern vielmehr ambivalente Zwischenräume, die gerade die Kontinuität und eine Form von Koevolution während des Transformationsprozesses ermöglichten.

Die Frage nach der aktiven Teilhabe der gesellschaftlichen Akteur:innen am Vergemeinschaftungsprozess bleibt offen. Einerseits beschreibt Conze, wie die Zeitgenoss:innen gezwungen gewesen seien, sich aktiv zu der „Volksgemeinschaft“ zu positionieren, andererseits sei die gesellschaftliche Transformation mit Bejahung oder leiser Akzeptanz angenommen worden (S. 285). Beim Lesen evident geworden ist, dass es bei der Untersuchung von visuellen Quellen ebenso bedeutend ist, welche Sujets, Motive und Themen, welche Sichtweisen und Narrative eben nicht vorkommen. Die unsichtbaren Fotografien und Geschichten von den aus der „Volksgemeinschaft“ Exkludierten machen wenigstens retrospektiv ein Spannungsfeld aus – denn nicht mehr alle waren ab 1933 bei den Festen mit dabei.

Linda Marie Conze, Die Fotografie und das Fest. Zur medialen Herstellung von Gemeinschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus ([Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte; 10](#)), Göttingen: Wallstein Verlag, 2025, 340 S., 194 Abb., € 44,-

[1] Siehe zur fotografischen Repräsentation von Gewalt und Massenverbrechen: Alina Bothe/Christoph Kreuzmüller/Babette Quinkert (Hg.), *Fotografie und Gewalt im Nationalsozialismus*, Göttingen 2024; zu Krieg und Alltag: Jürgen Matthäus, *Gerahmte Gewalt. Fotoalben von Deutschen im „Osteinsatz“ und die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg*, Berlin 2025; Vera Marsteller, *Heldengesten. Front und Heimat in nationalsozialistischen Kriegsfotografien 1939-1945*, Göttingen 2023. Vgl. auch Linda Conze/Ulrich Prehn/Michael Wildt, *Sitzen, baden, durch die Straßen laufen. Überlegungen zu fotografischen Repräsentationen von „Alltäglichem“ und „Unalltäglichem“ im Nationalsozialismus*, in: Annelie Ramsbrock/Annette Vowinkel/Malte Zierenberg (Hg.), *Fotografien im 20. Jahrhundert. Verbreitung und Vermittlung*, Göttingen 2013, S. 270-298; Linda Conze, *Die Ordnung des Festes / Die Ordnung des Bildes. Fotografische Blicke auf Festumzüge in Schwaben (1926-1934)*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 12 (2015), S. 210-235, online <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2015/5222>. Siehe zum Genre der Festfotos: Ulrich Prehn, *Working Photos: Propaganda, Participation, and the Visual Production of Memory in Nazi Germany*, in: *Central European History* 48 (2015), S. 366-386, online <https://www.cambridge.org/core/journals/central-european-history/article/working-photos-propaganda-participation-and-the-visual-production-of-memory-in-nazi-germany/85A21227DC00E162DA860D0BF16DA030>; Detlef Hoffmann, „Auch in der Nazizeit war zwölftmal Spargelzeit“. Die Vielfalt der Bilder und der Primat der Rassenpolitik, in: *Fotogeschichte* 17 (1997) 63, S. 57-68, online [https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2015-2/Hoffmann\\_1997.pdf](https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2015-2/Hoffmann_1997.pdf) [alle 30.03.2026].

[2] Vgl. Gerhard Paul, *Erreichtes – Neue Akzente – Desiderata. Zum Stand der Visual History-Forschung 2022*, in: Frank Britsche/Lukas Greven (Hg.), *Visual History und Geschichtsdidaktik. (Interdisziplinäre) Impulse und Anregungen für Praxis und Wissenschaft*, Frankfurt a.M. 2023, S. 21-53, hier S. 29-30, 38.

[3] Vgl. Paul, „Erreichtes“, S. 23-24.

[4] Vgl. Christoph Hamann, *Visual History und Geschichtsdidaktik. Bildkompetenz in der historisch-politischen Bildung*, Herbolzheim 2007, S. 170, online <https://depositonce.tu-berlin.de/items/141d0ea2-6502-47c6-a9bb-7af9971b987c> [12.02.2026]; Paul, „Erreichtes“, S. 28-29; Martina Hessler, *Bilder zwischen Kunst und Wissenschaft. Neue Herausforderungen für die Forschung*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 31 (2005), S. 266-292, hier S. 272.

[5] Ulrike Pilarczyk/Ulrike Mietzner, *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn 2005, online [https://www.pedocs.de/volltexte/2010/2666/pdf/50086\\_Mietzner\\_D\\_A.pdf](https://www.pedocs.de/volltexte/2010/2666/pdf/50086_Mietzner_D_A.pdf) [30.03.2026].

[6] Nach Geimer ist die Fotografie zugleich Spur und Konstruktion: Peter Geimer, *Das Unvorsehbare*, in: Hans Belting (Hg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München 2007, S. 101-118.

[7] Beate Fricke/Markus Klammer/Stefan Neuner (Hg.), *Bilder und Gemeinschaften. Studien zur Konvergenz von Politik und Ästhetik in Kunst, Literatur und Theorie*, Paderborn 2011, S. 16, zitiert nach Conze, S. 35.

[8] Siehe vor allem Maiken Umbach, *Fotografie als politische Praxis im Nationalsozialismus. Überlegungen zur Vermittlung von Ideologie und Subjektivität in privaten Fotoalben*, in: Michael Wildt/Sybille Steinbacher (Hg.), *Fotos im Nationalsozialismus. Neue Forschungen zu einer besonderen Quelle*, Göttingen 2022, S. 25-42, online [https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2015-2/Umbach\\_2022.pdf](https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2015-2/Umbach_2022.pdf) [12.02.2026].

[9] Malte Grünkorn, Rezension zu: Conze, Linda: *Die Fotografie und das Fest. Zur medialen Herstellung von Gemeinschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus*, Göttingen 2025, in: *H-Soz-Kult*, 14.11.2025, <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-140882> [30.03.2026].

---

Helena Pirttisaari-Sundström, Amateur-Fotografie als soziale Praxis vor und nach 1933.  
Rezension: Linda Conze, Die Fotografie und das Fest, in: Visual History, 30.03.2026,  
<https://visual-history.de/2026/03/30/pirttisaari-sundstroem-amateur-fotografie-als-soziale-praxis-vor-und-nach-1933/>  
DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-3028>  
Link zur [PDF-Datei](#)

#### Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>