

# Visual History

Max Gawlich 

## Entstehungskontext

„Human experience is now more visual and visualized than ever before from the satellite picture to medical images of the interior of the human body.“<sup>1</sup>

Der Fotograf Lennart Nilsson hat mit seinen Bildern von freischwebenden Föten vor schwarzem Hintergrund in dem berühmten Bildband „A Child is Born“ und der vorangehenden Bildserie des „Life Magazine“ ein besonders eindrucksvolles Beispiel der jüngeren visuellen Körpergeschichte geschaffen. In den Bildern von 1965 dokumentierte der Fotograf die Entwicklungsschritte des embryonalen Menschen für ein breites Publikum. Nilssons Bilder zeigten erstmals fotogra-

fisch und auf ästhetisch überzeugende Weise die Entwicklung und Entstehung des Embryos innerhalb des Mutterleibes.<sup>2</sup>

Mit diesen Einblicken in ein alltägliches, aber bislang ungesehenes Geschehen stehen Nilssons Bilder beispielhaft für die von dem Medien- und Kulturwissenschaftler Nicholas Mirzoeff diagnostizierte, um sich greifende Visualität in der modernen Kultur.<sup>3</sup> Sie enthalten zudem eine ironische Brechung, insofern das Geschehen innerhalb der Gebärmutter der Schwan-



Abbildung 1 Titelbild Life Magazine 30. April 1965, *Struggle of Birth* © Lennart Nilsson Photography AB

- 1 Nicholas Mirzoeff: *An Introduction to Visual Culture*, London 1999, S. 1.
- 2 Lennart Nilsson/Lars Hamberger: *A Child is Born*; vgl zur Geschichte der Bilder Solveig Jülich: *The Making of a Best-Selling Book on Reproduction: Lennart Nilsson's A Child is Born*, in: *Bulletin of the History of Medicine* 3 (2015), S. 491–525.
- 3 Nicholas Mirzoeff: *On Visuality*, in: *Journal of Visual Culture* 1 (2006), S. 53–79, hier: S. 76.

geren mit toten Föten aus einer Klinik für Schwangerschaftsunterbrechungen visualisiert wurde.<sup>4</sup>

Der Gegenstand der körpergeschichtlichen Visual History ist das historische Sehen und Betrachten ebenso wie das Abbilden, Repräsentieren, Darstellen und Aufführen des menschlichen Körpers und die diesen Praktiken entstammenden Artefakte wie Videos, Fotografien, Bilder usw. Die Visual History eröffnet einen Zugang zu den Veränderungen der Kultur des Sichtbaren, welche durch die Verbreitung und den Wandel von Medienformen in der neueren Geschichte in den Vordergrund drängten.<sup>5</sup> Dazu erfasst die Visual History ein Spektrum an Praktiken und Artefakten des Sehens, das von bildgebenden Verfahren in der pränatalen Diagnostik, über Familienalben, vernarbten oder tätowierten Körpern bis hin zu Wachsfigurenkabinetten reicht. Die Fülle an Techniken und Produkten, die den Körper sichtbar machen, verdeutlicht die genannte ausufernde Visualität der jüngeren Moderne, die am Anfang der neuen historischen Bildforschung stand und nach dem Kunsthistoriker W. J. Mitchell einen „visual turn“, eine kulturwissenschaftliche Hinwendung zum Bildlichen, notwendig machte.<sup>6</sup> Wie zentral die Visualität des Körpers und damit seine Visual History für die Moderne ist, belegen sowohl die überlieferte Fülle von Darstellungen des Körpers als auch die konzeptuellen Herausforderungen, welche die Fotografie, das bewegte Bild oder jüngst die bildgebenden digitalen Verfahren für die kulturellen Kategorien der Identität, der Authentizität, der Ähnlichkeit und der Differenz bedeuten.<sup>7</sup>

Erste Schritte der modernen visuellen Körpergeschichte der Moderne begannen mit der medizinischen und der kriminologischen Fotografie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hier traten erstmals Praktiken und Diskurse der Identifikation mit den spezifischen Technologien der Fotografie oder später des bewegten Bildes zusammen, um die Identität des einzelnen Körpers visuell zu fixieren und als Erkennbare zu gestalten.<sup>8</sup> Durch diese Schritte der visuellen Festlegung konnte das Individuum seinem „Anschein nach“ identifiziert und in normative Gegensatzpaare von Geschlecht, Gesundheit, Devianz, Wahnsinn sowie Fremdheit eingeordnet werden.<sup>9</sup> Unter den ersten fotografischen Bildbänden und Sammlungen finden sich passend dazu sozialdokumentarische Fotografien der Armut im viktorianischen London, Beispiele des körperlichen Ausdrucks von

4 Jülich: *The Making of a Best-Selling Book*.

5 Gerhard Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung*, in: Ders. (Hg.): *Visual history. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 7–36, hier: S. 7.

6 William J. Mitchell: *THE PICTORIAL TURN*, in: *Artforum* 7 (1992), S. 89.

7 Jens Jäger: *Fotografie und Geschichte, Historische Einführungen*, Bd. 7, Frankfurt am Main, New York 2009, S. 9.

8 Jonathan Finn: *Making the Criminal Visible. Photography and Criminality*, in: Michelle Brown/ Eamonn Carrabine (Hg.): *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, London/New York 2017.

9 Hans-Georg Hofer/Lutz Sauerteig: *Perspektiven einer Kulturgeschichte der Medizin*, in: *Medizin-historisches Journal* 2 (2007), S. 105–141, hier: S. 128–131.

Wahn und Hysterie sowie Abbildungen kolonialisierter Personen.<sup>10</sup> Sie gestatteten den Betrachter:innen das Einüben des Unterscheidenskönnens, das heißt Menschen mit Hilfe von Differenzkategorien wie Alter, Geschlecht oder Klasse als einzelne Person einzuordnen und sich selbst entsprechend darzustellen. Solche Darstellungen und Seherlebnisse nennt Mirzoeff „visual events“.<sup>11</sup> Sie bilden die kleinste Einheit in der modernen „Kultur des Sichtbaren“. Für die historische Forschung besteht die Aufgabe, dieses moderne Sehen und Sichtbarsein zu untersuchen, um zu rekonstruieren, wie die vergeschlechtlichten, die rassifizierten, die migrantischen, die kranken oder die kriminellen Körper sichtbar gemacht und „erkannt“ wurden. Mirzoeff geht von einem konstruktiven Prozess aus, in dem Visual Events einen bedeutenden Anteil daran haben, zu bestimmen, wie eine Person und ihr Körper gesehen wird. Ob eine Person beispielsweise als wohlhabende schwarze Frau erkannt wird. Das Sehen und das Darstellen dieser visuellen Beziehungen bildete den zentralen Inhalt von visuellen Events, die nach Mirzoeff die Grundlage der Kultur des Sichtbaren bilden. Sie bildeten die Werte und Normen, welche den Zuschreibungen von Alter, Gesundheit, Klasse oder Geschlecht zugrunde lagen, allerdings nicht nur ab. Visual Events konstituierten als Bestandteil von Praktiken des Sehens das Soziale und aktualisierten die abgebildeten Normen.

## Zentrale Beiträge

Den Ausgangspunkt der Visual History – unter dem Stichwort „visual turn“ – lieferte Ende der 1990er-Jahre WJT Mitchell.<sup>12</sup> Er diagnostizierte ein zunehmendes Interesse an Bildern und dem Visuellen in der Geschichtswissenschaft, das seine Entsprechung in einer umfassenden Visualisierung der Kultur hatte, wie sie Nicholas Mirzoeff Ende der 1990er-Jahre für die Moderne beschrieb.<sup>13</sup> Wichtige theoretische Anknüpfungspunkte fanden sich in Theorien der Bildwissenschaft und Kunstgeschichte.<sup>14</sup>

Die Forschung betrachtet den Körper innerhalb der visuellen Kultur gleichzeitig als Medium und als Gegenstand der Darstellung, weshalb die körpergeschichtliche Visual History vor besonderen konzeptuellen und methodischen

10 Lydia Murdoch: *Imagined Orphans. Poor Families Child Welfare and Contested Citizenship in London* (The Rutgers Series in Childhood Studies), New Brunswick 2006, S. 22 f.; Asti Hustvedt: *Medical Muses. The Culture of Hysteria in Nineteenth-Century Paris*, London 2011; Sander L. Gilman: *Seeing the Insane*, Lincoln 1996; Z. R. Chaudhary: *Afterimage of Empire: Photography in Nineteenth-century India* 2012, S. 107–110.

11 Mirzoeff: *Introduction to Visual Culture*, S. 12.

12 Mitchell: *Pictorial Turn*.

13 Mirzoeff: *Introduction to Visual Culture*.

14 Horst Bredekamp: *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007* (Wagenbachs Taschenbuch, Bd. 744), Berlin 2015; Hans Belting: *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago 2007.

Problemen steht.<sup>15</sup> Körper verbinden dabei die Eigenschaften des Abbildes, des dargestellten Gegenstandes und des Trägers sichtbarer Bedeutungen und erfüllen dabei unterschiedliche Funktionen innerhalb eines Bildes – sei es zum Beispiel als Detailzeichnung der Gebärmutter in einem anatomischen Atlas oder im Rahmen eines Gruppenportraits in einem Familienalbum. Der Körper wurde aber lange Zeit kaum in den konzeptionellen und theoretischen Reflektionen thematisiert. Versuchen, Bildwirkung und Bildhandeln auf einer konzeptionellen Ebene zu theoretisieren, standen in Bezug zum Körper meist nur Untersuchungen spezifischer Dimensionen, Aspekte und Praktiken gegenüber, zum Beispiel die Konstruktion des gesunden Körpers in Hygieneausstellungen.<sup>16</sup> Intensivere Auseinandersetzungen erfuhr die Körpergeschichte dementsprechend auch erst spät. 2007 publizierte die Zeitschrift „Werkstatt Geschichte“ ein erstes Sonderheft zum Körper und 2015 erschien ein Themenheft in der Zeitschrift „Fotogeschichte“.<sup>17</sup> In Letzterem lag der Schwerpunkt auf medizinhistorischen Arbeiten.

Die deutschsprachige Visual History wurde besonders durch die Arbeiten von Gerhard Paul geprägt, der als Autor und Herausgeber zentraler Handbücher, Überblickstudien und Bildatlanten ebenso wie als Organisator wichtiger Forschungsnetzwerke aufgetreten ist.<sup>18</sup> Der Körper nimmt in den bisherigen Forschungsarbeiten in diesem Feld eine wichtige, aber keine zentrale Rolle ein, vielmehr wird der Blick auf die Rolle von Bildern und dem Umgang mit ihnen – den Bildakten – in der gesellschaftlichen und politischen Kommunikation gerichtet.<sup>19</sup> Diese Forschungslage ist dem Umstand geschuldet, dass der „visual turn“ in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft erst in den 2000er-Jahren erfolgte und dabei quer zur disziplinären Ordnung stand. Die neuen Forschungsinteressen verbanden Fragen der Geschichtswissenschaft, der Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte. Die Visual History wird dabei sowohl von der allgemeinen Geschichtswissenschaft als auch von der Kunstgeschichte teils bis in die jüngste Zeit mit viel Skepsis begleitet.<sup>20</sup> Ein weiterer Grund dieses späten Interesses ist darin zu erkennen, dass der Körper und sein (Ab)Bild lange an die Kunstgeschichte delegiert wurden. In der Kulturgeschichte standen dagegen bis

15 Gerhard Paul: Vom Bild her denken. *Visual History* 2.0.1.6., in: Jürgen Danyel/Gerhard Paul/Annette Vowinckel (Hg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*, Göttingen 2017, S. 15–72, hier: S. 55.

16 Sebastian Weinert: *Der Körper im Blick. Gesundheitsausstellungen vom späten Kaiserreich bis zum Nationalsozialismus*, Berlin 2017.

17 *Werkstatt Geschichte* 47 (2007) „Bilder von Körpern“; *Fotogeschichte* 138 (2015) „Medizin und Fotografie“.

18 Gerhard Paul (Hg.): *Visual history. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006; Gerhard Paul (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder*, Göttingen 2009; Gerhard Paul: *BilderMACHT. Studien zur „Visual History“ des 20. und 21. Jahrhunderts*, Göttingen 2013; Gerhard Paul: *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*, Göttingen 2016.

19 Bredekamp: *Der Bildakt*.

20 Paul: *Vom Bild her denken*, S. 21f.

in die frühen 2000er-Jahre Fragen nach der Materialität des Körpers oder die Diskursivität leiblicher Erfahrungen im Vordergrund.<sup>21</sup>

In kunsthistorischen Untersuchungen wurden seit den 1980er-Jahren die Vergeschlechtlichung von Körpern in künstlerischen Arbeiten, besonders in Aktstudien thematisiert. Sexualität, Geschlecht und Begehren sind neben der Normierung von Geschlechtskörpern zentrale Untersuchungsbereiche geschlechterhistorischer Forschungen, an die die Visual History des Körpers anschließen kann.<sup>22</sup>

In zahlreichen Untersuchungen wurde das Ideal eines natürlichen, sexuellen, gesunden Körpers re- und dekonstruiert, der die Grundlage des kritisch normierenden Blicks bildete. Besonders von Ärzten und Physiologen wurden im 19. Jahrhundert mithilfe von Hygieneausstellungen und Wachsfiguren ästhetisch-medizinische Blicke etabliert. Arzt und Laie gemeinsam registrierten noch die kleinste Abweichung von Normen des Gesunden und Schönen.<sup>23</sup> Die Ausstellungen vermittelten Normen des gesunden Leibes auf unmittelbar sichtbare Weise und dienten den modernen Angestellten als Blaupause für die eigene Gesundheitsarbeit, wie unter anderem Maren Möhring eindrucksvoll nachzeichnet. Die Ideale von sportlicher und gesunder Männlichkeit bzw. Weiblichkeit und ihre ästhetische Inszenierung fanden in der Freikörperkultur ihre erste Ausformung, die die Grundlage zahlreicher (visueller) Körperdiskurse des 20. Jahrhunderts legte.<sup>24</sup> Barbara Duden hat mit ihren Erörterungen zum Ungeborenen und zur Schwangeren besonders gewichtige Beiträge vorgelegt, ohne dass diese Studien explizit als Beitrag zur Visual History deklariert wurden.<sup>25</sup> Der Versuch, jene Prozesse und Abläufe sichtbar zu machen, die dem ärztlichen und männlichen Auge entzogen sind, stellt ein zentrales „Problem“ der Medizingeschichte dar. Duden zeichnet nach, wie sich die Wahrnehmungen und Erfahrungen von Schwangeren verändert haben. Zentral ist ihre Beobachtung, dass das nach in-

21 Heiko Stoff: Diskurse und Erfahrungen. Ein Rückblick auf die Körpergeschichte der neunziger Jahre, in: 1999 2 (1999), S. 142–160, hier: S. 148 f.

22 Linda Nochlin/Thomas B. Hess (Hg.): *Woman as Sex Object. Studies in Erotic Art, 1730–1970*, London 1973; Barbara Schaeffer-Hegel/Brigitte Wartmann (Hg.): *Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat*, Berlin 1984; Barbara Duden: *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben*, Hamburg 1991; Barbara Duden: *Zwischen "wahrem Wissen" und Prophetie. Konzeptionen des Ungeborenen*, in: Barbara Duden/Jürgen Schlumbohm/Patrice Veit (Hg.): *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft 17.–20. Jahrhundert*, Göttingen, 2. Aufl., 2002, S. 11–48.

23 Susanne König: *Bilder vom Menschen – Geschichte und Gegenwart. Die Dauerausstellung des Deutschen Hygiene-Museums in Dresden*, in: *Zeithistorische Forschungen* 4 (2007), S. 246–255; Eva Meyer-Hermann (Hg.): *Blicke ! Körper ! Sensationen ! Ein anatomisches Wackskabinett und die Kunst; [... anlässlich der Ausstellung „Blicke ! Körper ! Sensationen ! Ein Anatomisches Wackskabinett und die Kunst“ im Deutschen Hygiene-Museum Dresden, 11. Oktober 2014–19. April 2015, Göttingen 2014.*

24 Maren Möhring: *Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur (1890–1930)*, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 358 ff.

25 Duden: *Frauenleib als öffentlicher Ort.*

nen gerichtete Empfinden des Fötus im Mutterleib ersetzt wurde durch ein externalisiertes Sehen des ungeborenen Kindes im Ultraschallbild.<sup>26</sup> Ihre Arbeiten zur Entwicklungsphysiologie und Embryologie waren von zentraler Bedeutung für die Geschichte des Menschenbildes in der Anthropologie und Entwicklung der Humanwissenschaften.

## Leistungen und heutiger Stand

Stand und steht in der Kunstgeschichte das einzelne Werk beziehungsweise sein Schöpfer und nur selten seine Schöpferin an zentraler Stelle, wirft die historische Bildwissenschaft und Visual History die Frage auf, welche Geschichte das Sehen selbst hat und was die historischen Bedingungen der visuellen Kulturen waren, in denen die sichtbare Inszenierung des Körpers erfolgte. Damit kann die Geschichtswissenschaft einen eigenen Beitrag auch zur Visual History des Körpers leisten. Als Gegenstand und Medium der politischen Ikonografie und öffentlicher Bildakte wird der Körper zunehmend in der breiteren Geschichtswissenschaft thematisiert, was verdeutlicht, dass die Gestalt des Körpers von zunehmender Bedeutung ist. So finden sich intensive Auseinandersetzungen zum Geschlecht oder zur Sexualität, zur Gewalt oder zur Körpererziehung in der Diktatur.<sup>27</sup> Die Filme und Fotografien faschistischer Bewegungen dienen als Beispiel für die visuelle Beziehung von Masse und Individuum, wie sie u. a. Leni Riefenstahl in ihrer Choreografie, ihren Bildern und Filmen der Nürnberger Reichsparteitage inszeniert hat.<sup>28</sup> Der zugerichtete, disziplinierte, männliche Körper der Soldaten oder des tollpatschig, eigensinnigen Charlie Chaplins in „Modern Times“ sind tief ins kulturelle Bildgedächtnis eingesunkene Beispiele moderner Körperbilder und verweisen auf die Zentralität des sichtbaren Leibes in der Moderne. Eine bedeutende Dimension ist beispielsweise die Konstruktion von rassifizierter Differenz. Beispiele hierfür sind frühe Fotografien von afrikanischen Sklav:innen, die nach Nord-Amerika verschleppt wurden, ebenso wie die Hagenbeck'schen Völkerschauen, die wie Performanzen des „Blackfacing“ Ereignisse des Sehens und

26 Vgl. auch: Daniel Hornuff: Schwangerschaft. Eine Kulturgeschichte, Paderborn 2014; Cornelius Borck: Der industrialisierte Mensch. Fritz Kahns Visualisierungen des Körpers als Interferenz-zonen von Medizin, Technik und Kultur, in: Werkstattgeschichte (2008), S. 7–22.

27 Adrian Schmidtke: Körperformationen. Fotoanalysen zur Formierung und Disziplinierung des Körpers in der Erziehung des Nationalsozialismus, Münster 2007; Cassandra Jackson: Violence, Visual Culture, and the Black Male Body, New York 2011; Cornelia Brink: Bildeffekte, in: Geschichte und Gesellschaft 1 (2011), S. 104–129; Nicholas Mirzoeff: Introduction THE GAZE, THE BODY AND SEXUALITY, in: Nicolas Mirzoeff (Hg.): The Visual Culture Reader, 2. Aufl., London 2002, S. 593–603.

28 Paula Diehl: Reichsparteitag. Der Massenkörper als visuelles Versprechen der „Volksgemeinschaft“, in: Gerhard Paul (Hg.): Das Jahrhundert der Bilder, Göttingen 2009, S. 470–479.

Darstellens sind. Auch andere Differenzkategorien wie Klasse oder Alter werden zunehmend bearbeitet und langsam in spezialisierten Diskursen erschlossen.<sup>29</sup>

Im Anschluss an die Überlegungen Jägers zum Körper in der Fotografiegeschichte kann davon ausgegangen werden, dass der fotografierte, gemalte oder gefilmte Mensch immer als visuell abgebildeter Körper begegnet.<sup>30</sup> Das ermöglichte die historische Frage, wie dieser Körper als Gegenstand diskursiver Bedeutungszuschreibung repräsentiert, definiert, konstruiert, normiert, etc. wurde und warum es in jener historisch spezifischen Weise erfolgte.<sup>31</sup>

Diese Fragestellungen werden im Anschluss an bildwissenschaftliche und kunsthistorische Forschungsmethoden in ikonologischer Hinsicht operationalisiert. Das bedeutet knapp die Untersuchung der Darstellungen hinsichtlich ihres Inhalts, ihrer Form und ihrer Bedeutung sowie ihrer historischen Kontextualisierung. Die Quellen selbst sind durch eine intensive historische Kontextualisierung sowohl hinsichtlich ihrer Produktions- als auch ihrer Verwendungszusammenhänge zu historisieren. Daneben kann auch realienkundlich und sozialhistorisch nach dem historischen Körper in Darstellungen gefragt werden, indem Bekleidungen, Körperformen, Habitus, Ernährung oder ähnliche Dimensionen des Alltags anhand der Abbildungen erörtert werden.<sup>32</sup> Zusammengefasst wird der Körper in dieser Forschungsperspektive hinsichtlich dreier Kategorien operationalisiert: der Körper als Subjekt, als Objekt und als Element der Darstellung, d. h. der Körper wird in der Form des Individuums im Portrait abgebildet, der Körper begegnet als Gegenstand der Forschung, wie zum Beispiel in anatomischen Darstellungen, oder der Körper erscheint als ästhetisches Element in größeren darstellerischen Zusammenhängen.<sup>33</sup> Das bedeutet auch, dass die Visual History, abgesehen von dem Auftrag der gründlichen Historisierung einzelner visueller Artefakte und ihrer Verwendung, keine spezifische Methode hat, sich Visual Historians stattdessen opportunistisch bei den Instrumentarien der historischen Bildforschung bedienen.

Neuere Forschungen haben die klassische Operationalisierung nach zwei Richtungen erweitert und damit das historiographische Potential der Visual History und die Möglichkeiten der Quellenkritik und Interpretation vergrößert. Der Körper war erstens nicht immer nur gebannt auf Papier oder Leinwand, sondern vollzog auch die zentralen Handgriffe der Produktion von Darstellungen, zu Beispiel das Fotografieren. Das heißt, die Historiker:in studiert den Körper des

29 Kymberly N. Pinder (Hg.): *Raceing Art History. Critical Readings in Race and Art History*, New York 2002.

30 Jäger: *Fotografie und Geschichte*, S. 128 f.

31 Ebd., S. 129.

32 Ronald Berg: *Die Photographie als alltagshistorische Quelle*, in: *Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.): Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte: zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte*, Münster 1994, S. 187–198, hier: S. 196 f.

33 André Rouillé/Bernard Marbot: *Le corps et son image. Photographies du dix-neuvième siècle*, Paris 1986.

abgebildeten Individuums im Portrait ebenso wie jenen der Maler:in oder Fotograf:in.<sup>34</sup> Ebenso wie die Aufnahme nur verkörpert erfolgen konnte, vermochte zweitens auch die Betrachter:in diese Darstellungen nur durch und mit ihrem Körper wahrzunehmen und zu rezipieren. Diese Erweiterung erkennt also den Körper und seine Praktiken als grundlegenden Teil der Produktion und Verwendung von Abbildungen des Körpers und kann hier neue Erkenntnispotentiale schöpfen. In diesem Rahmen werden nicht nur das Erleben und die Verwendung von Bildern zum Thema, sondern auch die Kontexte ihrer Entstehung, d. h. zum Beispiel das gemeinsame Posieren und die Performanz als Gruppe, wie sie Pilarczyk in ihrer Studie über Jugendgruppen darlegt. Der Verwendungszusammenhang richtet zusätzlich das historische Interesse auf die Rezipient:innenenseite und kann im Anschluss an soziologische oder anthropologische Studien nach den Entstehungs-, Betrachtungs- und Aufbewahrungsweisen fragen und sie damit ebenfalls für körperhistorische Fragestellungen erschließen.<sup>35</sup>

Max Gawlich  <https://orcid.org/0000-0002-2700-4947>

34 Ulrike Pilarczyk: Grundlagen der seriell-ikonografischen Fotoanalyse. Jüdische Jugendfotografie in der Weimarer Zeit, in: Jürgen Danyel/Gerhard Paul/Anette Vowinckel (Hg.): Arbeit am Bild. Visual History als Praxis, Göttingen 2017, 75–99, hier: S. 87 f.

35 Pierre Bourdieu: Photography. A Middle-Brow Art, Stanford, Cal. 1990.