

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Wie Fotos die Sicht auf die Welt verändern: Eine
Auseinandersetzung mit Stereotypen, Posen und Normen
in der Fotografie“**

Verfasserin

Linnéa Jänen

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Künste (Mag. art.)

Wien, im April 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 590/00, 592/00

**Studienrichtung lt. Studienblatt: Bildnerische Erziehung / Kunst und
kommunikative Praxis (KKP)**

**Textiles Gestalten / Textil - Kunst, Design,
Styles (TEX)**

Betreuerin: ao. Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias

Eidesstattliche Erklärung:

Ich erkläre hiermit,

dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass diese Diplomarbeit weder im In- noch Ausland (einer Beurteilerin / einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde, dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Datum

Unterschrift

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Diplomarbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuallererst gebührt mein Dank **Frau ao. Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias**, die meine Diplomarbeit betreut und begutachtet hat. Für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit möchte ich mich herzlich bedanken. Auch ein herzliches Dankeschön an **Robert Maierhofer** und **Amtsdirektorin Sandra Reiss**, die meine Fragen in unzähligen E-Mails mit sehr viel Geduld und Freundlichkeit beantwortet haben.

Ein besonderer Dank gilt **Erika** für das Korrekturlesen und Lektorieren meiner Diplomarbeit.

Mein Dank gilt auch **Dolores, Aline, Anaïs, Zoé, Angie, Martin, Michi, Karin** und **Kevin** dafür, dass sie bereit waren, die stereotypen Posen vor der Kamera aufzubrechen.

Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei meinen Kommilitonen **Petra, Claire, Bri, Iris** und **Maria**, die mir mit viel Geduld, Interesse und Hilfsbereitschaft zur Seite standen.

Abschließend möchte ich mich bei meiner Familie bedanken, die mir mit guten Ratschlägen geholfen und durch ihre Unterstützung mein Studium ermöglicht hat, und die stets ein offenes Ohr für meine Anliegen hatte.

Michi, Morris, Liv, Johannes, Ellen, Gunnar, Hilde und **Max** – Dankeschön!

Linnéa Jänen

Wien, 24.03.2021

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit richtet den Fokus auf die Auseinandersetzung mit Stereotypen, Posen und Normen in der Fotografie. Von Beginn an unterliegt die Fotografie mitsamt den Posen einem ständigen Wandel. Die Darstellungen von Frauen und Männern werden fortwährend neu konstruiert und inszeniert. Historisch betrachtet geben diese Bilder sehr viel über die Stellung der Geschlechter in der Gesellschaft preis.

Seit geraumer Zeit beschäftige ich mich schon mit diesem speziellen Bereich der Fotografie. Dabei interessiert mich vor allem die Wechselwirkung zwischen der Wahrnehmung der Menschen vor der Kamera und den Vorstellungen der Gesellschaft, die sich unbewusst einer normativen Bildsprache bedient, welche Stereotypen hervorbringt, bestärkt und reproduziert. Ein besonderes Augenmerk lege ich auf die Untersuchung, ob und welche Auswirkungen die Bildsprache auf die Gesellschaft hat, um dann die Entstehung und Etablierung kritisch zu betrachten.

Zuerst gehe ich in meiner Arbeit auf die Geschichte der Fotografie ein, um normative Posen und deren Ursprünge aufzuspüren. In der Folge werden die Problematik und Auswirkungen dieser stereotypen Posen eingehend beleuchtet. Zum Schluss werden die klischehaften Posen wieder aufgegriffen und dekonstruiert, um zu erforschen, wie mit den neuen Segmenten weitergearbeitet werden kann. Die Kamera dient hier hervorragend als Werkzeug, um die schablonenhafte Repräsentation von Weiblichkeit und Männlichkeit beispielhaft infrage zu stellen.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	4
Abstract.....	5
1. Einleitung.....	7
2. Frühzeit der Fotografie.....	10
2.1 Der Beginn der Fotografie.....	10
2.2 Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras.....	12
2.3 Eine rasante Weiterentwicklung.....	16
2.4 Kalotypie.....	20
2.4.1 Talbot.....	20
2.4.2 Die französische Kalotypie.....	21
2.5 Die Kamera, eine vernunftlose Maschine.....	22
2.6 Fotografie und Malerei.....	24
2.7 Fotografie: Kunst oder Wissenschaft?.....	27
3. Portraffotografie und ihre Anfänge.....	30
3.1 Daguerreotypien.....	30
3.2 Kalotypie.....	32
3.3 Fotografie und Malerei in Kooperation.....	34
3.4 Die Visitenkartenfotografie.....	35
3.5 Portraffotografinnen und Portraffotografen.....	36
3.6 Frauen und die Anfänge der Fotografie.....	40
3.7 Die Ästhetik der Avantgarde.....	44
3.8 Modefotografie als Einleitung zur Pose, wie wir sie heute noch kennen.....	48
4. Posen in der Geschichte.....	52

5. Eine Kurzeinführung in die Geschichte der Gender Studies.....	60
5.1 Geschlecht ist etwas, das wir tun.....	60
5.2 Geschlechterforschung.....	61
5.3 Doing Gender.....	62
5.4 Darstellung der Geschlechter in den Medien.....	65
5.4.1 Forschung zu den medialen Geschlechterstereotypen.....	66
6. Posen in der Fotografie 2020.....	68
6.1 Mimik, Gestik, Körpersprache: Elemente, die essenziell für eine Pose sind.	68
6.2 Posieren nach Anleitung.....	73
6.2.1 Machtstrukturen beim Posieren.....	79
7. Wie kann Fotografie anders gehen?.....	84
8. Schlussfolgerung.....	91
Abbildungsverzeichnis.....	100
Literaturhinweise.....	105
Abbildungen-Quellen:.....	105
Literatur-Quellen:.....	114
Online-Quellen:.....	115

1. Einleitung

„Man kann nicht nicht kommunizieren, denn jede Kommunikation (nicht nur mit Worten) ist Verhalten und genauso wie man sich nicht nicht verhalten kann, kann man nicht nicht kommunizieren.“¹ Paul Watzlawick (1921–2007)

Wir leben heute in einer visuell geprägten Zeit und konsumieren aus historischer Perspektive gesehen mehr fotografische Bilder als je zuvor. Bilder sind ein sehr ausdrucksstarkes Kommunikationsmittel. Wir empfinden Bilder als wahrheitsgemäße Darstellung der Wirklichkeit, die überdies ohne Anstrengung in Erinnerung bleiben. Wie wir sie aufnehmen und verstehen, hängt von verschiedenen Faktoren ab, die uns teils unterschwellig und teils bewusst beeinflussen. Sogenannte Schlüsselbilder prägen sich in unser Unterbewusstsein ein, denn Bilder verstehen zu berühren, sie lassen uns etwas fühlen und stellen Verknüpfungen zum bereits Erlebten und Gesehenen her.

Eines unserer wichtigsten Kommunikationsinstrumente ist die Körpersprache, welche permanent aktiv ist und nie verborgen bleibt.² Dabei werden Signale direkt und unreflektiert in unser Bewusstsein transportiert, wo sie als Tatsachen abgespeichert werden. Da die Körpersprache durch sichtbare und unsichtbare Regeln ritualisiert ist, werden schnell bestimmte Verhaltensmuster unterschiedlich sozialen Gruppierungen zugeschrieben. Aufgrund gesellschaftlicher Prägungen steht nach Ansicht von Gitta Mühlen Achs (*1946, Wissenschaftlerin und Expertin im Bereich sozialer Kommunikation, Körpersprache und Genderkompetenz) den Menschen nur ein begrenztes Verhaltensrepertoire zur Verfügung, wodurch eine gleichberechtigte

¹ Bender, 2014.

² vgl. Mühlen-Achs, Gitta. 1998. *GESCHLECHT BEWUSST GEMACHT: Körpersprachliche Inszenierungen: Ein Bilder- und Arbeitsbuch*. München: Verlag Frauenoffensive, S. 33.

Kommunikation fast unmöglich ist.³ Dabei wäre die Körpersprache ein ausgezeichnetes Instrument, um das Geschlecht neutral darzustellen. Es ist erstaunlich, was alles auf unsere Vorstellungen von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ in der Körpersprache eine konkrete Auswirkung hat.⁴ Mittels der Körpersprache kommt ein stark hierarchisches Verhältnis zwischen Männern, Frauen und anderen Subgruppierungen zum Vorschein. Die stereotypen Posen unterstützen dieses ungleiche Verhältnis und senden vereinfachte und sehr reduzierte Informationen, die wie ein Beschilderungssystem funktionieren.⁵

Obwohl die Gebärden des Körpers in den unterschiedlichen Kulturen und politischen Systemen divergent erfasst und verstanden werden, scheinen gewisse Macht-Konstrukte trotzdem gleichzubleiben. Durch Bilder werden Botschaften über unser Geschlecht transportiert, zum Beispiel, wie wir uns zu verhalten haben, um „hineinzupassen“, welche Hautfarbe die „richtige“ und welche sexuelle Orientierung „normal“ ist, eine Liste also, die endlos weitergeführt werden könnte. Diese Botschaften prägen uns als Menschen, denn wir ahnen das nach, was wir sehen.⁶

Die fotografischen Bilder, denen wir in der westlichen Welt begegnen, zeigen ein deutliches Muster: Frauen sind im Vergleich zu Männern unterrepräsentiert, junge Menschen werden häufiger als ältere abgebildet, Menschen unterschiedlich internationaler, ethnischer Herkunft und sozialer Gruppierungen werden kaum sichtbar gemacht, fast nie gezeigt werden behinderte Menschen sowie gleichgeschlechtlich Liebende oder Regenbogenfamilien.

All das macht mit uns als Empfänger und Betrachter etwas. Wer „der Norm“ entspricht, wird in den Medien immer wieder Bilder entdecken können, welche die eigene Lebenssituation widerspiegeln. Im Gegensatz dazu wirkt das abweichend,

³ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 33.

⁴ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 33.

⁵ vgl. TT Nyhetsbyrån AB, 2017.

⁶ vgl. TT Nyhetsbyrån AB, 2017.

was wir kaum zu sehen bekommen und beeinflusst uns, wie wir im Alltag kaum repräsentierten Menschen begegnen. Insbesondere für unterrepräsentierte Personen oder Gruppierungen ist es von großer Relevanz, dass sie sichtbar gemacht werden. Stereotype Bilder bringen mit sich, dass wir Menschen weniger als Individuen sehen. Nachdem Stereotypen in unserem Unterbewusstsein tief verankert sind, legt sich die vorgefertigte Meinung wie ein Filter auf die persönliche Wahrnehmung.

Die Fotografien mitsamt den Posen haben sich seit der Erfindung der Fotografie stetig verändert. Die Darstellungen von Frauen und Männern werden immer wieder neu konstruiert und inszeniert. Gleichzeitig geben sie rückblickend viel von der Stellung des jeweiligen Geschlechts in der Gesellschaft preis.

Seit einigen Jahren beschäftige ich mich nun schon mit den Themen Gender, Normen und Stereotypen im Bereich der Fotografie. Als ausgebildete Fotografin interessiert es mich besonders, wie Menschen vor der Kamera wahrgenommen werden und wie die Gesellschaft mit ihren bestimmten Vorstellungen sich unbewusst einer Bildsprache bedient, die unterschiedliche Stereotypen hervorruft. Teilweise ertappe ich mich dabei, wie ich stereotype Posen und eine sehr normative Bildsprache in meinen fotografischen Arbeiten reproduziere.

Die vorliegende Arbeit soll zum einen eine Einführung in die Geschichte der Fotografie liefern und zum anderen eine Vertiefung in die Posen, ihre Herkunft und Anwendungsbereiche bieten, und darüber hinaus einen Einblick geben in die alltägliche Bildsprache, wobei es primär um die unterschiedliche Inszenierung von Frauen und Männern vor der Kamera geht. Die Interaktion zwischen Fotograf_in und Modell ist nie ganz frei von Wertungen, denn hintergründig gibt es immer eine Vorstellung von gewissen Bewegungsmustern vor der Kamera.

Von besonderem Interesse sind für mich die Fragen, wie sich über die Zeit hinweg diese Posen entwickelt haben und woher sie kommen, warum wir beim Posieren zwischen weiblich und männlich unterscheiden, und vor allem wie die Fotografie

aussehen könnte, wenn diese stereotypen Vorgaben nicht bestehen und Männer und Frauen ihre Rollen tauschen würden.

2. Frühzeit der Fotografie

2.1 Der Beginn der Fotografie

Da wir heute in einer Welt leben, in der wir von visuellen Informationen nahezu überflutet werden, ist es für uns schwer vorstellbar, welche Ängste einst die Erfindung der Fotografie schürte. Sie weckte aber auch Hoffnungen. Auch wenn die Fotografie gewisse Sparten der zeichnerischen Künste zurückdrängte, bot sie doch Platz für zahlreiche kreative und innovative Möglichkeiten. Die Fotografie schöpfte von Beginn an aus der menschlichen Vorstellungskraft ebenso wie aus der Realität. Dem französischen Maler Paul Delaroche (1797-1856) wird nachgesagt, von ihm stamme der Ausspruch „Von heute an ist die Malerei tot“. Ob das allerdings stimmt, kann nicht bestätigt werden, der Satz zeigt jedoch, mit welcher Begeisterung und zugleich Skepsis die Fotografie aufgenommen wurde. Der französische Dichter und Kritiker Charles Baudelaire (1821-1867) bezeichnete die fotografische Industrie sogar als „Todfeind“ der Kunst.⁷

Bereits in der Antike war eine einfache Version der Lochkamera bekannt.⁸ Im 17. Jahrhundert wurde sie dann weiterentwickelt und als kleiner handlicher Holzkasten vermarktet. Anfänglich wurde die *Camera obscura* als Zeichenhilfe verwendet, vor allem aber bot sie die Möglichkeit, die Projektionen dauerhaft auf ein Trägermaterial zu fixieren und ließ dabei doch der menschlichen Imagination freien Spielraum. Die vom Franzosen Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) entwickelte Daguerreotypie brachte gestochen scharfe Abbildungen auf kleine

⁷ vgl. Hacking, Juliet. 2012. *Fotografie. Die ganze Geschichte*. Köln: Verlag DuMont Buchverlag, S. 11.

⁸ vgl. Hacking, 2012, S. 18.

Metallplatten. Unmittelbar nach dieser Bekanntmachung wurde im Januar 1839 ein weiteres fotografisches Verfahren entwickelt. Diesmal stand der Engländer William Henry Fox Talbot (1800-1877) hinter der Entwicklung. Talbot nannte das Verfahren „fotogenische Zeichnungen“, es handelt sich dabei um negative Abbildungen, die auf einem sensibilisierten Papier entstehen. Im Gegensatz zur Daguerreotypie konnten von den „fotogenischen Zeichnungen“ mehrere positive Papierbilder hergestellt werden. Somit bewegt sich die Fotografie bis heute „im Spannungsfeld von Einmaligkeit und Vielfalt“. ⁹

Schon in den Anfängen der Fotografie – um 1839 – stand nicht die Technik im Vordergrund, sondern vielmehr die Beziehung zur Kunst, und so wurde die Fotografie auch gleich von den traditionellen Künstlern als Bedrohung angesehen. Auf die Daguerreotypie und die Kalotypie, wie Talbot sein Verfahren nach 1841 bezeichnete, folgt um 1850 das Kollodium-Nassplatten-Verfahren, dabei wurden von Glas-Negativen gestochen scharfe, glänzende Albumin-Papierbilder erstellt. Als auch die Lizenz für die Fotografien auf Papier entfiel, erlebte die Fotografie einen erheblichen Aufschwung. Zeitgleich entstanden neue Ausgabeformate, wie zum Beispiel die Stereoaufnahmen, eine Art 3D-Fotografie und die „Carte de Visite“ (das Visitenkartenbild), ein 6x10 cm großes Ganzkörperportrait, das eher auf die Kleidung wie die Gesichtszüge Augenmerk legte.

Um 1860 standen in der kommerziellen Fotografie die möglichen Qualitätsmerkmale wie etwa Schärfe und perfekte Abzüge im Vordergrund. Einige Amateure hingegen gingen von diesen Kriterien weg. Julia Margaret Cameron (1815-1879) ist eine der bekanntesten Vertreterinnen dieser Strömung. Cameron beginnt erst mit Ende Vierzig zu fotografieren, sie mischte in ihren Bildern Unschärfe, historische Kostüme und Requisiten. Inspiriert wurde sie vor allem von biblischen, literarischen und allegorischen Motiven. Cameron war der Ansicht, dass ihre Aufnahmen erst durch sie zur Kunst wurden. In Fotografenkreisen tat

⁹ vgl. Hacking, 2012, S. 9.

man sie deshalb als Exzentrikerin ab, welche die Technik, vor allem was die Schärfe betraf, nicht zu beherrschen schien.¹⁰ In den folgenden Abschnitten werde ich auf die Geschichte der Fotografie noch näher eingehen.

2.2 Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras



Abbildung 1: Joseph Nicéphore Niépce: „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras“, 1826/27

Das Foto „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras“, Originaltitel: „Point de vue du Gras“, vom Franzosen Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), im Jahr 1826/27 aufgenommen, gilt als eines der wichtigsten Meilensteine in der Geschichte der Fotografie. Acht bis zehn Stunden Belichtungszeit benötigte Niépce für die Aufnahme, welche die älteste noch erhaltene Fotografie unserer Zeit ist. Diese blieb aber nach seiner Entstehung lange Zeit verborgen, denn Niépce schaffte es nicht, Interessenten für seine Technik zu finden.¹¹ Erst 1839, sechs Jahre nach seinem Tod, wurde sein Bild bekannt, also im selben Jahr als Daguerre seine Daguerreotypien vorstellte. Ein Datum, das als die offizielle Geburtsstunde der

¹⁰ vgl. Hacking, 2012, S. 11.

¹¹ vgl. Hacking, 2012, S. 18.

Fotografie gilt. Daguerre und Niépce standen vor Niépces Tod 1833 im regen Austausch. Nach einer Veröffentlichung 1898 geriet das Foto „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras“ in Vergessenheit, tauchte aber dank Fotografie-Historiker Helmut Gernsheim 1952 wieder auf. Das Foto ist über die Jahre nachgedunkelt und hat an Qualität verloren. Es wirkt unscharf, obwohl es ursprünglich von hoher Qualität gewesen sein soll.

Das Prinzip der *Camera obscura* ist seit dem 4. Jh. v. Chr. bekannt. Erst im 19. Jahrhundert wird es möglich, diese Abbildungen auch festzuhalten. Alchemisten haben früh erkannt, dass gewisse Substanzen auf Sonnenlicht reagieren, ein naheliegendes Beispiel dafür ist die menschliche Haut. Schon im Jahr 1777 gelang es Carl Wilhelm Scheele (1742-1786), in einem Glaskolben das Abbild einer Schablone mithilfe einer chemischen Lösung festzuhalten. Elizabeth Fulham, eine Chemikerin aus Schottland, experimentierte zeitgleich mit einem lichtempfindlichen Goldsalz. Fulhames Arbeiten sind nicht erhalten geblieben, sie werden aber in ihrer Monografie „Abhandlung über die Verbrennung, mit einem Ausblick auf eine neue Methode des Färbens und Malens“ (1794) beschrieben. Parallel beginnt Thomas Wedgwood (1771-1805) mit lichtempfindlichen Silbersalzen auf Papier und Leder zu experimentieren. Entstanden sind dadurch „Fotogramme“, hierbei werden Objekte direkt auf die lichtempfindliche Oberfläche platziert. Das größte Problem bei allem blieb das Fixieren des entstandenen Bildes.¹²

Niépce begann 1816 mit der *Camera obscura* zu experimentieren und verwendete dabei zuerst Silbersalze. Da er selbst nicht zeichnen konnte, war sein Ziel, das Licht selbst zeichnen zu lassen; ein Vorhaben, das ihm dann auch gelang. Sein allererstes Fotopapier bestand aus einer mit Asphalt beschichteten Zinnplatte. Dieser Schutzlack härtete im Licht aus und wurde anschließend mit einem chemischen Mittel abgewaschen. Das Bild „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le

¹² vgl. Hacking, 2012, S. 19.

Gras“ bedurfte zur Festhaltung noch der Arbeit eines Graveurs. 1829 schloss er mit dem wohlhabenden Louis Jacques Mandé Daguerre einen 10-Jahresvertrag ab, um die Heliografie weiterzuentwickeln. Als Niépce im Jahr 1833 stirbt, ist sein entwickeltes Verfahren der Heliografie immer noch nicht öffentlich bekannt.

Kurz nach Niépces Tod beginnt der Engländer William Henry Fox Talbot, ohne von Niépces Erfolgen zu wissen, ein anderes fotografisches Verfahren zu entwickeln. Während einer Reise mit seiner Familie in Italien versuchte Talbot, so wie die anderen der Gruppe auch, die Landschaft zu skizzieren und bediente sich dazu einer *Camera lucida*, um die Umrisse der projizierten Bilder festzuhalten. Dabei begann er über die Möglichkeit nachzudenken, diese Projektionen festzuhalten.

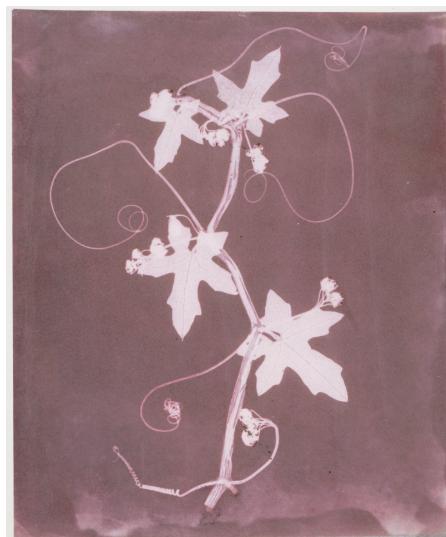


Abbildung 2: William Henry Fox Talbot:
„*Bryonia dioica*“, 1839

Im Gegensatz zu seinen Vorgängern konnte Talbot ein Fixativ finden und somit die Bilder konservieren. Talbot mangelte es bei der *Camera lucida* an technischer Finesse, es war nicht möglich, die Einzelheiten detailgetreu wiederzugeben, beim Nachzeichnen bestand überdies die Gefahr des Verwackelns. Er verfolgte daher das Ziel, das projizierte Bild direkt auf einem Papier festzuhalten. Talbots Verfahren

wurde wegen des von ihm gesicherten Patentrechts eher im privaten und künstlerischen Bereich verwendet als im kommerziellen. Die Negative lassen identische Papierabzüge zu, ein Material, das preiswert und vielfältig ist. Durch seine Entdeckung des „latenten Bildes“ im Jahr 1840 reduzierten sich die Belichtungszeiten erheblich. Die Kalotypie wurde eine gleichwertige Alternative zur Daguerreotypie.¹³

Zeitgleich gelang Louis Daguerre ein Durchbruch. Er schaffte es, von jodierten Silberplatten Positive zu entwickeln, indem er diese mit Quecksilber behandelte. 1838 stellte er das Foto „Boulevard du Temple“ in Paris aus und im Jahr darauf gab die französische Regierung bekannt, die Weltrechte dieses Verfahrens erwerben zu wollen. Im Zuge dessen sah sich Talbot gezwungen, seine Entdeckung öffentlich zu machen.

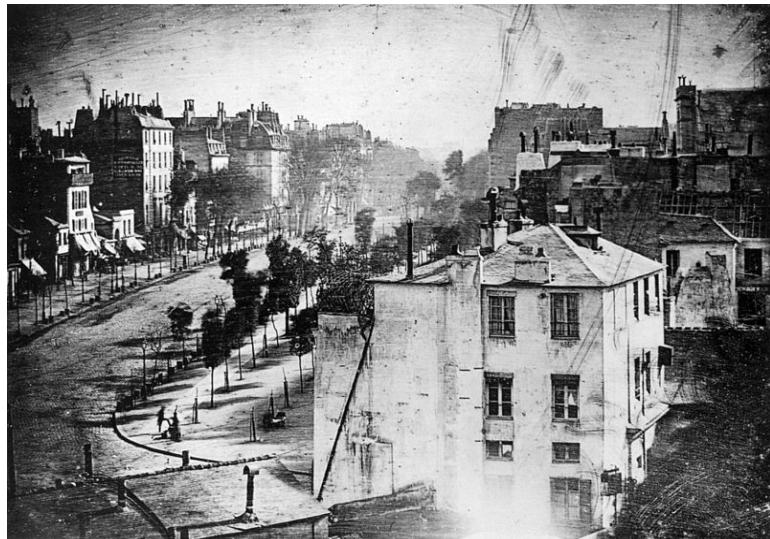


Abbildung 3: Louis Daguerre: „Boulevard du Temple“, Paris (1838 oder 1839). Das erste Lichtbild der Geschichte, das Menschen zeigt.

Die lange Belichtungszeit gibt den fälschlichen Anschein einer fast leeren Stadt. Denn nur diejenigen Menschen, die lange genug stillgestanden waren, schafften

¹³ vgl. Hacking, 2012, S. 19.

es, Teil der Geschichte zu werden. Spekuliert wird, dass es sich dabei um Freunde von Daguerre gehandelt hatte, da die Belichtungszeit 10 bis 15 Minuten betrug. Der britische Fotograf William Lake Price (1810-1896) bemerkte, er freue sich auf

„den Tag, an dem weit entfernte, malerische Städte auf einer Fotografie nicht mehr so aussehen, als wären sie von der Pest heimgesucht worden, weil Straßen und Plätze vollkommen menschenleer sind.“¹⁴

1839 zeigte Louis Daguerre diese Aufnahme Ludwig I., König von Bayern (1786-1868), der sie dann in München der Öffentlichkeit präsentierte. Das besagte Foto überstand zwei Weltkriege, wurde aber um 1960 aufgrund einer falschen Reinigung zerstört. Glücklicherweise war es im Jahr 1937 abgelichtet worden. Dieses hochwertige Negativ lässt sich problemlos vervielfältigen.¹⁵

2.3 Eine rasante Weiterentwicklung

Den nächsten Durchbruch schaffte Hippolyte Bayard (1801-1887), indem er Daguerres und Talbots Techniken verband. In einer fotografischen Selbstinszenierung als Ertrunkener thematisierte er seine Frustration darüber, dass er trotz seiner Entdeckung von der Öffentlichkeit übergangen wurde. Bei diesem Foto nützte Bayard die einzigartige Möglichkeit des Fotografierens, aus Fiktion eine Tatsache werden zu lassen.¹⁶

¹⁴ Hacking, 2012, S. 97.

¹⁵ vgl. Hacking, 2012, S. 23.

¹⁶ vgl. Hacking, 2012, S. 11.



Abbildung 4: Hippolyte Bayard: „Selbstporträt als Ertrunkener“, 1840

Durch die Daguerreotypie entwickelte sich ein neuer Zugang zur Trauerarbeit: die Post-mortem-Fotografie, das Abbilden von verstorbenen Menschen, welche im späten Viktorianischen Zeitalter (1860-1910) zu einer weit verbreiteten Praxis wurde. Oft wurden Fotos von der gesamten Familie erst postmortal gefertigt, da das Abbilden im Fotostudio nicht für jeden leistbar war und noch nicht zum Alltag gehörte. Diese Fotos wurden u.a. in Medaillons am Körper getragen, um an den Verstorbenen zu erinnern. Anfänglich waren die Lichtbilder sehr aufwendig inszeniert und die Toten wirkten auf dem Foto beinahe lebendig. Es wurde viel Zeit dafür investiert und mit Posierhilfen und Fäden gearbeitet, um den Toten in eine bestimmte Pose zu bringen. Oft stützten die Familienmitglieder den Verstorbenen und es sah wie ein gewöhnliches Familienfoto aus. Später wurde häufig direkt am Sarg fotografiert, mit der Zeit verschwand dann diese Praxis fast ganz.¹⁷ Besonders interessant ist es zu sehen, dass die Post-mortem-Fotos auch Väter alleine mit ihren verstorbenen Kindern zeigen, ein zu der Zeit ungewöhnlicher Anblick.¹⁸ Heute gibt es die Sternenkinderfotograf_innen, die

¹⁷ Schultz, 2015.

¹⁸ Mattison, 1995.

verstorbene Babys unentgeltlich fotografieren, um den Eltern ein letztes und oft einziges Bild als Andenken zu schenken.

Dadurch dass technische Verfahren öffentlich zugänglich wurden, erfolgte eine rasante Entwicklung. Durch die Entdeckung vom „latenten Bild“ konnte Talbot Vergrößerungen von seinen Bildern anfertigen. Die Kalotypie war somit 1841 die erste Negativ-Positiv-Fotografie. Insgesamt reduzierte sich die Belichtungszeit für Papiernegative von mehreren Minuten auf einige Sekunden. Das bedeutete einen unglaublichen Durchbruch für die Fotografie.

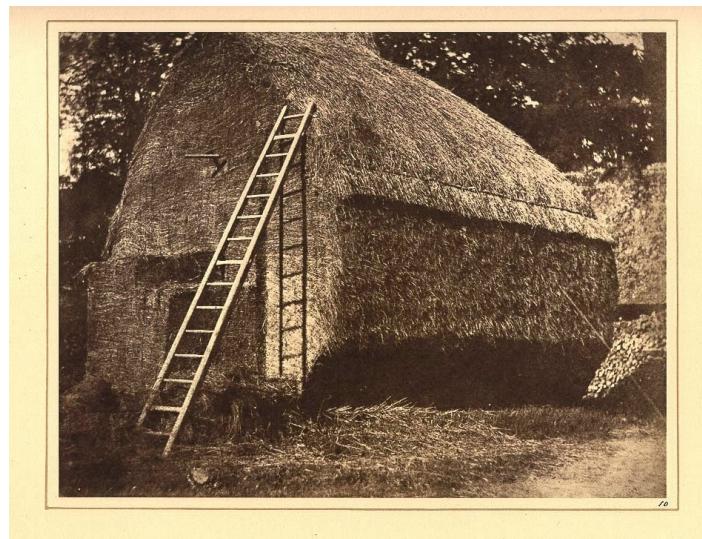


Abbildung 5: William Henry Fox Talbot: „Der Heuhaufen“, 1844

„Dieses Bild erlaubt uns, künftigen Generationen den gestrigen Sonnenschein zu vermachen“, hieß es in der Londoner Literaturzeitschrift Athenaeum zu Talbots Foto „Der Heuhaufen“.¹⁹

Die Metalloberfläche der Daguerreotypie schafft eine Detailgenauigkeit, wobei das Papierverfahren mit seiner Faseroberfläche nicht mithalten kann. Doch diese Oberfläche ist gleichzeitig auch seine größte Schwäche, denn jede Metallplatte ist

¹⁹ Hacking, 2012, S. 25.

ein Original und lässt sich nicht vervielfältigen.²⁰

Daguerre machte für seine Erfindung geschickt Werbung und nahm jede Gelegenheit wahr, um Proben seiner Arbeit prominenten Besuchern vorzulegen. Einer davon war der Naturforscher Alexander von Humboldt (1769-1859). Er schrieb in einem Brief an den Arzt und Maler Carl Gustav Carus (1789-1869), dass die Erfindung der Daguerreotypie „*eine der freuesten und bewunderungswürdigsten Entdeckungen unserer Zeit*“ sei.²¹

Als Nächster experimentierte der Chemiker Marc Antoine Augustin Gaudin (1804-1880) mit Daguerres Verfahren und baute sich einen Tag nach der Bekanntmachung der Daguerreotypie eine einfache Kamera aus Pappe und einer gewöhnlichen Linse. Somit war es möglich, mit einer Kamera zu verreisen. Die Bevölkerung zeigte großes Interesse an den Reisefotografien, denn das Privileg, selbst zu reisen, hatten nur sehr wenige.²² Jetzt konnten sich die Bürger_innen in Paris Abbildungen von den Niagarafällen, Ägypten, Griechenland und vielem mehr kaufen. Um die Unikate in Drucke umzuwandeln, wurde intensiv an möglichen Reproduktionsverfahren gearbeitet. Obwohl es schon lange Gemälde und Zeichnungen von fremden Ländern gab, ermöglichten die Fotografien einen „echteren“ Eindruck und waren ein Beweis dafür, dass die Plätze nicht der Fantasie des Malers entsprungen sind.

Es brauchte dann noch zirka 15 Jahre, bis Portraits und Fotografien von Menschen interessant zu werden begannen. Wesentlich dazu beigetragen haben schlussendlich die Papierabzüge.²³

²⁰ vgl. Hacking, 2012, S. 20.

²¹ Hacking, 2012, S. 6.

²² vgl. Hacking, 2012, S.26.

²³ vgl. Hacking, 2012, S. 29.

2.4 Kalotypie

2.4.1 Talbot

Da die Kalotypie patentiert war, wurde sie im kommerziellen Bereich nicht angenommen, fand aber dafür bei den Amateurfotografen Anklang. Talbots eigene Bilder, wie z. B. „Die Nelsonsäule im Bau“, zeigten seine Besorgnis über die Verschlechterungen der Gesellschaft und die wirtschaftliche Situation.



Abbildung 6: William Henry Fox Talbot: „Die Nelsonsäule im Bau“, 1844

Talbot schnitt im Bild die Säule ab und richtete seinen Fokus auf den Platz um die Säule. Der runde Brunnen war gebaut worden, um Menschenmengen am großen Platz unter Kontrolle zu halten, da befürchtet wurde, dass Unruhen und Aufruhr entstehen. Für Talbot war besonders die Tatsache faszinierend, dass der Fotograf im Moment der Aufnahme weniger wahrnimmt als dann tatsächlich auf dem Foto zu sehen ist. So ist es z. B. in dieser Aufnahme möglich, aufgrund der Plakate am Zaun, ein genaues Datum festzulegen.²⁴

²⁴ vgl. Hacking, 2012, S. 43.

Durch das von Gustave le Gray (1820-1884) erfundene Wachs-Papier-Verfahren steigerte sich die Qualität der Kalotypie. Strukturen sind nun besser erkennbar, und wenn auch die raue Papieroberfläche die Kalotypie nie so detailliert werden lässt wie eine Daguerreotypie, entsteht eine besondere Bildsprache und die Möglichkeit zu experimentieren, um unterschiedliche Effekte zu erzielen. Die Fotos sind in gewisser Hinsicht lebendiger. David Octavius Hill (1802-1870) schreibt dazu:

„Ein großer Reiz, Sir, besteht darin, dass Kalotypien, wie gute Gemälde auch, ganz von selbst immer neue Strahlkraft produzieren.“²⁵

2.4.2 Die französische Kalotypie

1850 wird in Paris die erste fotografische Gesellschaft gegründet: die Société Héliographique. Die Städte entwickelten sich rasant und die Fotografie war das optimale Medium, um diese Entwicklung festzuhalten. Über die französische Regierung wurden Fotografen beauftragt, Bauwerke in verschiedenen Teilen Frankreichs zu dokumentieren. Einige Fotografen der Société Héliographique waren ausgebildete Maler und hatten einen künstlerischen Zugang zur Fotografie. Im Vergleich zur Daguerreotypie konnte die Kalotypie leichter außerhalb des Ateliers eingesetzt werden.²⁶

Édouard Baldus (1813-1889), Gustave Le Gray (1820-1884) und Henri Le Secq (1818-1882) gelten als die wichtigsten Fotografen dieser Bewegung. Sie waren nicht nur technisch versiert, sondern hatten auch einen geschulten Blick, der ihnen neuartige Herangehensweisen ermöglichte. Für eines der meistreproduzierten Fotos zu dieser Zeit arbeitete Henri Le Secq mit Charles Nègre (1820-1880) zusammen. Das Foto nennt sich „Der Vampir“ (1853). Darauf ist Henri Le Secq zu sehen, in Schwarz gekleidet mit Zylinderhut, der am Turm von

²⁵ Hacking, 2012, S. 45.

²⁶ vgl. Hacking, 2012, S. 74.

Notre-Dame in Paris neben einer gotischen Skulptur, einem Wasserspeier, auf einem Söller steht und „gemeinsam“ mit diesem über die Stadt blickt.

Das Bild ist eine gotische Architektur-Studie und gleichzeitig ein Statement zu der Stadtentwicklung.

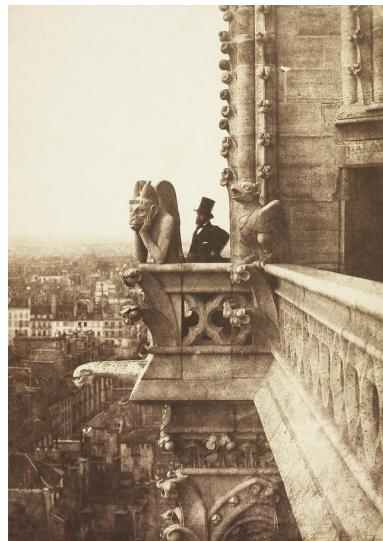


Abbildung 7: Charles Nègre: „Der Vampir“, 1853

Damit wurde auch Talbots Traumziel Wirklichkeit, ein Verfahren erfunden zu haben, mit dem wahrheitsgemäße Fakten detailliert festgehalten werden konnten.

2.5 Die Kamera, eine vernunftlose Maschine

Im Jahr 1857 bezeichnet die Kunstkritikerin Lady Elizabeth Eastlake (1809-1893) die Kamera als eine „vernunftlose Maschine“ und trifft so den Zahn der Zeit.²⁷ Von vielen wurde die Fotografie als ein Medium der Tatsachen wahrgenommen. Sie wirkte wie ein Teil der Wahrheit und ist ein Teil der Wirklichkeit, sozusagen ein Instrument der Wissenschaft. „Hysterie bei Frauen“ war zu dieser Zeit ein aktuelles Thema. Die Kamera kam zum Einsatz, um die menschliche Psyche zu erforschen, und da ein Zusammenhang zwischen der Seele des Menschen und dem

²⁷ vgl. Hacking, 2012, S. 58.

Aussehen vermutet wurde, konnten mit der Kamera Gesichtszüge leicht festgehalten werden, um anschließend die Form und Struktur des Schädels zu studieren. Hugh Welch Diamond (1809-1886) begann Patient_innen aus verschiedenen psychischen Anstalten zu fotografieren.

Diamond war der Meinung, dass seine Fotos die Behandlung sowie Diagnostik erleichtern würden.



*Abbildung 8: Hugh Welch
Diamond: „Ohne Titel“
(Melancholie im Übergang zur
Manie), um 1851*

Seine Bilder illustrierten 1858 John Conollys Aufsatzreihe „Die Physiognomie des Wahnsinns“.²⁸ Diamond bewegte sich in Künstlerkreisen und war auch für seine Stillleben bekannt, daher wird angenommen, dass er die Portraits nicht nur als wissenschaftliche Studien ansah. Er ließ jede Person mit einem Gegenstand posieren, welcher die jeweilige Krankheit symbolisieren sollte. Eine Frau, die sich für Ophelia hielt, trägt z. B. am Foto einen Blumenkranz. Diamond eröffnete später eine private Nervenheilanstalt und hörte danach fast ganz zu fotografieren auf.

²⁸ vgl. Hacking, 2012, S. 61.

Guillaume-Benjamin Armand Duchenne de Boulogne (1806-1875), war ein französischer Neurologe, der Elektrizität als Behandlungsform nutzte und damit verschiedene Gesichtsmuskeln reizte. Den jeweiligen Gefühlsausdruck beschrieb er in „*Physiognomische Studien, von Mechanismus der menschlichen Physiognomie oder elektrophysiologischen Analyse von Leidenschaften*“ (1876).“



Abbildung 9: Guillaume-Benjamin Armand

Duchenne de Boulogne: „*Mécanisme de la*

Physionomie Humaine“, 1862

Nach Susanne Holschbach wurde durch die unwillkürliche Mimik, die dabei entstand, ein Weg für eine neue Form von Ästhetik gebahnt.²⁹

2.6 Fotografie und Malerei

Viele Maler verwenden die Fotografie als Teil ihres künstlerischen Prozesses. Das fotografierte Bild wird zum Bestandteil des Gedächtnisses. Eine künstlerische

²⁹ vgl. Holschbach, Susanne. 2006. *Vom Ausdruck zur Pose: Theatralität und Weiblichkeit in der Fotografie des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH, S. 130.

Technik ist die *Cliché verre*, hier wird auf eine Glasunterlage ein Bild gemalt oder gekratzt, danach wird die Platte auf ein lichtempfindliches Papier gelegt und belichtet. Das Ergebnis sind Bilder, die wie Stiche aussehen. Oft werden Fotografien verwendet, um den Künstlern das Malen zu erleichtern. Diese Art der Skizzierungshilfe bleibt anfänglich der Öffentlichkeit verborgen. Dabei gibt es um 1860 Fotografen, die sich fast ausschließlich damit beschäftigen, Naturstudien für Künstler_innen zu produzieren und ihnen zu verkaufen. Einer von ihnen war Dr. Hermann Heid (1834-1891) aus Wien, der neben seinen Portraitaufträgen „Studien für Kunstwerke“ fotografierte, wie er diese selbst bezeichnete. Seine Zielgruppe waren freie Künstler, denen er alles von Akt-, Drapier- bis hin zu Baumstudien anbot.³⁰

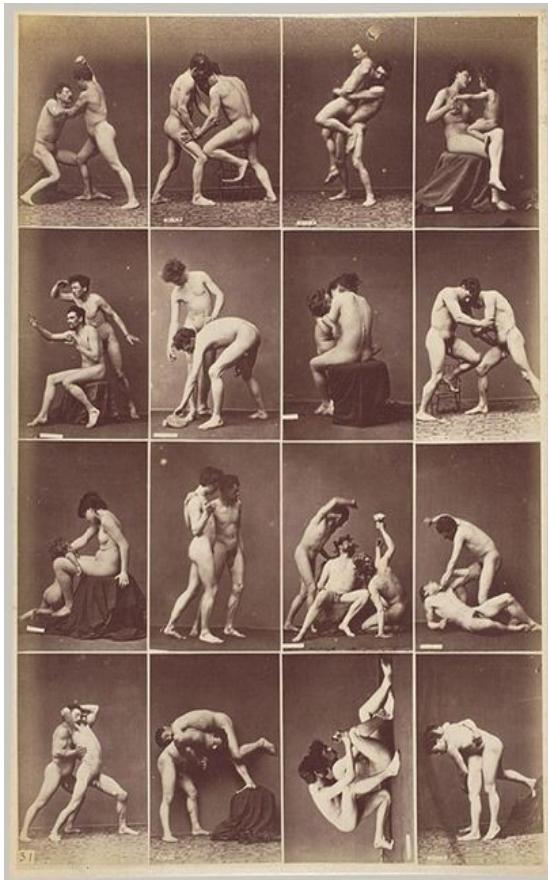


Abbildung 10: Louis Jean-Baptiste Igout: „Album d'études - poses“, um 1880

³⁰ vgl. Faber Monika (Hrsg) & Agnes Husslein – Arco. 2016. *Inspiration Fotografie von Makart bis Klimt: Eine Materialeinsammlung*. Wien: Belvedere, S. 149.

Auch Louis Jean-Baptiste Igout arbeitete in dieser Weise. Hier in seiner Fotocollage lässt sich gut erkennen, wie aktiv, wild und kämpferisch Männer vor der Kamera agieren, während Frauen eine inaktive, fürsorgliche Rolle einnehmen. Das Foto entstand um 1880. Es hatte bis in die 1850er Jahre gedauert, dass die Fotografie im künstlerischen Bewusstsein einen Platz erhielt und Teil eines Schaffensprozesses wurde.

Eine große Rolle spielte die Fotografie bei der Reproduktion von Gemälden. So konnten im Ausland lebende Künstler_innen mit Hilfe von Reproduktionen leichter ausgestellt werden. Dank der Fotos wurde es einfacher, die Werke zu vermarkten. Im Laufe der Zeit konnten die Maler_innen auf das perfektionistische Darstellen der Realität verzichten, da diese ja mit den Fotografien gegeben ist. Stattdessen öffnete sich der Weg für eine neue Kunstform: den Impressionismus. „*Fortan war das Bild nicht mehr Abbild, sondern Ausdruck eines Eindrucks, kurzum: Impression.*“³¹ Ende des 19. Jahrhunderts ist die Fotografie schon fixer Bestandteil in fast allen Ateliers. Alfred Roller (1864-1935), langjähriger Professor und Leiter der Universität für angewandte Kunst (damals Kunstgewerbeschule) schaffte sich eine Kodak-Kamera an, die er sowohl in der Schule wie auch privat benützte.

2.7 Fotografie: Kunst oder Wissenschaft?

Seit der Bekanntgabe der Fotografie steht immer wieder zur Diskussion, ob sie ein Medium für wissenschaftliche Zwecke ist oder aber auch Kunst sein kann. Bei der Londoner Weltausstellung 1862 waren schon Fotografien ausgestellt, sie fanden aber weit entfernt von den Gemälden neben den Maschinen ihren Platz. Erst nach Protesten wurden sie in eine Abteilung für nicht-klassifizierbare Exponate versetzt. Die Kritiker vertraten die Ansicht, dass die Fotografie aufgrund ihrer mechanischen Aufnahmeverfahren nicht Kunst sein könne. Andere meinten hingegen, die Kamera sei lediglich ein Hilfsmittel, genau wie ein Pinsel für den

³¹ Dittmar, 2008.

Maler. Anfänglich arbeiteten die Maler_innen und die Fotograf_innen nah beieinander. Oft waren die Motive unübersehbar an die Malerei angelehnt. Viele Fotograf_innen waren anfänglich auch Maler_innen. Roger Fenton (1819-1869) setzte sich stark für die künstlerische Anerkennung der Fotografie ein.³² Er kam selbst von der Malerei, war Mitbegründer der Photographic Society of London (heute Royal Photographic Society) und nahm kunstvolle Portraits, Landschaftsaufnahmen, Stillleben und Orientalische Studien auf.

„Damit die Fotografie als Kunstform anerkannt wurde, mussten die Kritiker davon überzeugt werden, dass das Medium neben der Realität auch romantische Verklärung und Idealisierung darstellen konnte.“³³

Beispielhaft dafür ist O.G. Rejlanders Foto „Die beiden Lebenswege“. Die allegorische Darstellung von Tugend und Laster zeigt über 25 Personen auf einem Foto, das aus über 30 Negativen zusammengesetzt ist. Dieses Verfahren erhielt den Namen „Kombinationsdruck“ und wird einerseits als Möglichkeit gelobt, künstlerische Fotografien zu erstellen, andererseits aber auch als Trickfotografie verspottet. Als das Foto „Die beiden Lebenswege“ zum ersten Mal ausgestellt wurde, sorgte es für Aufsehen. Das Ansehen von O.G. Rejlander stieg dadurch erheblich; er schaffte es, das künstlerische Potenzial der Fotografie zu zeigen. Das allegorische Thema sowie die aufwändige Art des Kombinationsdruckes unterstreichen sein Vorhaben. Akte waren in der Malerei und Bildhauerei akzeptiert, dieses Foto aber wirkte auf die Allgemeinheit schockierend, weil die Fotografie ein sehr naturgetreues Medium ist. Viele nahmen an, dass die 25 Personen gleichzeitig nackt vor der Kamera gestanden waren.³⁴

³² vgl. Hacking, 2012, S. 113.

³³ Hacking, 2012, S. 113.

³⁴ vgl. Hacking, 2012, S. 113.



Abbildung 11: O.G. Rejlander: „Die beiden Lebenswege“, 1857

O.G. Rejlander gibt seine Methode an Henry Peach Robinson (1830-1910) weiter, der sie, auch um die Fotografie als Kunstform zu verfestigen, verwendet. Sein erstes Kombinationsfoto nennt sich „Dahinwelken“, 1858, und ist eine Darstellung vom Tod einer an Tuberkulose erkrankten jungen Frau. Das Abbild zeigt sowohl die traurige Realität wie auch ein romantisiertes Bild von unerwiderter Liebe. Es besteht aus fünf Negativen und wird von Schauspielern dargestellt. Das Bild wirkt sehr dramatisch und macht sich dadurch als Inszenierung erkennbar.³⁵

Andere Künstler wie etwa Edgar Degas (1834-1917) sahen die Fotografie als ein Hilfsmittel an, um anatomische Studien des menschlichen Körpers zu dokumentieren. Edgar Degas verwendete in seiner fotografischen Arbeit oft dramatische Lichtsetzungen und fertigte Studien von Tänzerinnen an. Hier ein Foto, das durch seine Unschärfe für den heutigen Betrachter etwas sehr Reizvolles hat.³⁶

³⁵ vgl. Hacking, 2012, S. 112.

³⁶ vgl. Hacking, 2012, S. 114.



Abbildung 12: Edgar Degas:
„Tänzerin, einen Schulterträger
richtend“, um 1896

Ab den 1860er Jahren ändern sich die technischen Bedingungen und legen den Grundstein für die wissenschaftlichen Bewegungsstudien, aber auch der Amateurfotografie. Viele aus der Malerei kommenden Künstler_innen beginnen ihre Fotografien als eigenständige Werke zu sehen.

Um 1880-1890 kristallisieren sich Abzweigungen wie Portraitfoto, Dokumentarfotografie, Kunst-, Werbe- und Wissenschaftsfotografie heraus und es wird der Schlussstrich unter die Frühzeit der Fotografie gesetzt.

3. Portraitfotografie und ihre Anfänge

3.1 Daguerreotypien

Als die Daguerreotypie Bekanntheit erlangte, war das Bedauern groß, dass diese Aufnahmetechnik niemals für das Ablichten von Menschen geeignet sein werde. Nach Ansicht von Daguerre bedurfte es aufgrund der langen Belichtungszeit eines absolut reglosen Objekts.³⁷ Es dauerte jedoch nur wenige Monate, bis ein paar Amateurfotografen diese Meinung widerlegten. Sie zeigten, dass es möglich war, die Belichtungszeit, statt der davor üblichen 5 bis 10 Minuten auf 65 Sekunden zu reduzieren, wenn der zu Portraitierte aufgehellt werden konnte, z.B. durch weiße Flächen und dadurch dass er direkt in der Sonne saß. So wurde der Weg zum kommerziellen Fotostudio gebahnt. Als Josef Petzval (1807–1891), ein Wiener Mathematikprofessor, eine bahnbrechende neue Optik entwickelt, ändern sich die Bedingungen für die Portraitfotografie zum Besseren. Diese lässt acht Mal so viel Licht hinein als der Vorgänger von Charles Chevalier (1804–1859). Aufgrund der verkürzten Belichtungszeit und der offenen Blende konnte jetzt eine ganz andere Bildsprache entstehen.³⁸ Zeitgleich wurde an einem chemischen Verfahren gearbeitet, das Jod durch Brom ersetzte, wodurch die Belichtungszeit auch um über eine Minute reduziert werden konnte. Die frühen Portraitfotografen waren nicht nur Fotografen, sondern oft auch Erfinder.

Um 1845 waren dann die Probleme größtenteils gelöst und das Handwerk stand jedem offen. Der Hauptmarkt befand sich in den USA, dicht gefolgt von Frankreich, auch in Deutschland und England gab es Daguerreotypist_innen. Die Portraits wurden damals „Spiegel mit Gedächtnis“ genannt.³⁹

³⁷ vgl. Hacking, 2012, S. 34.

³⁸ vgl. Hacking, 2012, S. 35.

³⁹ vgl. Hacking, 2012, S. 37.

Bei der Abbildung der ersten Person musste der Fotograf sich auch zugleich mit der Pose auseinandersetzen. Denn die Pose ist das Grundelement bei jedem inszenierten Foto. Aufgrund der langen Belichtungszeiten arbeiteten die Portraitfotograf_innen zu dieser Zeit mit einer Art Stützvorrichtung, einer sogenannten Posierhilfe. Diese blieb vor der Kamera unsichtbar, half aber der abgebildeten Person, die Posen länger zu halten. Diese Posen mussten, bedingt durch die lange Belichtungszeit, sehr überlegt und sorgfältig vorbereitet werden, auch die Requisiten wurden – ähnlich einer Theaterinszenierung – mit Bedacht ausgewählt.



*Abbildung 13: Albert S. Southworth
und Josiah J. Hawes: „Foto ohne Titel“
(Zwei Frauen mit Sessel), um 1850*

Albert S. Southworth (1811-1894) und Josiah J. Hawes (1808-1901) setzten die Latte für die damalige Portraitzkunst hoch. Das Duo arbeitete technisch einwandfrei und schaffte es trotzdem, harmonische und natürliche Bilder zu produzieren. Sie nützten das Spiel von Licht und Schatten und schmeichelten so ihrer Kundschaft. Das um 1850 entstandene Portrait zweier junger Frauen zeigt eine sehr sorgfältige Belichtung, denn alle Farbabstufungen im Bild sind gut

erkennbar. Obwohl es sich um ein formelles Portrait handelt, wirken die beiden Frauen entspannt.⁴⁰

3.2 Kalotypie

Robert Adamson (1821-1848) gründete mit Talbots Zustimmung ein Atelier in Edinburgh. Gemeinsam mit dem Künstler Octavius Hill (1802-1870) hielt er die Spaltung der Kirche von Schottland fest. Hill & Adamson nahmen in der Zeit um die 3000 Negative auf, ein Großteil davon waren Portraits. Auch wenn Hill & Adamson ein kommerzielles Unternehmen war, vermittelten die Kalotypien dank Hills Vergangenheit als Künstler einen sehr persönlichen und tiefgreifenden Ausdruck.



*Abbildung 14: Hill & Adamson:
„Sophia Finlay und Harriet Farnie“,
1843-1847*

Ein Beispiel dafür ist die Aufnahme von Sophia Finlay und Harriet Farnie. Die Bilder von Hill & Adamson zeigen eine Metamorphose von Wissenschaft und Kunst. Durch ihre eingehenden Studien von Menschen in verschiedenen Regionen

⁴⁰ vgl. Hacking, 2012, S. 41.

schufen die beiden ein Medium, das einen Zugriff auf die Gesellschaft erlaubte, wie es die Malerei zuvor nie kannte: es entstand eine neue Wirklichkeit. Das war der Beginn der sozialen Dokumentarfotografie.⁴¹

Die Nachfrage nach Portraitfotografien steigt in den 1840er Jahren rasch an. Mit Hilfe der Fotografie ist es nun möglich, Personen exakt abzubilden. Dadurch wird ihre Identität festgehalten und jede dargestellte Person zum eigenen Individuum. Bis dahin wurden Randgruppen oder Personen mit unterschiedlicher ethnischer Herkunft nur als anonymisierte Gestalten abgebildet. Jetzt erhalten sie ein Gesicht. Die Fotograf_innen können nun dank der neuen technischen Möglichkeiten hinaus auf die Straße, um das richtige Leben zu dokumentieren. Trotzdem muss die körperliche Arbeit wegen der langen Belichtungszeiten oft nachgestellt werden. Es wurden dann Serien fotografiert, um die verschiedenen Arbeitsschritte zu dokumentieren.⁴²

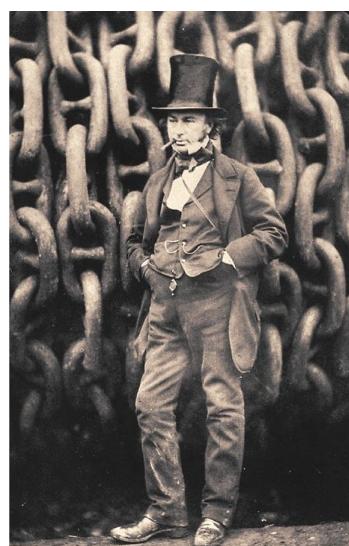


Abbildung 15: Robert Howlett:
„Isambard Kingdom Brunel“,
1857

⁴¹ vgl. Hacking, 2012, S. 43.

⁴² vgl. Hacking, 2012, S. 54.

Robert Howlett (1831-1858) fotografierte während des Dampfschiffsbaus von „Great Eastern“ den Schiffsingenieur Isambard Kingdom Brundel (1857). Er lichtete ihn nicht wie üblich im Atelier ab, sondern an seinem Arbeitsplatz vor den riesigen Ankerketten. Der Schiffsingenieur posiert selbstbewusst, blickt aber etwas nachdenklich in die Ferne. Brundels verschmutzte und knittrige Kleidung erzählt von einem Mann mit hoher Bildung, der selbst mitarbeitet.⁴³ Andere Fotograf_innen bauten sich lieber im Studio Kulissen auf und stellten nach westlicher Vorstellung Portraits wie „Straßenmusikanten, Romas, orientalische Kurtisanen“ nach.

Die Daguerreotypien werden aufgrund ihrer Detailtreue auch als Hilfsmittel für wissenschaftliche Studien eingesetzt. Unter anderem um ein Bildarchiv aufzubauen, das zum Schwerpunkt hat, Menschen nach Rassen zu klassifizieren. Die Kalotypisten hingegen interessierten sich weniger für Klassifizierungen und dafür mehr für den Alltag. Oft wurde beim Fotografieren die Papieroberfläche vom Endprodukt miteinbezogen und die Fotografen experimentierten mit Licht und Schatten, was sich besonders gut auf der rauen Papieroberfläche darstellen lässt. Bei den Portrait-Daguerreotypien werden die Weichheit und Lieblichkeit vermisst, die von der Malerei her bekannt sind. Das änderte sich durch die Einführung des Fotopapiers, denn es konnte nun aufs Fotopapier gemalt werden. Eine Eigenschaft, die viele Maler_innen ansprach, denn die Fotos ließen sich damit einfach retuschieren und kolorieren.

3.3 Fotografie und Malerei in Kooperation

Fotografen und Maler arbeiteten zusammen, um unterschiedliche Posen mit Hilfe der Fotografie festzuhalten. Es wurden Alben mit Posen erstellt, die Maler_innen beim Malen als Vorlagen nutzten. Viele der Aktfotografien können als

⁴³ vgl. Hacking, 2012, S. 100.

eigenständige künstlerische Arbeiten betrachtet werden.⁴⁴



Abbildung 16: Eugène Durieu: „Tafel XXIX des Delacroix-Albums“, 1854



Abbildung 17: Alfons Mucha:
„Posierendes Model“, 1902-1903

Die fotografischen Vorstudien zeigen ein Minimum an Requisiten, ein Merkmal, dass das Foto als Vorlage für ein Gemälde dienen soll. Bald wird das Fotoatelier zum fixen Bestandteil in allen großen und mittelgroßen Städten. Besonders die Mittelschicht war daran interessiert, sich abbilden zu lassen, der Oberschicht wiederum bot die Fotografie eine Alternative zu den Kupferstichen und Lithografien. Sogar Personen, die der Fotografie anfänglich skeptisch gegenüberstanden und diese sogar belächelten, wollten sich nun ablichten lassen.

3.4 Die Visitenkartenfotografie

André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1898) Erfindung war eine Kamera mit vier Objektiven, welche er 1854 in Frankreich patentieren ließ. Diese machte die sogenannte Visitenkartenfotografie, „Carte de Visite“, erst möglich, was zugleich

⁴⁴ vgl. Hacking, 2012, S. 84.

der große Durchbruch für die Portraitfotografie war. Nun konnte man bis maximal acht unterschiedliche Posen auf einer Platte aufnehmen, das verringerte den Preis sowie den zeitlichen Aufwand um einiges. Die Aufnahmen wurden in einzelne Bilder zerschnitten und in einer Größe von 6 x 10 cm auf Karton aufgeklebt. Diese wurden dann getauscht, versendet oder in speziell dafür konzipierten Alben gesammelt. Politiker und Adelige verteilten ihre Visitenkarten an die Öffentlichkeit, die bald zu begehrten Sammelobjekten wurden. Fotografen wiederum konnten ihren Umsatz steigern, wenn sie berühmte Personen in ihren Schaufenstern zeigten.

Im Bereich der „Carte de Visite“ werden aber nicht nur Portraits, sondern auch Ganzkörperaufnahmen erstellt. Das Visitenkartenverfahren bietet die Möglichkeit, Bildserien zu erstellen. Diese neue Herangehensweise dient nicht mehr der Vorstellung, das Gesicht als Spiegel der Seele zu sehen, sondern zeigt eine von der Gesellschaft konstruierte Identität. Geschlecht, Klasse und Status soll bestmöglich wiedergespiegelt oder auch vorgetäuscht werden. Als der Markt Ende 1860 langsam gesättigt ist, tauchen neue Portraitformate auf.⁴⁵ Auch eine Vielfalt von neuen Requisiten und Hintergründe stehen zur Verfügung und bringen Abwechslung in die schon bekannten Aufnahmemöglichkeiten.

3.5 Portraitfotografinnen und Portraitfotografen

Der Historiker Thomas Carlyle (1795–1881) war der Meinung, dass ein Portrait mit viel Ausdruck von der Chemie zwischen Portraitiendem und Portraitiertem abhänge. Diese wurde von denjenigen Fotografen geteilt, denen der künstlerische Ausdruck wichtiger als der finanzielle Erfolg war. Julia Margaret Cameron ist eine von ihnen. Sie hat unter anderem Sir John Herschel (1792-1871), den Entdecker des Natriumthiosulfats zur Fixierung von Fotografien, mehrmals portraitiert. Auf einer Aufnahme versuchte sie, „die innere Größe und die äußeren Züge dieses

⁴⁵ vgl. Hacking, 2012, S. 103.

Mannes“ festzuhalten. Das Foto zeigt ihn vor einem schwarzen Hintergrund im Seitenlicht.⁴⁶

Als die Gelatine-Trockenplatten eingeführt werden, ändern sich sowohl der Stil des Fotografierens sowie die Verkaufsmöglichkeiten. Die Belichtungszeiten verkürzen sich und das Material muss nicht mehr vor der Aufnahme direkt beschichtet und danach umgehend entwickelt werden.

George Eastman (1854-1932) bringt 1888 die Kodak-Kamera auf den Markt. Er hat erkannt, dass sich mit einer erforderlichen Ausrüstung sowie Filmmaterialien mehr Geschäft machen lässt als Personen im Studio zu fotografieren. Kurz darauf erfindet er den Rollfilm mit 90 Aufnahmen. Kodak bietet seiner Kundschaft ein Entwicklungs-Service an. Nachdem der Film voll ist, kann dieser zusammen mit der Kamera an Kodak eingeschickt werden. Die Kundschaft bekommt dann die Kamera mit einem neuen Film geladen sowie Abzüge vom alten Film zurück. Obwohl das Verfahren recht umständlich ist, ist es leistbar. Die Kodak-Kamera verändert die Art zu fotografieren. Auch der begrenzte Bildausschnitt verleiht dem Foto einen neuen Blickwinkel.⁴⁷

Camille Silvy (1834-1910)

Camille Silvy führte ein Auftragsbuch, daher sind nicht nur die genauen Daten seiner Arbeiten bekannt, auch seine Arbeitsweise ist darin dokumentiert. Diese hebt sich von der Menge aufgrund ihrer durchdachten Kompositionen und der gekonnten Beleuchtung ab. Er schaffte es, aus dem Fotomaterial das Beste herauszuholen. Silvy war Diplomat und einer der wenigen Fotografen, der aus einer höheren Schicht stammte und bekannt war. Es wird berichtet, er habe beim Arbeiten weiße Handschuhe getragen, um seiner Kundschaft nicht zu nahezutreten, wenn er Korrekturen an der Pose vornehmen musste. Auch beim Requisiten auswählen ging Silvy sehr genau vor, er arbeitete viel mit Symbolik. Es

⁴⁶ vgl. Hacking, 2012, S. 103.

⁴⁷ vgl. Hacking, 2012, S. 103.

wurden Wissenschaftler_innen mit wissenschaftlichen Instrumenten abgelichtet, und Kunstinteressierte mit Skulpturen.⁴⁸



Abbildung 18: Camille Silvy: „Die Booth-Schwestern“, 1861

Bei den Booth-Schwestern ist der Spiegel das gewählte Symbol. Der Spiegel gilt als etwas Exklusives, ist aber ebenso ein Symbol der Vergänglichkeit von Schönheit. Die Pose zeigt eine selbstbewusste Frau, die direkt in die Kamera blickt sowie eine Frau, die ausweichend ihren Blick in den Spiegel richtet. Er spielt damit auf die Fotografie als „Spiegel mit Gedächtnis“ an. Die Pose und Komposition erinnern an die „Drei Grazien“ aus der griechischen Mythologie.⁴⁹

Nadar (1820-1910)

Die Abbildung zeigt Sarah Bernhardt, eine zu jener Zeit noch unbekannte Schauspielerin, die aber zu einem der ersten Stars der Medien wurde. Nadar setzte im Gegensatz zu anderen Fotografen auf ein hartes Licht. So kommen die Vorzüge von Sarah Bernhardt besonders gut zur Geltung. Ihre Hände spielen eine in der Bildkomposition zentrale Rolle. Der Schärfepunkt liegt auf dem Dreieck zwischen Augen, Hände und Stofffalten. Die äußeren Bereiche verlaufen ins Unscharfe, was

⁴⁸ vgl. Hacking, 2012, S. 105.

⁴⁹ vgl. Hacking, 2012, S. 104.

der ganzen Komposition etwas Räumliches gibt. Nadar greift auf Stereotypen in der Visitenkartenfotografie zurück sowie auf die Säule und den Vorhang. Nur lässt er Sarah Bernhardt sich mit dem Vorhang umhüllen, dadurch ist nicht nur eine kostümierte Schauspielerin zu sehen, oder eine Frau in ihren besten Kleidern, sondern das Foto bekommt auch etwas Zeitloses.⁵⁰



Abbildung 19: Nadar: „Sarah Bernhardt“, um 1864

„Durch die Dekontextualisierung der Attitüden, d.h. ihre Loslösung vom dramaturgischen Zusammenhang, die Abwesenheit der anderen Schauspieler, den Verzicht auf das Wort konnte die Schauspielerin die formale Qualität ihrer Posen, ihre Ausrichtung am klassizistischen Kunstideal noch stärker in den Vordergrund rücken.“⁵¹

Für die Schauspieler_innen bedeuten die Fotografien nicht nur eine Möglichkeit zur Vermarktung, sondern sie lassen damit etwas Greifbares für die Nachwelt da. Ihre Rollen können damit dokumentiert und auch ihr persönlicher Ausdruck festgehalten werden. Denn auf der Bühne werden gewisse theatralische Posen von

⁵⁰ vgl. Hacking, 2012, S. 106.

⁵¹ Holschbach, 2006, S. 206.

ihnen erwartet, aber vor der Kamera können sie ihren Ausdruck allein entscheiden.⁵² Die Ateliers der Fotografen werden zu einer Art zweiten Bühne. Es entstehen sehr spannende Mischformen aus theatralischem Ausdruck und Posen sowie gewohnten fotografischen Portraits.

Clara Ziegler (1844-1909) und Charlotte Wolter (1834-1897) zählen zu den historischen Größen in der Theatergeschichte. Charlotte Wolter ist ein Star des Wiener Burgtheaters und die in München geborene Clara Ziegler ist viel im deutschsprachigen Raum auf Tour.⁵³ Auf der Bühne wird beiden eine bildhafte Wirkung zugeschrieben. In den Fotoateliers können sie dann einen anderen Zugang zu den Rollen finden. Natürlich entstehen auch gewöhnliche Kostümportraits, die posentechnisch an die Atelieraufnahmen der Zeit erinnern. Dabei wiederholen sich die Posen, es gibt meist ein sitzendes und ein bis zwei stehende Ganzkörperperformate, gepaart mit Halbfiguren und Portraits. Was aber mit der Zeit hinzugekommen und neu ist, sind Aktionsportraits, die theatralische Posen zeigen. Diese legen den Grundstein für eine spätere neue Richtung in der Fotografie und Kunstgeschichte: für die Modefotografie.

3.6 Frauen und die Anfänge der Fotografie

In der Anfangszeit der Fotografie spielten Frauen eine ebenso wichtige Rolle wie Männer. Abgesehen davon, dass sie ihren Ehemännern assistierten, fotografierten sie auch selbst. Im Jahr 1900 befanden sich in den USA und Großbritannien über 7000 professionelle Fotografinnen. Da es beim Fotografieren oft zu Körperkontakt kommt, ließ sich die weibliche Kundschaft gerne von einer Fotografin ablichten. Der Blick der Fotografinnen weicht vom dem der Fotografen ab, damit trugen sie dazu bei, dass das kreative Potenzial der Fotografie über die einfache Aufnahme hinausgewachsen war.⁵⁴

⁵² vgl. Holschbach, 2006, S. 178.

⁵³ vgl. Holschbach, 2006, S. 179.

⁵⁴ vgl. Hacking, 2012, S. 125.

Julia Margaret Cameron (1815-1879) fing mit 48 Jahren zu fotografieren an. Zuerst machte sie hauptsächlich Fotos von ihren fünf Kindern, Verwandten, Freunden und Bekannten. Kinder waren ihr Lieblingsmotiv. Das Foto von Annie Philpot (1864) bezeichnet sie als ihren ersten Erfolg. Da Cameron, die aus einer wohlhabenden Familie kam, nicht von ihrer Fotografie leben musste, genoss sie alle kreativen Freiheiten beim Fotografieren und ließ sich von der Literatur inspirieren. Ihre Bilder haben oft einen historischen sowie mythologischen Hintergrund und sind sichtbar angelehnt an die Malerei. Cameron machte von den Frauen, die ihr Modell standen, oft Nahaufnahmen und gilt heute als die Erfinderin des Close-ups.⁵⁵



Abbildung 20: Julia Margaret Cameron: „Beatrice“, 1866. 1599 wurde Beatrice Cenci hingerichtet, nachdem sie den Mord an ihren Vater in Auftrag gegeben hat. Nach ihrem Tod wird sie zum Symbol des weiblichen Widerstandes gegen den Machtmisbrauch des männlichen Adels.

⁵⁵ vgl. Hacking, 2012, S. 126.

Aufgrund von Camerons Experimentieren mit langen Belichtungszeiten und der Unschärfe wurde ihr nachgesagt, dass sie die Technik nicht beherrsche. Das „Photographic Journal“ 1865 schrieb sogar, dass sie bessere Ergebnisse erzielen könnte, wenn sie den richtigen Gebrauch ihrer Kameras erlernen würde. Cameron konterte 1874 in den Annals of My Glass House folgendermaßen:

„Wer hat das Recht, zu sagen, welche Schärfe die richtige ist – mein Bestreben ist es, die Fotografie zu veredeln und ihr Charakter und die Wirkung einer hohen Kunst zu sichern, indem ich das Wirkliche und das Ideal verbinde und bei aller Verehrung für Poesie und Schönheit von der Wirklichkeit nichts opfere.“⁵⁶

Das „Wirkliche“ war für Cameron die Ästhetik von Ideen und Gefühlen und nicht die objektive Abbildung eines Motivs.⁵⁷ In ihren Portraits konzentrierte sich Cameron auf die Gesichter, sie nutzte Licht- und Schattenwirkungen, Schärfen und Unschärfen, betonte teilweise nur die Augen und ließ den Rest des Kopfes samt Hintergrund verschwimmen. Es war ihr wichtig „sowohl die innere Größe als auch das Äußere der Betreffenden gewissenhaft wiederzugeben.“⁵⁸ Eine Arbeitsweise, die oft noch längere Belichtungszeiten erforderte. Ihre Modelle mussten besonders geduldig sein. Dabei sind ausdrucksstarke Portraits entstanden, die bis heute künstlerisch überzeugend sind. Sie schaffte es, sich als Künstlerin gut zu vermarkten, und als sie am 26. Januar 1879 stirbt, sind ihre Arbeiten schon längst auch international anerkannt. Cameron hinterließ ein Werk von rund dreitausend Fotoplatten.

Auch **Frances Benjamin Johnston** (1864-1952), eine US-Amerikanerin, arbeitete erfolgreich als Fotografin.

⁵⁶ Hacking, 2012, S. 127.

⁵⁷ vgl. Hacking, 2012, S. 127.

⁵⁸ Schneider, 2019.



Abbildung 21: Frances Benjamin Johnston: „Self-Portrait (as „New Woman“)“, 1896

Ende der 1890er Jahre machte Johnston ein Selbstporträt und gab dem Foto den Titel „New Woman“. Darauf posiert sie männlich mit Zigarette und Trinkkrug und spielt bewusst mit den Geschlechterrollen. Dadurch dass sie einen männlichen Charakter einnahm, erweiterten sich ihre möglichen Ausdrucksformen.⁵⁹

Allgemein befand sich die Fotografie wie viele andere Bereiche auch in einer Phase der rasanten Entwicklung. Mit der technischen Weiterentwicklung, die eine neue Leichtigkeit beim Fotografieren erlaubte, entstand eine neue Sichtweise. Jetzt ließen sich Menschen in Bewegung festhalten und so konnten unterschiedliche Perspektiven und Ausschnitte erforscht werden. Der Bauhaus-Künstler László Moholy-Nagy (1895-1946) meinte damals, „dem Fotografen ist es zu verdanken, dass der Mensch heute in der Lage ist, seine Umgebung und sein Leben mit neuen Augen zu sehen“.⁶⁰

⁵⁹ vgl. Hacking, 2012, S. 125.

⁶⁰ Hacking, 2012, S. 244.

Claude Cahun, eigentlich **Lucy Schwob** (1894-1954), setzte sich mit der weiblichen Sexualität auseinander, ohne die Frauen als Objekte der männlichen Begierde darzustellen. Der Name „Claude“ lässt sie frei von einer vorgegebenen Geschlechterrolle wirken. Sie steht meistens selbst vor der Kamera und begibt sich in unterschiedliche Rollen.



Abbildung 22: Claude Cahun: „Ohne Titel (Ich trainiere, küsst mich nicht)“, 1927

Im Bild zu sehen ist eine androgyne Frau im Pullover mit der Aufschrift „I AM IN TRAINING DON'T KISS ME“. Ihre weiblichen Attribute werden durch ein kräftiges Make-up unterstrichen: die Lippen extra betont, die Wimpern extra lang und der Kopf keck zur Seite geneigt. Konträr dazu wirkt die männliche Pose, die sie dabei einnimmt. Männlich und weiblich halten sich im gesamten Bild die Waage.⁶¹

3.7 Die Ästhetik der Avantgarde

Im 20. Jahrhundert entwickelte sich die Kommunikationstechnik sehr rasch. Als der Rotationstiefdruck erfunden wird, sind in den Zeitungen verstärkt Fotos als

⁶¹ vgl. Hacking, 2012, S. 249.

Werbemittel zu sehen. Die handgezeichneten Illustrationen verschwanden fast zur Gänze. **Adolphe de Meyer** (1868-1946) wurde als erster Fotograf bei Vogue und Vanity Fair angestellt. Er produzierte anspruchsvolle Portraits, verwendete aufwendige Kulissen und war für eine wohldurchdachte Lichtführung bekannt.⁶²



Abbildung 23: Baron Adolphe de Meyer: „Jeanne Eagles“, 1921

Nach etwa einem Jahrzehnt verließ de Meyer die Zeitschriften Vogue und Vanity Fair und wechselte zu Harper's Bazaar. Dort arbeitete er unter anderem mit Elizabeth Arden zusammen.

Da zu dieser Zeit viele der Fotografen aus der Kunst stammten, hielt die Ästhetik der Avantgarde auch in der Populärkultur bald Einzug. **Edward Steichen** (1879-1973), der als Fotograf bei Vanity Fair und für Vogue arbeitete, war für seine ästhetische Arbeitsweise bekannt. 1935 fotografierte er das Modell Dixie Ray – mit ihr entstand ein Akt für eine Seifenwerbung. „Sex sells“, das war den ersten Werbefotografen schnell klar geworden, aber damit musste sorgsam umgegangen werden, denn ein nackter Körper rief leicht einen Skandal hervor. Steichen setzte

⁶² vgl. Hacking, 2012, S. 260.

das Modell mithilfe von Licht und Schatten gekonnt in den Vordergrund.⁶³ Das Foto war trotz des künstlerischen Anspruchs kommerziell gedacht, um das Produkt bestmöglich zu verkaufen. Die Botschaft besagte, wer genau so schön aussehen möchte, muss diese Seife verwenden. Anfänglich waren in der Mode oft Produktfotos zu sehen, aber mit der Zeit wollte der Hersteller zusammen mit seinem Produkt auf den Fotos auch ein Image verkaufen.



Abbildung 24: Edward Steichen: „Gloria Swanson“, 1924

Gloria Swanson war eine berühmte Stummfilmdarstellerin, die oft fotografiert wurde. Aber Steichens Foto von ihr war neuartig. Es entstand am Ende einer langen Sitzung und wirkte mysteriös und besonders. Fotos von Berühmtheiten schaffen für Menschen eine Ablenkung vom Alltag. Das Image der Stars wurde durch die Fotografie verfestigt, so wie das auch heute noch ist. Sie können mithilfe von Fotos eine zurechtgelegte Rolle konstruieren und ihre öffentliche Wahrnehmung lenken.⁶⁴

⁶³ vgl. Hacking, 2012, S. 261.

⁶⁴ vgl. Hacking, 2012, S. 273.

Walker Evans (1903-1975) schaffte mit seiner Umsetzung der Idee des Penny Pictures Displays 1936 einen spannenden Zugang zur Portraitfotografie. Entstanden sind Bilder, die Menschen sehr „ungestellt“ zeigen. Die Portraits konnten um wenig Geld erworben werden und fanden einen großen Anklang. Interessant ist vor allem eine Werbecollage, die im Schaufenster hing.

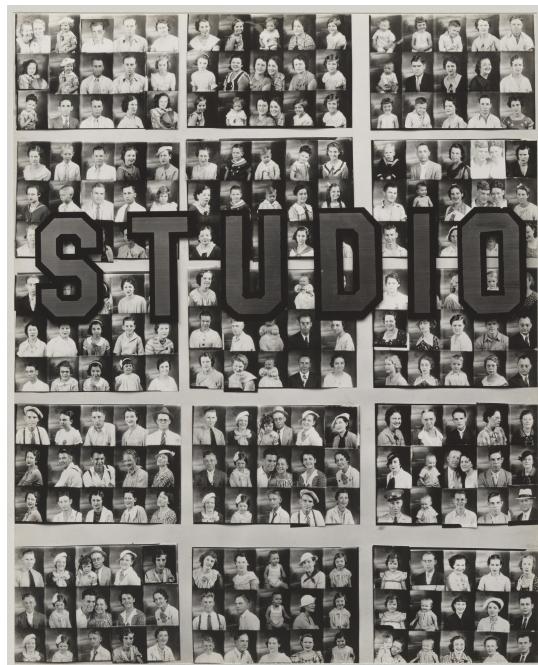


Abbildung 25: Walker Evans: „Penny Picture Display“, 1936

Diese zeigt ganz viele Fotos nebeneinander, die alle gleich viel Platz einnehmen. Egal, ob Mann oder Frau, Erwachsener oder Kind, alle haben einen gleichberechtigten Platz und werden unter gleichen Voraussetzungen abgelichtet. Als Gesamtbild wirkt es besonders faszinierend. Evans wollte, dass seine Fotos wie Texte gelesen werden, er war dabei ein unvoreingenommener Beobachter. Mit seinen Fotos schaffte er eine Verbindung zwischen günstigen Studioportraits und künstlerischem Ansatz. Sie bewegen sich aus dem Alltag heraus und ermöglichen eine neue Identität einzunehmen. Durch den neutralen Hintergrund und den

engen Beschnitt konzentriert er sich auf die Menschen.⁶⁵

„Das entspricht dem modernen Ansatz, durch Einfachheit und objektive Beobachtung von Details zu einer unmittelbaren Darstellung zu kommen.“⁶⁶



Abbildung 26: André Kertész: *Satirische Tänzerin*, 1926

André Kertész (1894-1985) fotografierte für diese Aufnahme die ungarische Tänzerin und Schauspielerin Magda Förstner. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um einen Schnappschuss, wofür Kertész bekannt war. Durch die Imitation des männlichen Torsos im Bild ergibt sich eine vollständige Figur: Magda Förstners weiße Gliedmaßen ergänzen die fehlenden des Torsos.⁶⁷

⁶⁵ vgl. Hacking, 2012, S. 286.

⁶⁶ Hacking, 2012, S. 287.

⁶⁷ vgl. Hacking, 2012, S. 228.

3.8 Modefotografie als Einleitung zur Pose, wie wir sie heute noch kennen

Infolge der Erfindung der Visitenkartenfotografie musste die perfekte Pose nicht direkt entstehen, vielmehr hatte die abgebildete Person mehrere Versuche zur Verfügung, um das gewünschte Bild zu kreieren. Damit ergab sich ein experimenteller Spielraum, in dem eine neutrale Pose zu einer ausdrucksstarken wechseln konnte.

Die Schauspielbilder legten den Grundstein für die Modefotografie.⁶⁸ Die Posen, bei denen das Theatralische weniger zum Vorschein kommt, transferieren mit der Zeit zu Modeposen. Dank der Modifizierung des Ausdrucksrepertoires entstanden neue Formen des Posierens. Die fehlende Farbe stellte gerade bei den Modefotos ein großes Manko dar. Daher haben sich die Modezeichnungen bis in die 1920er Jahre noch erhalten. Gezeichnet konnten die Figurinen in jede gewünschte Haltung gebracht werden. Der reale Körper sowie die technischen Bedingungen der Aufnahme machten es anfänglich den Fotografen schwer, Bilder zu produzieren, welche den Wünschen der Kund_innen entsprachen. Sie konnten den idealisierten Vorstellungen der Zeit nicht gerecht werden.⁶⁹

Die Darstellungen der Schauspieler_innen wurden zum Vorreiter der fotografischen Ästhetik der Mode. Sie experimentierten gerne und probierten viele verschiedene Posen vor der Kamera aus. Andere Modelle standen für Modeaufnahmen nicht zur Verfügung. Kurz zusammengefasst, die Modefotografie entwickelte sich in der Nachkriegszeit weiter und die Fotografie verlieh der Mode einen Aufschwung, der bis heute anhält. In diesem Bereich wurde von Beginn an eine stereotype Auffassung von Weiblichkeit in den Vordergrund gestellt und durch Posen und Kleidung verstärkt.

⁶⁸ vgl. Holschbach, 2006, S. 253.

⁶⁹ vgl. Holschbach, 2006, S. 255.



Abbildung 27: Cecil Beaton: „Charles James Dresses“, 1948

Das Foto von Cecil Beaton präsentiert acht Frauen in Charles-James-Kleidern, die in eingefrorenen Posen ihre eigene Schönheit in Spiegeln zu bewundern scheinen.⁷⁰



Abbildung 28: Lillian Bassman:
„Evelyn Tripp in einem Kostüm von
Handmacher“, 1954

⁷⁰ vgl. Hacking, 2012, S. 34

Das Modefoto von Lillian Bassman zeigt Evelyn Tripp in der traditionellen Rollenverteilung.



Abbildung 29: Lillian Bassman:
„Evelyn Tripp“ 1954

In Gegensatz dazu steht das Modefoto von William Klein mit Kleidung von André Courrèges, welches sehr unstereotyp auf den Betrachtenden wirkt.⁷¹

⁷¹ vgl. Hacking, 2012, S. 345.

4. Posen in der Geschichte

Die Fotografie bewirkte, dass vermehrt unterschiedliche Posen gezeigt wurden und das Posieren eine stärkere Aufmerksamkeit erfuhr. Einerseits wurden – rein wissenschaftlich – Bewegungsmuster festgehalten und analysiert, andererseits ließ das umständliche fotografische Verfahren die Posen vor der Kamera erstarrten. Anfänglich eigneten sich auch nicht alle Posen dazu, abgelichtet zu werden. Auch wenn Posierhilfen Unterstützung boten, war es doch eine besondere Leistung, mehrere Minuten stillzusitzen.

Susanne Holschbach beschreibt das Posieren folgendermaßen:

„Das theatralische Grundelement sowohl des Porträts als auch der inszenierten Fotografie bildet die Pose, d.h. gemäß ihrer lexikalischen Definition eine bewusst eingenommene Stellung bzw. Haltung des Körpers, die – zumindest, wenn sie im Alltag in Erscheinung tritt – mit dem wertenden Attribut des ‚Gekünstelten‘, ‚Gezierten‘ verbunden wird. Im Kontext einer subjekt- und medientheoretischen Auseinandersetzung hat der Begriff jedoch eine erweiterte Bedeutung erhalten, lässt sich doch die Pose als ein Relais begreifen, über das Subjektkonstitution, Repräsentation und Medialität miteinander verknüpft sind.“⁷²

Die Pose ist also eine bewusst eingenommene Körperhaltung, die etwas Bestimmtes bewirken möchte: es ist ein körperlicher Ausdruck, aber auch eine bewusste Inszenierung. Das Posieren ist eine aktive und passive Tätigkeit zugleich. Handlungen und Gesten stellen den Gefühlszustand einer Person dar. Der Körper wird durch das Posieren zum Bild und für diese Bilder interessieren sich Menschen schon seit Langem. Die Posen wurden bereits in der Zeit vor der Fotografie in Büchern festgehalten, später wurden die Mustersammlungen noch

⁷² Holschbach, 2006, S. 41.

ausführlicher und waren nicht nur für Schauspieler_innen und Künstler_innen interessant, sondern auch für die Wissenschaft.

Karl Michel (1843-1930) erstellte 1910 ein fotografisches Gebärdendictionnaire: „Die Sprache des Körpers“ mit 721 Fotografien, eine Art Wörterbuch für Körpersprache, das einen natürlichen Aspekt mit Posen aus dem alltäglichen Leben zeigt.⁷³ Viele der Posen sind laut Michel vorher nie abgebildet worden. Teilweise stellen die Abbildungen isolierte Posen dar und teilweise sind es kleine Serien, wobei die Aussage erst durch eine Bildersequenz entsteht. Für Karl Michel ist die Körpersprache die Sprache des Herzens, Wörter hingegen sind dem Verstand zuzuordnen.⁷⁴ Die Posen, die er darstellt, wirken in der Ausdrucksform relativ theatralisch und sehr eindeutig mit einem beinahe karikativen Charakter. Sein Bilderlexikon stellt auch Posen dar, die seiner Meinung nach, mehr weibliche Gebärden zeigen.

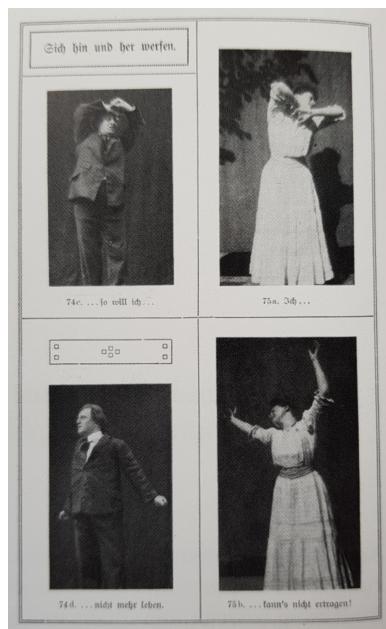


Abbildung 30: Karl Michel: „Die Sprache des Körpers“, 1910 „Sich-hin-und-her-Werfen“

⁷³ vgl. Holschbach, 2006, S. 87.

⁷⁴ vgl. Holschbach, 2006, S. 92.

Die Posen der Frau spiegeln die Stellung der Frau der damaligen Zeit: Sie hat kein virtuelles Gegenüber, ihre Posen fordern keine kommunikativen Ansprüche. Sie muss auch keine Vorträge halten oder Geschäftsverhandlungen führen.

Die Pose „Sich-hin-und-her-Werfen“ wird im Buch von beiden Geschlechtern dargestellt, das hebt Susanne Holschbach besonders hervor, weil damit ein direkter Vergleich möglich ist. Obwohl die gleiche Aussage verkörpert werden soll, sind die Posen vor der Kamera sehr unterschiedlich. Klar ist zu erkennen, dass die Frau eine ästhetisch schönere Figur macht – sie verrenkt den Körper und entblößt ihren Hals, auch die Handhaltung ist graziöser als beim Mann. Bei ihm verrutscht das Sacco unvorteilhaft, da seine Hände ganz nach oben gestreckt sind. Ihre hingegen bleiben leicht angewinkelt und ihr Kleid liegt daher vorteilhaft am Körper.

„In diesen Minidramen zeigt sich geradezu paradigmatisch die dichotomische Ordnung der Geschlechter hinsichtlich von Aktivität und Passivität, des Bekämpfens oder Erleidens eines Schicksals.“⁷⁵

Im Allgemeinen sieht Holschbach deutliche Muster und Differenzen zwischen den „weiblichen“ und „männlichen“ Posen. Die als weiblich gesehenen Körperhaltungen werden von Verzweiflung, Melodramatik und Leiden bestimmt, und die Bewegungen wirken öfters etwas tänzerischer und ästhetischer. Die Auffassung, dass es eine natürliche Geschlechterordnung gibt, steht zu dieser Zeit stark im Vordergrund. Bevor die Fotografie ihren Durchbruch hatte, wurden ähnliche Kataloge, aber in gezeichneter oder gemalter Form erstellt. Die Antike mit ihren Körperhaltungen wird lange als Ideal gesehen und als eine Art Katalog für weibliche Emotionen und Posen verwendet. Diese Bildnis-Studien haben diverse weibliche griechisch-mythologische Figuren wie Kassandra oder Medea sowie biblische Figuren wie Maria Magdalena als Vorbilder. Da die meisten Maler

⁷⁵ vgl. Holschbach, 2006, S. 106.

männlich waren, ist anzunehmen, dass diese Vorstellungen von Weiblichkeit aus männlicher Sicht entstanden sind.⁷⁶

Die gewerbliche Modefotografie wird in den 1920er Jahren ein eigenständiger Anwendungsbereich. Es sind die Anfänge einer modernen Medialisierung des weiblichen Körpers. Die Schauspielerinnen sind nicht nur Modelle, sondern auch Akteurinnen. Sie reproduzieren laut Holschbach bereits vorhandene Klischee-Bilder der Klassizität wie die „Femme fatale“ oder die „Eiserne Jungfrau“, dieses Bilderrepertoire wird aktualisiert und transformiert und durch die Fotografie wieder in den Bilderkreislauf eingefügt.⁷⁷



Abbildung 31: Nathan Raschkow
jr: „Clara Ziegler als Medea in
der Fassung von Grillparzer“,
1870

Susanne Holschbach fasst die „typisch“ weiblichen Posen der Zeit so zusammen: über den Schoss gefaltete Hände, einen Arm in die Taille gestützt oder über diese gelegt, Kopf nach links oder rechts geneigt, der Blick verträumt oder ernst ins

⁷⁶ vgl. Holschbach, 2006, S. 201.

⁷⁷ vgl. Holschbach, 2006, S. 257.

Leere gerichtet oder verlegen bis kokett in die Kamera schauend. Natürlich gibt es Ausnahmen, und zwar die sogenannten Hosenrollen, also Schauspielerinnen, die männliche Charaktere darstellen. Hier erweitern sich die möglichen Ausdrucksformen vor der Kamera um einiges. Die Beliebtheit der Hosenrollen hat weniger mit einer Gleichstellung zu tun, was wir aus heutiger Sicht annehmen könnten, sondern mehr mit dem erotischen Reiz, Bein zu zeigen. Diese Rollen trugen zur Erotisierung der Schauspielerinnen im 19. Jahrhundert wesentlich bei.⁷⁸



Abbildung 32: „Schauspielerin in einer Hosenrolle“, 1925

Der direkte Blick in die Kamera und die bestrumpften Beine wurden damals als erotisch empfunden. Auch seriöse Schauspielerinnen zeigten sich so. Interessant sind zum Beispiel Fotos von Clara Ziegler, auf denen sie die gleiche Rolle verkörpert, aber zeitlich vier Jahre dazwischenliegen.

⁷⁸ vgl. Holschbach, 2006, S. 184.



Abbildung 33: Links: N. Raschkow: „Clara Ziegler als Vicomte de Letourières“, 1876. Rechts: N. Raschkow: „Clara Ziegler als Vicomte de Letourières“, 1880

Die Kleidung ist auf beiden Fotos ähnlich. Auf dem ersten Foto ist Clara Ziegler an die Wand gelehnt zu sehen, die Beine überkreuzt, der Kopf leicht geneigt und die Augen halboffen nach oben gerichtet. Diese gekrümmte Haltung ist auch bei den weiblichen Aktaufnahmen der Zeit zu bemerken. Insgesamt ist die ganze Pose sehr weich und wirkt fast willenlos. Ziegler hält ein Taschentuch in der Hand, und es scheint, als würde es bald zu Boden fallen. Im zweiten Bild hingegen schaut sie direkt in die Kamera, Kopf gerade, die Hand zur Faust geschlossen und hält in der anderen Hand einen Hut. Susanne Holschbach schließt daraus, dass Clara Ziegler weg von der Rolle als Verführerin geht und sich weniger an den Publikumsgeschmack anpassen mag. Denn im Laufe der Karriere konnte sie sich das leisten. Schauspielerin war einer der wenigen Berufe zu dieser Zeit, mit dem eine Frau unabhängig ihren Lebensunterhalt verdienen konnte.



*Abbildung 34: N. Raschkow:
„Clara Ziegler als Iphigenie“*, 1870



*Abbildung 35: Leochares:
„Apollo“ von Belvedere, n. Chr.
120-140*

Die Posen sind an historische Gemälde und Skulpturen angelehnt. Gerade die orientalischen und exotisch gestalteten Rollen wie Kleopatra, Judith, Messalina sind mit einem gewissen erotischen Unterton fotografiert. Mit der Zeit werden diese aber legitimiert, da der Körper der Schauspielerinnen verhüllt bleibt. Die angedeuteten lasziven Posen werden so normalisiert und verschieben die Grenzen der zulässigen Inszenierungen bürgerlicher Weiblichkeit ein Stück.⁷⁹ Diese Verschiebung setzte sich über die Jahrzehnte fort.

Auch bei den Männerposen fand über die Zeit eine Verschiebung statt. Die Fotobeispiele zeigen typische Fotos von Männerfreundschaften im 19. Jahrhundert in Amerika. Hier ist deutlich zu erkennen, wie sich die Darstellung von mehreren Männern auf einem Foto über die Jahrhunderte verändert hat.

⁷⁹ vgl. Holschbach, 2006, S. 217.

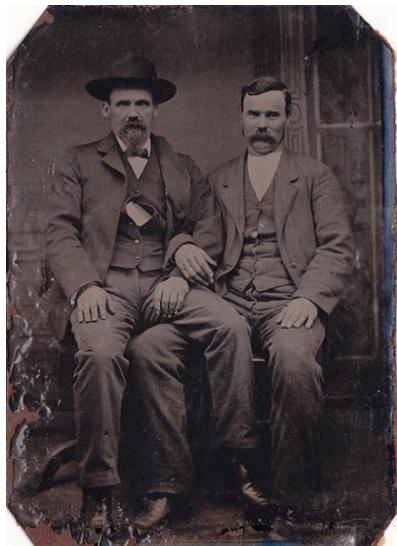


Abbildung 37: John Ibson: *Picturing Men*



Abbildung 36: John Ibson: *Picturing Men*



Abbildung 38: John Ibson: *Picturing Men*

Diese Art maskuliner Intimität ist heute kaum noch auf Fotos zu sehen. Dazu gibt es nach Ansicht von Genderwissenschaftler Tomas Gunnarsson mehrere Erklärungen. Damals war Homosexualität noch kein öffentliches Tabuthema, körperlicher Kontakt zwischen nicht-verheirateten Männern und Frauen jedoch schon, daher meint er, haben Männer untereinander körperliche Nähe gesucht. Auch die Arbeitssituation hat sich im Laufe der Zeit verändert. Bei Handwerkern war das Arbeiten im Team normal, das schuf eine gewisse Vertrauensbasis. Bei der teilweise sehr harten und körperlich herausfordernden Arbeit war es wichtig, sich aufeinander verlassen zu können. Unter Beamten und Angestellten, heute vermehrt ausgeübte Berufe, herrschte ein größeres Konkurrenzdenken und auch mehr körperliche Distanz.⁸⁰

⁸⁰ vgl. Gunnarsson, 2014.

5. Eine Kurzeinführung in die Geschichte der Gender Studies

5.1 Geschlecht ist etwas, das wir tun

„Geschlecht ist nicht etwas, das wir haben, schon gar nicht etwas, das wir sind. Geschlecht ist etwas, das wir tun.“⁸¹

„Geschlecht“ wird nicht als individuelle Eigenschaft betrachtet, sondern als soziales Verhältnis einer politisch und historisch gewachsenen Gesellschaftsstruktur. Wenn angenommen wird, dass das Geschlecht kein naturgegebenes, sondern ein soziales Konstrukt ist, wo wir selber mitentscheiden, haben wir die Möglichkeit, etwas zu verändern.⁸²

Die Geschlechter stehen immer schon in einem von Macht geprägten Verhältnis zueinander.⁸³ Frauen wurden im Laufe der Geschichte unterdrückt, ausgegrenzt und geformt. Dieser Blick auf Frauen – und natürlich auch Männer – wirkt sich in der Bildsprache aus. Heute müssen Frauen weiterhin um ihren gleichberechtigten Platz kämpfen. Ein Platz, der auch für Randgruppen und Minderheiten in der Gesellschaft schwer einzunehmen ist. Alle stehen unter dem Druck, diverse kulturell vorgefertigte Ideale zu erfüllen. Was wie ein unglaublich Klischee klingen mag, gehört in den Medien zum Alltag. Der Mann wird stark, intelligent und groß abgebildet, die Frau hingegen meist attraktiv und zum Mann aufschauend – und fast immer stehen sie in einem Ungleichgewicht zueinander.⁸⁴

⁸¹ Mühlen Achs, 1998, S. 21.

⁸² vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 23.

⁸³ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 39.

⁸⁴ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 38.

Diese Stereotypen sind so sehr verfestigt, dass sie auf den ersten Blick nicht als solche auffallen. Durch das immer fortlaufende Reproduzieren der oben genannten stereotypen Zuschreibungen werden sie stattdessen als Ideale konserviert. Daher wird sich in der Bildsprache etwas ändern müssen, um diese unterbewussten Rollenzuschreibungen aufbrechen zu können, denn das unbewusste Wahrnehmen ist in jedem von uns tief verankert.⁸⁵

5.2 Geschlechterforschung

Aus der „Frauenforschung“ (Women's Studies) in den 1970er Jahren entwickelte und etablierte sich in den 1990er Jahren die „Geschlechterforschung“ (Gender Studies), diese setzt sich mit der Entstehung, der Relevanz, der Geschichte und der Praxis der Geschlechterdifferenz auseinander und untersucht die Unterschiede und Beziehungen des biologischen und sozialen Geschlechts.⁸⁶ Bis dahin wurde viel über Frauen geforscht, allerdings von einer männlichen Warte aus. Die Frauenforschung wollte dies ändern und die Frauen sichtbarer machen. Besonderes Augenmerk wurde bei den Forschungen auf die Konzepte „Weiblichkeit“ sowie „Männlichkeit“ gelegt. Es wird versucht, Männer und Frauen von den kulturellen Vorstellungen des Geschlechts, die „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ mit sich bringen, abzukoppeln. Stattdessen sollen diese Attribute allen Geschlechtern zugeschrieben werden können. Zur Problematik trägt bei, dass die weiblichen und männlichen Eigenschaften, egal, wer sich damit identifiziert, nicht den gleichen Stellenwert haben. Typisch männliche Attribute genießen in der Gesellschaft einen höheren Stellenwert. Virginia Prince (1912-2009), die Vorreiterin der Women's Studies, versuchte zu beweisen, dass Männer und Frauen gleich und somit gleichberechtigt sind, meinte aber auch, dass es eine eigene „Frauenkultur“ gebe.

⁸⁵ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 40.

⁸⁶ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 21.

Diese beiden Ansätze lassen sich jedoch nicht vereinbaren und die Women's Studies gelangten so an ihre Grenzen, danach setzte sich der Begriff „Gender Studies“ durch. Hier wird es im Gegensatz zu den Women's Studies möglich, Differenzen beim gleichen Geschlecht in Betracht zu ziehen, zum Beispiel wie gesellschaftliche Gruppierungen oder Minderheiten sich voneinander unterscheiden.⁸⁷

Dadurch dass „Gender“ eine eigenständige wissenschaftliche Position bezieht, wird die Idee, dass die Geschlechterdifferenz „natürlich“ gegeben sei, politisch kritisiert und auch wissenschaftlich untersucht. Die Annahme, dass spezifische Rollen, Fähigkeiten und Aufgaben durch das Geschlecht abzuleiten sind, wird folglich erforscht. Dabei werden soziale Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern aufgedeckt.

5.3 Doing Gender

Die Gender Studies bewegen sich auf verschiedenen Feldern, eine Richtung beschäftigt sich mit den Unterschieden zwischen den sozial und kulturell konstruierten Geschlechtern, eine andere mit Prozessen der Unterscheidung solcher Geschlechter. Die Annahme, dass durch das biologische Geschlecht auch eine natürliche soziale Trennung der Geschlechter erfolgt, wird zum Beispiel in den Gender Studies abgelehnt.⁸⁸

Es wird angenommen, dass es keinen Zusammenhang zwischen der Rolle, die wir in der Gesellschaft zugeordnet bekommen, und unserem biologischen Geschlecht gibt. Gender ist variabel und veränderbar im Vergleich zum biologischen Geschlecht, das in den meisten Fällen feststeht. Das soziale Geschlecht wird oft von außen konstruiert, „Doing Gender“ genannt. Menschen werden typisch weibliche und männliche Rollen zugeordnet, hier handelt es sich um Stereotypen,

⁸⁷ vgl. Wikipedia, 2020.

⁸⁸ vgl. Wikipedia, 2020.

die in unserem Denken bereits einen festen Platz einnehmen. Gender beschreibt die Art und Weise, wie Männer und Frauen sich zu ihrer Rolle in der Gesellschaft positionieren und wie sie diese Rolle bewerten. Diese Bewertungen hängen mit der eigenen Vorgeschichte zusammen und damit, welche Erfahrungen der- oder diejenige mit sich trägt, die meistens von den Machtstrukturen, die uns im Alltag umgeben, abhängig sind. So wäre die Genderproblematik in einer matriarchalen Gesellschaft anders als in einer patriarchalen zu sehen, da Begriffe wie „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ unterschiedlich konnotiert wären. Durch die eigene Sozialisation empfinden Menschen diese Rollen und Perspektiven anders, deshalb müssen die Beziehungen der Geschlechter als veränderbar angesehen werden, sie repräsentieren in gewisser Hinsicht kulturelle Regelsysteme. Die Gender Studies sehen es unter anderem als Aufgabe an, die Mechanismen aufzudecken, die hinter diesen Auf- bzw. Abwertungen von Geschlechtern stehen.

Durch die stattgefundene Sozialisation ordnen sich Menschen meist als entweder männlich oder weiblich ein. Diese Zuordnung zeigt sich im alltäglichen Verhalten, wie wir ein Glas halten, wie wir sitzen, essen, uns bewegen, ausdrücken usw. Diese Verhaltensmuster bilden das Fundament eines jeden Menschen, ein Muster, das nicht hinterfragt, sondern einfach hingenommen wird. All das, meint Gitta Mühlen Achs, wäre weniger problematisch, wenn nicht Männlichkeit und Weiblichkeit so unterschiedlich hoch bewertet wären. Auch ist es in unserem System, in dem wir leben, fast unmöglich, sich nicht ein Geschlecht zu „machen“ (Doing Gender). All unser Tun ist geschlechtlich kodiert. Ein Versuch, das zu hintergehen, stellt im Endeffekt mehr die eigene Identität als das System „Gender“ in Frage. Eine Frau, die genderspezifischen Erwartungen nicht gerecht werden kann, wird in der Gesellschaft einfach als weniger weiblich wahrgenommen.⁸⁹

⁸⁹ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 30.

„Da Geschlecht keine simple soziale Rolle ist, sondern ein wesentlicher, möglicherweise der zentrale Aspekt menschlicher Identität, hat die geschlechtsspezifische Ritualisierung der Körpersprache wesentlich weitreichendere und tiefergehende Auswirkungen als Ritualisierungen auf der Grundlage sozialer Rollen. Ihre Wirkungen werden durch die genannten besonderen Qualitäten der Körpersprache noch verstärkt, in denen sie sich von anderen rein symbolischen Kommunikationssystemen unterscheidet“⁹⁰

Aber wie wird Geschlecht gemacht und welche Rolle spielt die Körpersprache dabei?

„Es wurde deutlich, dass wir selbst, indem wir uns praktisch ununterbrochen in einer durchgehend von diesem Geschlechtersystem bestimmten Weise darstellen und verhalten, die Geschlechterhierarchie, die Überlegenheit des männlichen und die Nachrangigkeit des weiblichen Geschlechts, herstellen und aufrechterhalten.“⁹¹

Natürlich sind diese kommunikativen Strategien nicht allein verantwortlich für das soziale Ungleichgewicht zwischen Männern und Frauen oder Randgruppen, es ist nur ein kleiner Teil des großen Ganzen, aber ein nicht ganz unerheblicher Teil in einem sehr komplexen System. Zu erkennen, dass Geschlecht eine soziale Konstruktion ist und keine biologische Gegebenheit, würde laut Mühlen Achs ermöglichen, auf Basis des Individuums etwas zu verändern. Diese persönlichen Veränderungen würden auf lange Sicht gesellschaftliche Veränderungen mit sich führen. Ein für die Gleichstellung von Frauen und Männern wichtiger Schritt wäre nach Mühlen Achs folgender:

⁹⁰ Mühlen Achs, 1998, S. 34.

⁹¹ Mühlen Achs, 1998, S. 127.

„Abgesehen von sozialen Bedingungen lässt sich das Beharrungsmoment traditioneller Geschlechterarrangements psychologisch vor allem darauf zurückführen, dass Geschlecht ein tief im Selbst, in der Identität und Persönlichkeit von Individuen verankertes Konstrukt ist, das scheinbar nicht von außen oktroyiert wird, sondern sich unmittelbar aus den Individuen heraus entfaltet. Erst dadurch, dass wir in ununterbrochener sozialer Tätigkeit Geschlecht als das konstruieren, was es scheinbar von Natur aus schon ist, werden die allgegenwärtigen geschlechtsgebundenen Strukturen und Werthaltungen letztlich so stabilisiert und verankert, dass sie kaum oder nur sehr schwer zu durchbrechen sind.“⁹²

5.4 Darstellung der Geschlechter in den Medien

Forschungsergebnisse belegen, dass Informationen, die uns unterbewusst erreichen, am effektivsten sind.⁹³ Damit arbeitet die Werbung, sie erfindet zwar die Geschlechterstereotypen nicht, aber sie bedient sich der traditionellen Geschlechterrollen und reproduziert sowie idealisiert sie dadurch.

Kinder lernen schnell, die „richtige“ Kleidung und das „richtige“ Spielzeug haben zu wollen, und eignen sich auch ebenso schnell die für ihr Geschlecht „richtigen“ Eigenschaften an. Sie werden täglich mit Botschaften überhäuft, die signalisieren, wie unterschiedlich Buben und Mädchen sind. Kurz zusammengefasst heißt das rosa Spielsachen für Mädchen, die zum passiven Spielen aufmuntern, und blaue Spielsachen für Buben, die Aktivität fördern.⁹⁴ Die Vorbilder, die die Medien anbieten, um ein Geschlecht zu konstruieren, sind meist schon plakativ stereotyp. Ein Phänomen, das seit über fünfzig Jahren erforscht wird, und obwohl die Problematik längst bekannt ist, lassen die Fortschritte auf sich warten. Denn

⁹² Mühlen Achs, 1998, S. 128.

⁹³ vgl. Stüvel, 2009.

⁹⁴ vgl. Mühlen–Achs, Gitta. 1993. *Wie KATZ und HUND: Die Körpersprache der Geschlechter*. München: Verlag Frauenoffensive, S. 59.

Menschen nehmen Botschaften eher an, die ihre Meinung und Vorurteile bestärken, als solche, die diese herausfordern und widersprechen. Durch die ständige Wiederholung werden die Informationen irgendwann als Realität empfunden. In der Werbung vereinfacht das Verwenden von stereotypen Bildern die Kommunikation mit dem Zuschauer. So ergeben sich klare und prägnante Botschaften, die in kürzester Zeit erfasst werden können. Werbung ist ein Spiegel der Gesellschaft, sie dient als Vorbild und Abbild zugleich.⁹⁵

5.4.1 Forschung zu den medialen Geschlechterstereotypen

Global Media Monitoring Project, GMMP, ist die weltgrößte und umfassendste Analyse, die das Erscheinen von Frauen und Männern in den Nachrichten über einen längeren Zeitraum verfolgt. Seit 1995 wird diese Untersuchung bereits durchgeführt. Ziel ist es, die Medien zugänglicher für Frauen zu machen, damit sie aktiver teilnehmen und stereotypen Darstellungen von Frauen in den Medien entgegenwirken.⁹⁶ Die Studie wird alle 5 Jahre durchgeführt, 2015 nahmen 115 Länder daran teil. Durch die Studie werden globale Muster erkennbar, diese zeigen deutlich, dass Frauen enorm unterrepräsentiert sind. Frauen kommen mit nur einem Anteil von 24% in den Nachrichten vor. Die Studie verdeutlicht auch, dass Frauen, wenn sie in den Nachrichten vorkommen, häufig als Opfer dargestellt werden. Männer hingegen werden öfters als Experten eingeladen. Zitiert werden Frauen und Männer prozentual gesehen fast gleich, aber Frauen werden, wenn sie vertreten sind, öfters im Bild gezeigt. Online, so zeigt die Studie, sind die Zahlen ähnlich. Im Jahr 2007 wird die bis jetzt weltweit größte Medienanalyse „Gender in Children’s TV“ des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) in Kooperation mit der Stiftung PRIX JEUNESSE zum Kinderfernsehen durchgeführt. Zehn Jahre später, im Jahr 2017, wird die Studie im

⁹⁵ vgl. Lobinger, Katharina. 2012. *Visuelle Kommunikationsforschung: Medienbilder als Herausforderung für die Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Wiesbaden: Springer VS, S. 135.

⁹⁶ Edström & Jacobsson, 2015, S. 15.

kleineren Rahmen unter den Namen Children's Television Worldwide 2: Gender Representation (2017-2018) wiederholt. 10 Länder beteiligten sich, die Analyse umfasste 12.177 Sendungen mit 21.525 Hauptcharakteren und zentralen Nebenfiguren. In Deutschland wurden 512 Sendungen und 1517 Hauptcharaktere untersucht.

Das Ergebnis von 2007 zeigt, dass nur einer von drei Hauptcharakteren weiblich ist. Die Mädchen sind oftmals blond und arbeiteten im Team. Falls ein Mädchen eine Führungsrolle innehat, ist sie meistens rothaarig. 10 Jahre später ist das Ergebnis erschreckend gleichgeblieben – International gesehen sind 35% der Charaktere weiblich, 62% männlich und 3% neutral, also noch weit entfernt von einer prozentual gleichberechtigten Quote. Wenn es sich bei den Protagonisten um Tiere handelte, ist die Quote noch ungleichberechtigter, hier sind nur 25% weiblich und 71% männlich. Die Majorität der Hauptfiguren lebt in der bürgerlichen Mittelklasse und hat eine helle Hautfarbe, nur 3% haben eine sichtbare Behinderung, wobei die weiblichen Figuren schlanker dargestellt sind.

*„Very little improvement could be found regarding gender equality.
10 years after our previous study, and despite advocacy, research, and
education about the importance of equality in gender and racial
representation, children's TV, which is mainly dominated by men,
continues to present white boys as “the normal-ity” and girls as
“the other”⁹⁷*

Diese Stereotypen werden dann besonders problematisch, wo reale Vorbilder im täglichen Leben fehlen, hier haben die Geschlechterrollen, welche die Kinder in den Medien wahrnehmen, große Wirksamkeit. Diese typisch männlichen und weiblichen Rollen zu vermeiden, könnte daher eine große Auswirkung auf die Kinder haben.

⁹⁷ TelevIZion, 2018, S. 62.

6. Posen in der Fotografie 2020

Eine der ersten Studien zur Körpersprache führt Erving Goffman im Jahr 1979 durch. Er nennt die Studie „Gender advertisements“ und analysiert, wie Frauen und Männer – mit Schwerpunkt auf Körpersprache – in der Werbung dargestellt werden. Goffman stellt fest, dass Geschlechterrituale aus dem alltäglichen Leben in der Werbung sehr vereinfacht und normalisiert dargestellt werden. Diesem Phänomen gibt er den Namen „Hyperritualisierung“. Es werden dabei die Hierarchie zwischen Frauen und Männern aufrechterhalten und traditionelle Geschlechterrollen verfestigt.⁹⁸

6.1 Mimik, Gestik, Körpersprache: Elemente, die essenziell für eine Pose sind

Die Körpersprache, so erläutert Gitta Mühlen Achs in ihrem Buch „Wie Katz und Hund. Die Körpersprache der Geschlechter“, ist das wichtigste Instrument der Selbstdarstellung und hält auch die gewohnte soziale Ordnung aufrecht. Die Grundlage dafür bildet die patriarchale Grundordnung.⁹⁹ Dadurch dass die soziale Ordnungsfunktion darübersteht, erhält eine nach außen hin gleich wirkende Pose eine ganz unterschiedliche Bedeutung, wenn diese entweder von einem Mann oder einer Frau ausgeführt wird. Eine Frau, die Macht ausstrahlt, wird schnell mit Skepsis bedacht, sie wird als kühl und gefühllos eingestuft. Margaret Thatcher, auch „Eiserne Lady“ genannt, ist ein Beispiel dafür.

⁹⁸ vgl. Goffman & Knoblauch, 2001.

⁹⁹ vgl. Mühlen Achs, 1993, S. 53.



*Abbildung 39: Brave
Modelmanagement: Pose sitzend*

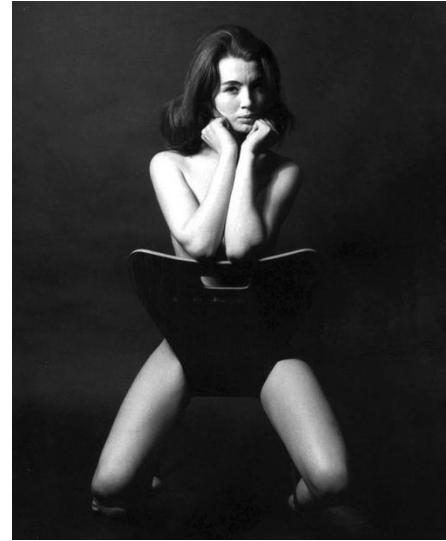


Abbildung 40: Lewis Morley: Pose sitzend

Ein Mann, rittlings auf einem Stuhl sitzend, verkörpert Coolness und Ruhe. Bei einer Frau hingegen wird die gleiche Pose oft sensuell und verführerisch interpretiert.



Abbildung 41: Pose schmal



Abbildung 42: Nino Muñoz: Pose entspannt

Männerposen sind im Allgemeinen entspannter und mehr Raum einnehmend. Am Sessel sitzend, sich nach hinten zu lehnen und die Hände hinter dem Kopf zu

halten, wird als entspannt-aggressiv wahrgenommen. Die genannten Körperhaltungen sowie die meisten stereotyp-männlichen Posen drücken Dominanz und Status aus und sind zum Einnehmen sehr bequem.¹⁰⁰ Frauen benötigen wenig Platz, sie machen sich schmal, drehen sich oft seitlich weg, die Arme bleiben eng am Körper und Beine sind geschlossen. Es erinnert dies an die militärische „Habt-Acht-Stellung“, was eine sehr angespannte Körperhaltung ist. Gitta Mühlen Achs sieht darin einen Ausdruck der Selbstkontrolle. Frauen unterwerfen sich damit den gesellschaftlichen Anforderungen. Die angeführten Beispiele zeigen alle Aspekte, die auf machtrelevante Differenzen hindeuten.

Welche Zielgruppe mit den medialen Bildern erreicht werden soll, macht auch bei den Posen einen Unterschied, stellt Mühlen Achs fest. Eine „Durchschnittsfrau“ wird durch stereotype Unterordnungsposen erreicht. Die klassischen Methoden der Verkleinerung werden angewendet. Die Frau darf eine schräge Kopfhaltung einnehmen und gerne etwas verloren oder schüchtern wirken. Um eine Zielgruppe, die Zeitschriften wie Vogue oder Cosmopolitan liest, zu erreichen, werden Frauen auch in dominanten, selbstsicheren Posen abgelichtet. Interessant ist dabei, dass sie meistens ohne männlichen Partner auftreten, deswegen stellt sich der Aspekt vom Machtverhältnis auch nicht.¹⁰¹

In der Gestik wird zwischen zwei Arten von Zeichen unterschieden: Präzisionszeichen und Machtzeichen. Das Erstere zeigt Elemente eines sensiblen, präzisen und intelligenten Kommunikationsstils.¹⁰² Die Machtzeichen können sich in Form körperlicher Berührungen äußern, wie z. B. einer Umarmung, die nicht liebevoll gemeint ist, sondern besitzergreifend. In der Politik werden Machtzeichen oft benutzt, ein Beispiel dafür ist eine geballte Faust. Die männliche Gestik wirkt mit seinen Zeichen klar, wettbewerbsorientiert und teilweise auch aggressiv. Beim Posieren sind die Hände der Männer nachdrücklich in den

¹⁰⁰ vgl. Mühlen Achs, 1993, S. 65.

¹⁰¹ vgl. Mühlen Achs, 1993, S. 65.

¹⁰² vgl. Mühlen Achs, 1993, S. 66.

Hosenträgern eingehakt oder stecken in den Hosentaschen. Bei Frauen sind diese Machtzeichen selten zu sehen und wenn, dann um inhaltlich etwas zu unterstreichen.¹⁰³ Die Bewegungsmuster der Frau baut eher auf Attraktivität auf, einer Norm, die Macht und Aggressivität unterdrückt.¹⁰⁴ Typische weibliche Posen zeigen daher keine aggressive Dynamik, sondern Sanftheit und Aggressionslosigkeit. Sie sind nicht dazu gedacht, konfrontativ eingesetzt zu werden. Bei Frauen richtet sich die Gestik vermehrt auf den eigenen Körper. Die Frau berührt sich oftmals selbst. Einerseits, um sich zu beschützen, und anderseits, um ihr Äußeres wieder zurechtzurichten. Frauen umarmen sich öfters selbst, ein Umklammern der Beine ist beim männlichen Geschlecht kaum zu beobachten.



Abbildung 43: Remi & Kasia:
„Female touch“



Abbildung 44: Tristan Jud: „Female touch“



Abbildung 45: David Dunan:
„Female touch“

Selbstberührungen, die dem Stressabbau dienen oder auf Autoaggressionen hinweisen, wie Fingernägelkauen oder Zupfen und Kratzen, sind meist bei Frauen zu bemerken. In der Werbung werden Frauen vermehrt als sanft und zärtlich

¹⁰³ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 67.

¹⁰⁴ vgl. Mühlen Achs, 1993, S. 71.

dargestellt, sie dürfen sich an Sachen anschmiegen und sich selbst anfassen. Es wird dabei bewusst an die Selbstreflexivität der Frau angeknüpft. Goffmann bezeichnet diese Umgangsweise „Female touch“. Bei Männern ist ein zärtlicher Umgang mit dem eigenen Körper fast nie zu sehen. Sie strahlen stattdessen Status und Selbstsicherheit aus.¹⁰⁵

„Das männliche Gesicht soll Bestimmtheit und Selbstkontrolle ausdrücken, aber vergleichsweise nur wenig Gefühle vermitteln.“¹⁰⁶

So wird eine stereotyp-männliche Mimik kaum einen Einblick in das Innere gewähren. Nur ein Gesichtsausdruck, der Stärke, Aggression und Überlegenheit zeigt, ist „erlaubt“. Gerunzelte Stirn, ein intensiver Blick: in der Mode und Werbung ist das eine typisch maskuline Darbietung. Wenn eine Frau wütend oder zornig dargestellt wird, erhält das rasch eine sexuelle Interpretation, oder es wird nicht ernst genommen.



Abbildung 46: James Dean



Abbildung 47: Shanina Shaik

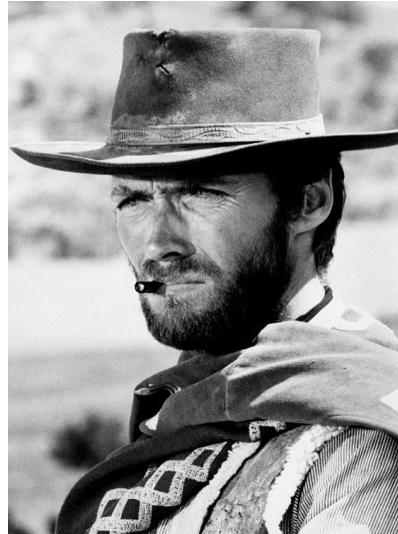


Abbildung 48: Clint Eastwood

Eine nicht-lächelnde Frau mit neutralem Blick wird unverzüglich als unfreundlich

¹⁰⁵ vgl. Mühlen Achs, 1993, S. 73.

¹⁰⁶ Mühlen Achs, 1993, S. 87.

wahrgenommen. Frauen lächeln auf Fotos nicht nur viel häufiger als Männer, auch die Botschaft, die sie mit dem Lächeln transportieren, ist eine andere. Von einer Frau wird eine freundliche Grundhaltung erwartet, wer aber lächelt, kann nicht gleichzeitig Wut ausdrücken. Die Mimik ist der einzige Bereich in der Körpersprache, der weltweit die gleiche Bedeutung hat. Gefühle werden überall mithilfe der Mimik gleich interpretiert. Wir suchen im Gesicht unseres Gegenübers immer Hinweise des seelischen Zustands. Aufgrund der vielen Gesichtsmuskeln sind sehr differenzierte Darstellungen von Gefühlen möglich. In der Fotografie wird daher viel mit Mimik gearbeitet. Es macht einen großen Unterschied, ob jemand emotionslos, starr und abweisend in die Kamera blickt, so wie Männer oft dargestellt werden, oder ob jemand sich lächelnd und mitfühlend präsentiert. Männlichkeit bedeutet hier vor allem, möglichst keine Gefühle preiszugeben, das Emotionslose dient als Mittel der Macht. Dadurch wird Überlegenheit ausgedrückt, und wenn ein Mann lächelt, dann erscheint das nicht naiv oder sanft, sondern stark und selbstbewusst.¹⁰⁷ Signifikant ist auch der Kamerastandpunkt. Eine starke Untersicht überträgt einen gänzlich anderen Eindruck von einer Person, als wenn diese von oben fotografiert wird. Ein Foto auf Augenhöhe zeigt, dass die abgebildete Person perspektivisch ebenbürtig mit der Fotograf_in ist. Ebenso viel aussagen können Bildausschnitte und auch das gezielte Einsetzen von Licht und Schatten.

6.2 Posieren nach Anleitung

Für die vorliegende Arbeit habe ich mich mit den verschiedensten Büchern über das Posieren und Posen in der Fotografie auseinandergesetzt, so zum Beispiel mit dem Buch von Michael Voigtländer und Tobias Pechstein mit dem Titel „Fashionable Posingbook. Exemplarische Mode- und Werbeposen für die Bereiche Fotografie, Illustration und Grafikdesign“. Darin geben die beiden Ratschläge, die

¹⁰⁷ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 82.

ausschließlich für die Darstellung von Frauen anwendbar sind.¹⁰⁸ Frauen werden vermehrt in der Werbung gezeigt, sie gelten als anziehender und umsatzsteigernder. Durch das bewusste Posieren soll in den Bildern eine bestimmte Stimmung transportiert werden. Posen spielen eine wesentliche Rolle und sind eines der wichtigsten Gestaltungsmittel der inszenierten Fotografie. In der Werbung lässt sich ein Produkt mithilfe von abgebildeten Menschen, die einen bestimmten Lifestyle vermitteln, weitaus besser vermarkten, als wenn das Produkt alleinstehend zu sehen ist. Aus Voigtländers und Pechsteins Sicht sollten Posen unter anderem ästhetische, erotische und provozierende Eindrücke wiedergeben. Die Körpersprache wirkt im weitesten Sinne verkaufsfördernd und imagestärkend. Eine von Gitta Mühlen Achs als besonders kritisch empfundene Pose, worauf ich im Kap. 6.2. noch näher eingehen werde, sehen Voigtländer und Pechstein hingegen positiv.

Eine aufrechte und gelassene Körperhaltung zeugt von einem ausgeprägten Selbstbewusstsein. Man steht dabei fest mit dem Boden verankert in der bequemen Standbein-Spielbein-Position oder lehnt sich bequem und lässig an Gegenstände. Beide Positionen sind öfters bei Männern sowie Jungs zu sehen. Frauen hingegen machen häufig eine unsichere Figur, indem sie eine eher geknickte Haltung einnehmen. Oft wird das Spielbein angehoben, das macht es dann unmöglich, sich im Gleichgewicht zu halten, was wiederum bewirkt, dass die abgebildete Person dadurch etwas hilfsbedürftig erscheint.¹⁰⁹ Obwohl die Analysen von Gitta Mühlen Achs teilweise bereits über 20 Jahre zurückliegen, ergibt eine schnelle Bildersuche bei Google aktuell ein sehr ähnliches Ergebnis. Große Kleidermarken wie H&M, Zara, New Yorker sowie die Plattform Zalando lassen ihre Models im Jahr 2020 immer noch ausgesprochen stereotype Posen einnehmen.

¹⁰⁸ vgl. Voigtländer Michael & Tobias Pechstein. 2008. *Fashionable POSINGBOOK: Exemplarische Mode- und Werbeposen für die Bereiche Fotografie, Illustration und Grafikdesign*. München: Stiebner Verlag, S. 7.

¹⁰⁹ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 47.



*Abbildung 51: H&M
Kinderabteilung 2020*

*Abbildung 52: H&M
Kinderabteilung 2020*

*Abbildung 49: H&M
Kinderabteilung 2020*

*Abbildung 50: H&M
Kinderabteilung 2020*

Menschen aus verschiedenen Nationen und unterschiedlicher Haut- und Haarfarben sind zwar öfters vertreten, behinderte oder ältere Menschen sind auf Modeaufnahmen jedoch kaum bis gar nicht sichtbar. Bei den sitzenden Positionen lassen sich dieselben Merkmale wie vor Jahrzehnten entdecken: Frauen zeigen eine schmale Silhouette, nehmen wenig Platz ein, sie sitzen verknotet da und wirken fast kindlich. Männer hingegen nehmen viel Platz ein und sitzen oft breitbeinig und entspannt.¹¹⁰ Sie werden eher selten in liegenden Posen gezeigt, im Gegensatz zu Frauen, die oft verspielt am Boden liegen, und dabei entweder lasziv verführerisch oder kindlich wirken. Interessant erscheint, dass Männer nie in den stereotyp-weiblichen Posen zu sehen sind.

¹¹⁰ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 57.



*Abbildung 53: Simply adri photography:
Typisch weibliche Pose im Liegen*

Möt vår kommunikationschef, Johan Adolfsson. Trebamspappan som får
Cavleborna att lyssna.

"Nå, så här kan väl ändå inte en inflytelserik kvinna ha skildrats på ett
tänkbara sätt?" tänker du kanske nu. Gissa igen. Cooga på **AF** och
Katrine Kieler sätter du en respektabel författare och politisk skribent som
liggar på golvet i en fotostudio med en drömsk blick och djup uträkning, på
en soff av exter han producerat. (Händen är en touch vi lätt)



*Abbildung 54: Foto: Tomas
Gunnarsson: Rollentausch*

Frauen neigen recht häufig ihren Kopf leicht oder auch ganz nach hinten, und legen damit die Kehle frei. Eine Gestik, die auch bei Tieren ein Zeichen der Unterwerfung ist. Das Zeigen dieser verwundbaren Stelle wird bei Menschen als hingebungsvoll und attraktiv wahrgenommen.



*Abbildung 55: Titelbild des
Magazins Fisk & Fri*

Für Michael Voigtländer und Tobias Pechstein ist die etwas kindliche, aufblickende Frau eine positive Pose, da sie den männlichen Beschützerinstinkt weckt. Ihrer Ansicht nach sollte der direkte Blick in die Kamera vermieden werden, denn dieser lässt die Frau misstrauisch wirken, außer sie lächelt keck dabei.¹¹¹ Durch das leichte Neigen des Kopfes erscheint die Person etwas kleiner als sie tatsächlich ist, was dem klassischen Symbol der Demut entspricht.¹¹² Männer, die ihren Kopf schräg halten, strahlen meist etwas ganz anderes aus, das hat jedenfalls nichts mit Unterwerfung zu tun, sondern zeigt Attitüde.



*Abbildung 56: Agustín
Garagorry: Typisch männliche
Pose*



Abbildung 57: Typisch weibliche Pose

Nach Michael Voigtländer und Tobias Pechstein zählt die Positionierung von Armen und Händen zu den schwierigsten Momenten bei der Darstellung. Mit Selbstberührung könne die Sinnlichkeit und somit auch die Anziehungskraft des Modells gesteigert werden.

¹¹¹ vgl. Voigtländer & Pechstein, 2008, S. 13.

¹¹² vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 77.

Wenn Frauen auf einem Foto mehr Platz einnehmen als in der „typischen Modell-Pose“, werden die Ellbogen meist etwas nach innen gedreht, obwohl klar ist, dass gerade diese selbstbewusster wirken lassen. Aber um die Taille besser hervorzuheben und die Arme dünner aussehen zu lassen, wird die Pose bevorzugt gewählt. Oft wird der Körper mitgedreht und der Blick richtet sich nicht fest und selbstbewusst in die Kamera, sondern etwas seitlich davon oder dabei auch in verführerischer Art. Dabei ist ein Bein etwas angewinkelt oder hochgezogen, manches Mal auch in Kombination mit hochgezogenen Schultern oder einem naiven Lachen. Gitta Mühlen Achs kritisiert, dass damit eigentlich machtvolle Posen mittels Sexualität entschärft werden, was bei „Frauenposen“ oft der Fall ist.¹¹³ Michael Voigtländer und Tobias Pechstein schlagen etwa vor, die Hände in Richtung Genitalbereich deuten zu lassen, um gezielt eine sexuelle Durchsetzungskraft zu vermitteln.¹¹⁴



Abbildung 58: Herb Ritt: Typische Fashion- Pose

¹¹³ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 78.

¹¹⁴ vgl. Voigtländer & Pechstein, 2008, S. 20.

Voigtländer und Pechstein empfehlen bei Frauenposen, den Blick auf einen Punkt unterhalb der Kamera zu richten, da dieser dann unterwürfiger und auch hingebungsvoller erscheint. Ihrer Ansicht nach lässt ein Blick über die Kamera Frauen überheblich wirken. Den direkten Blick finden Michael Voigtländer und Tobias Pechstein dagegen vorteilhaft, da dieser dem Betrachter das Gefühl gibt, in das Innere der abgebildeten Person blicken zu können.

6.2.1 Machtstrukturen beim Posieren

Wenn mehrere Menschen auf einem Bild zu sehen sind, lässt sich rasch herauslesen, in welcher Beziehung sie zueinanderstehen und wie viel Platz eingenommen werden darf, leicht zu durchschauen sind auch die Machtstrukturen. Gewisse Verhaltensweisen können auf ein Ungleichgewicht hindeuten. Ein Anzeichen für eine einseitige Beziehung kann ein bewundernder Blick sein, der nicht erwidert wird. Natürlich ist eine dargestellte aktive oder passive Rolle nicht immer aussagekräftig genug, um festzulegen, ob die Beziehung gleichwertig ist oder nicht. Wenn eine Person getröstet wird, wird sie sich zwar passiv verhalten, aber die Situation ist trotzdem als gleichwertig ohne Hierarchie zu verstehen. Gitta Mühlen Achs nennt das „irreversible asymmetrische Muster“.¹¹⁵ Diese finden sich auf alltäglicher Basis unter anderem im militärischen Bereich, wo strenge hierarchische Strukturen gelten. Bei heterosexuellen Männern in der gleichen Position sind diese Muster nicht zu sehen, sie werden möglichst gleichgestellt abgebildet. Auch werden weniger Gefühlsdarstellungen gezeigt, sondern vielmehr symmetrische Verhaltensmuster, die sie gleichwertig erscheinen lassen.¹¹⁶

¹¹⁵ Mühlen Achs, 1998, S. 92.

¹¹⁶ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 94.



*Abbildung 59: Pamela Hanson:
Kumpels*



*Abbildung 60: Xanthe
Hutchinson: Freundinnen*

Männer werden oft ohne viel Nähe fotografiert, und wenn sie sich annähern, dann als Kumpels mit einer lässigen Schulterumarmung. Hierbei spielen Größenunterschiede oder Altersunterschiede eine geringe Rolle. Wenn mehrere Frauen am Foto zu sehen sind, scheinen diese oft kein Problem damit zu haben, auf unterschiedlich hierarchischen Ebenen wahrgenommen zu werden. Hier ist viel mehr Spielraum möglich, um auch Gefühle zu zeigen. Sie sind untereinander nicht auf symmetrische Verhaltensweisen angewiesen. Dieser Rahmen gilt jedoch nur für Frauen untereinander.¹¹⁷ Bei Darstellungen von verschiedenen Geschlechtern lassen sich jedoch wieder Unterschiede erkennen. Hier sind die Geschlechter selten gleichberechtigt zu sehen, und es überwiegen zudem hierarchisch geprägte Verhaltensweisen. Oft sind es tiefergehende Beziehungsmuster, die uns von klein auf mitgegeben werden. Sie gelten als unproblematisch, da sie ganz natürlich passieren, diese Muster sind jedoch in solchem Maße verinnerlicht, dass sie nicht hinterfragt werden, sondern als ein Teil unserer Persönlichkeit wahrgenommen werden.

¹¹⁷ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 96.

Da diese Muster als unsere persönlichen Empfindungen verstanden werden, ist es besonders schwierig, sie zu evaluieren und erkennen. Für Gitta Mühlen Achs ist das „Einhaken“ ein Beispiel für weibliche Unselbstständigkeit. Da sich meistens die Frau beim Mann inhakt, deutet das auf ihre Unselbstständigkeit hin, da sie Schutz bei ihm sucht. Auch das Händchenhalten betrachtet Mühlen Achs kritisch:

„Es wäre zutreffender und entlarvender, sie als braves An-der-Hand-Gehen der Frau unter der Führung des Mannes zu bezeichnen. Sie signalisiert die freiwillige, vertrauensvolle Unterordnung der Frau unter den männlichen Führungsanspruch und ermöglicht im Bedarfsfall ihrer Erzwingung auf der Basis purer physischer Überlegenheit des Mannes.“¹¹⁸



*Abbildung 61: Summer Simmons:
Pärchen-Pose*



*Abbildung 62: Anni Graham:
Pärchen-Pose*

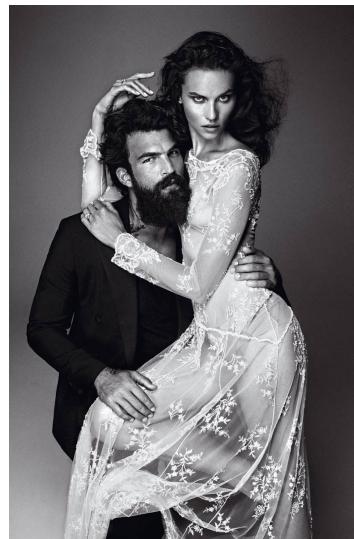
Händchenhalten ist eine Form des speziellen Körperkontakts, der auch Teil der Eltern-Kind-Kommunikation ist, nach Gitta Mühlen Achs ist das jedoch legitim, da ein Kind objektiv gesehen klein und schwach ist und zu seinen Eltern aufblicken muss, um Geborgenheit zu erfahren. Das große Ausmaß an „geschlechtsspezifischen Ritualisierungen“ macht es nach Gitta Mühlen Achs erst

¹¹⁸ Mühlen Achs, 1998, S. 98.

möglich, dass fast jeder Blick und auch jede Geste Männer gegenüber Frauen sozial überlegen erscheinen lässt.¹¹⁹ Der Größenunterschied zwischen Mann und Frau ist oft gegeben und lässt ihn als Familienoberhaupt, in einer Machtposition, dastehen. Die Frau kann aufgrund des Größenunterschieds an seiner Schulter Schutz suchen.¹²⁰



*Abbildung 63: Azzaro Fashion:
Fashion-Pose*



*Abbildung 64: Alvaro Beamud
Cortes: Fashion-Pose*

Wenn die Frau dominanter im Vordergrund zu sehen ist, wird sie weitgehend sexualisiert. Die Umarmung des Mannes schränkt die Frau meistens in ihrer Bewegung ein, er kann sie dadurch steuern, wie Gitta Mühlen Achs meint:

„Während Frauen sich an Männern festhalten, haben Männer Frauen fest im Griff.“¹²¹

¹¹⁹ vgl. Mühlen Achs, 1998, S. 99.

¹²⁰ vgl. Mühlen Achs, 1998, S.100.

¹²¹ Mühlen Achs, 1998, S. 107.



*Abbildung 65: Ashley Errington:
Pärchen-Pose*



*Abbildung 66: Claudia Noelle:
Pärchen-Pose*

Posen auf kindlicher Ebene werden oft nachgestellt, das Huckepacknehmen ist eine davon. In einer Eltern-Kind-Relation passiert dieses Verhaltensmuster zwangsläufig, da ein großer körperlicher Unterschied besteht. Bei Mann und Frau werden dadurch jedoch gänzlich andere Signale gesendet. Laut Gitta Mühlen Achs haben sich soziale Rituale wie Händchenhalten, Einhaken usw. derart verfestigt, dass sie zu Identitätsmerkmalen geworden sind. Sie gehören zu unseren Verhaltensmustern dazu. „Es gibt kein anderes persönliches Identitätsmerkmal in unserer Kultur, das einen vergleichbar gravierenden Einfluss auf das alltägliche Verhalten und die symbolische Selbstdarstellung und Kommunikation von Individuen hat, wie das Merkmal Geschlecht.“¹²² Häufig werden diese Merkmale einfach auf den jeweiligen Charakter der Person geschoben und nicht als soziale Konsequenz anhand einer langen Prägung gesehen.

¹²² Mühlen Achs, 1998, S. 109.

7. Wie kann Fotografie anders gehen?

Um eine GENDERGERECHTE BILDSPRACHE zu entwickeln, ist es vor allem wichtig, Stereotypen nicht zu verstärken, sondern diese zu entkräften und eine Vielfalt an neuen Darstellungsmöglichkeiten anzubieten. Das Wort „stereotyp“ kommt ursprünglich aus dem Griechischen und bedeutet „starres Muster“.¹²³ Nur wenn dieses starre Muster aufgebrochen wird, kann eine Basis für eine gleichberechtigte Kommunikation entstehen. Wörter und Bilder spielen hier eine überaus große Rolle und bewirken auf Sicht eine Veränderung.

Es ist daher notwendig, auf eine gleichberechtigte Darstellung der Geschlechter zu achten. Ziel sollte nicht sein, Frauen allein und isoliert zu zeigen, sondern als gleichberechtigte Protagonistinnen. Real vorhandene Frauen sollen in ihrem Umfeld sichtbar gemacht werden. Hierbei spielen die Perspektive sowie die Körperhaltung und Anordnung der Personen eine äußerst wichtige Rolle: Wer wird wo im Bild positioniert? Wer wird aktiv, wer passiv dargestellt? Wer schaut in die Kamera, wer schaut vorbei?

Obwohl die Gesellschaft an sich von Vielfalt geprägt ist, hängen wir unbewusst an stereotypen Vorstellungen fest. Diese Vielfalt muss in den Medien sichtbar gemacht werden, damit Merkmale wie Geschlecht, Alter, ethnischer Hintergrund, Geschlechtsidentität, Behinderungen, sexuelle Orientierungen sowie die Zugehörigkeit einer Person zu einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppierung nicht mehr ausgrenzend sind.

Ein Bild wird vom Empfänger innerhalb Millisekunden wahrgenommen, diese Information wird nicht hinterfragt, sondern einfach aufgenommen. Unsere eigenen Erfahrungen entscheiden maßgeblich mit, wie wir ein Bild auffassen, interpretieren und wie wir es verstehen. Unser Empfinden wird unter anderem von

¹²³ vgl. IKUD® Seminare, 2019.

Größe, Beschnitt, Komposition, Motiv und Interaktion bestimmt.¹²⁴



Abbildung 67: Elfie Semotan: „Male Gestures“, 2008



Abbildung 68: Elfie Semotan: „Male Gestures“, 2008

Vielfach erhalten Frauen, wenn sie in einer sogenannten männlichen Pose abgebildet werden, auch gleich noch andere typisch männliche Attribute dazu.

Das Ungleichgewicht zwischen aktiven und passiven Rollen in der Darstellung sollte erkannt werden, um etwas verändern zu können. Um die Rollen aufbrechen zu können, müssen die Machtverhältnisse zwischen den abgebildeten Personen gesehen und verstanden werden. Frauen und Männer, die denselben Beruf ausüben oder dasselbe Produkt bewerben, werden trotz allem vor der Kamera unterschiedlich inszeniert. Das angeführte Beispiel stellt keinen Einzelfall dar.

¹²⁴ Bartling, 2016.



Abbildung 69: Dorothy Hong: Starkoch Ferran Adrià



Abbildung 70: Ola Torkelsson:
Starköchin Tina Nordström

Nachstehend sind zwei Werbefotos zu sehen, die aus derselben Kampagne stammen, für dieselbe Firma und auch für dasselbe Produkt werben, jedoch sehr unterschiedlich in Szene gesetzt wurden.



Abbildung 71: Arnaud Uyttenhove:
Werbung Lee

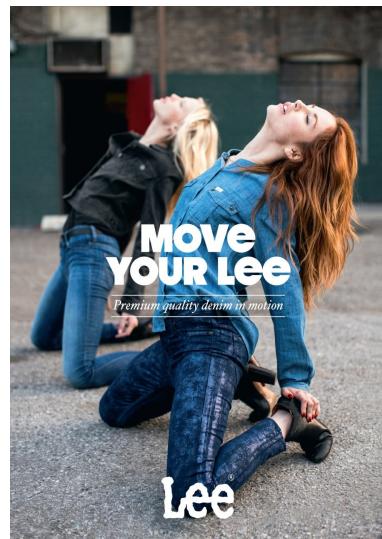


Abbildung 72: Arnaud Uyttenhove
Werbung Lee

In den vergangenen Jahren wurden für Fotografen und Grafiker auf Initiative von mehreren schwedischen Städten Handbücher entwickelt und herausgegeben, die

sie dabei unterstützen sollen, bekannte Darstellungsmuster zu durchbrechen. Diese Handbücher sind gefüllt mit konkreten Tipps für Fotografierende, um Stereotypen leichter zu erkennen und zu vermeiden.



Abbildung 73: Øyvind Lund: Ein Beispiel aus dem Handbuch „Schyst“ - Värmlandslän in Schweden



Abbildung 74: Øyvind Lund: Ein Beispiel aus dem Handbuch „Schyst“ - Värmlandslän in Schweden

Emilia Bergmark-Jiménez ist eine Werbefotografin, die sich intensiv mit stereotypen Normen in der Fotografie auseinandersetzt und ihre Erkenntnisse zu 100 Prozent in ihre Arbeit mit einfließen lässt.



Abbildung 75: Emilia Bergmark-Jiménez

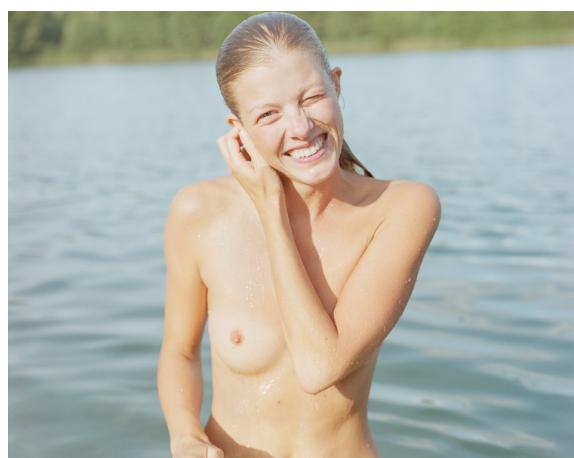


Abbildung 76: Emilia Bergmark-Jiménez

Anhand einer bewusst gleichberechtigten Auseinandersetzung mit ihren Modellen schafft Bergmark-Jiménez es, nackte Körper nicht zu sexualisieren. Die Frau

nimmt auf ihren Fotos einen selbstverständlichen Platz vor der Kamera ein und erweckt den Eindruck, nicht für die Betrachter, sondern für sich selbst nackt zu sein. Sie ist nicht passiv im Bild zu sehen, sondern nimmt aktiv teil. Das männliche Modell hingegen wirkt weich in seiner Pose, nachdenklich und verwundbar.¹²⁵ Emilia Bergmark-Jiménez möchte mit ihren Fotos ein Gefühl von Wärme und Inklusion transportieren. Sie meint, dass die Fotos, die uns im Alltag begegnen, oft viel zu perfekt, viel zu „aufgeräumt“ und oft zu makellos sind. Dadurch bekommen wir als Betrachter das Gefühl vermittelt, nicht gut genug zu sein. Nach Bergmark-Jiménez stehen stereotype Bilder in der Werbung nur im Weg. Sie kann keine Sinnhaftigkeit darin erkennen, eine sexualisierte Frau zu zeigen, wenn ein Produkt verkauft werden soll. Wichtig ist ihr, mit ihrer Arbeit inkludierende Bilder zu vermitteln, auch erkennt sie ein enormes Potential, den Fokus auf Vielfalt, Repräsentation und Gleichberechtigung zu richten. Ihrer Ansicht nach hat das kommerzielle Bild die Macht, etwas zu bewirken. Mit Bildern, die befreit von stereotypen Idealen sind, könnte etwas verändert werden.

Emilia Bergmark-Jiménez arbeitet in Schweden bei „Bredda Bilden“ im Bereich einer auf Technik spezialisierten Bilddatenbank, in einer Branche also, in der es nur wenige weibliche Vorbilder gibt. Alle Fotos der Datenbank stehen zur freien Verwendung, es ist gedacht, mithilfe der Datenbank die Sicht auf Technik und Frauen in den technischen Berufen zu verändern. Die Datenbank arbeitet ausschließlich mit realen Menschen und in deren eigener Umgebung. Die Personen auf den Fotos sollen aktiv dargestellt werden, um ihre Kompetenzen zu zeigen.¹²⁶

Tomas Gunnarsson ist ein schwedischer Fotograf, Journalist und Genderforscher, der mittlerweile weltweit Vorträge über Gender und Fotografie hält. Um die Absurdität der stereotypen Posen zu zeigen, sollten seiner Meinung nach gängige

¹²⁵ vgl. Gunnarsson, 2012.

¹²⁶ vgl. Teknikföretagen, 2018.

Posen vertauscht und Männer in „Frauenposen“ sowie Frauen in „Männerposen“ dargestellt werden. Mithilfe seiner Artikel und Blogeinträge hat er es immer wieder geschafft, Differenzen in der Darstellung der Geschlechter für die Allgemeinheit sichtbar zu machen. So hat das größte Fischermagazin in Dänemark „Fisk & Fri“, nachdem Gunnarsson die Fotos von nackten Frauen mit Fischen öffentlich kritisierte, seinen periodisch erscheinenden Beitrag ganz gestrichen.



*Abbildung 77: Tomas Gunnarsson:
Ausstellungsbeitrag 2018*



*Abbildung 78: Beata Cervin: Cake
magazine*



*Abbildung 79: Emilia Bergmark-
Jiménez: Werbung für Åhlens
(Kleidung)*

Tomas Gunnarsson kann heute eine durch seine Arbeit verursachte deutliche Veränderung in der öffentlichen Wahrnehmung erkennen. In vielen Firmen (das bezieht sich auf Schweden) wird mittlerweile genau überlegt, wie Personen dargestellt werden sollen, denn auch Privatpersonen betrachten bereits Fotos teilweise anders und decken Ungleichheiten auf.

Um eine gleichberechtigte und inkludierende Bildsprache zu finden, ist es wichtig, firmenintern zu erkennen und zu formulieren, wie diese aussehen könnte, eventuell etwa mithilfe einer „art photo policy“. Dabei ist es von Vorteil,

Checklisten zu erstellen, die befindliche Stereotypen und Klischees aufdecken helfen. Beim Fotografieren selbst sollte der richtige Blickwinkel bedacht werden, darüber hinaus noch, ob die Personen aktive oder passive Rollen einnehmen, wer ernst schaut und wer lächelt, und natürlich wer am Foto zu sehen ist. Dazu kommt etwas Wichtiges, nämlich das „Köpfezählen“, meint Gunnarsson und mit ihm viele andere auch, denn nur damit kann ein Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern wirklich sichtbar gemacht werden. Es sollte jedoch nicht nur vom biologischen Geschlecht ausgegangen werden, sondern es sollten alle sieben Diskriminierungsgrundsteine, die in Schweden gesetzlich festgelegt sind, dabei bedacht werden: Geschlecht, geschlechterüberschreitende Identität, ethnische Herkunft, Behinderung, sexuelle Orientierung, Religion und Alter.¹²⁷

Um eine wirkliche Veränderung herbeizuführen, ist es nach Ansicht von Tomas Gunnarsson notwendig, noch mehr Bilder dieser Art zu machen und in Umlauf zu bringen.

¹²⁷ vgl. Edström & Jacobsson, 2015, S. 67.

8. Schlussfolgerung

Visuelle Kommunikation bedient sich, um schnell und einfach verstanden zu werden, vorgefertigter Rollenbilder, die den Empfänger unterbewusst nach bekannten Mustern suchen lassen. Stereotypen und Normen sind genaugenommen Vorstellungen und Erwartungen, gemessen an dem, was wir als „normal“ empfinden. Eine inkludierende Bildsprache könnte diese veralteten Normen und Stereotypen aufbrechen und das Empfinden von „normal“ verschieben. Schlussendlich schafft das Medium Fotografie es immer, die Fotoaufnahme an sich mehr darstellen zu lassen, wie im Moment des Auslösens zu erkennen ist. Von Anfang an wird es als Medium genutzt, um auch andere Botschaften zu transportieren als tatsächlich etwa zu erkennen sind. Nach Ansicht von Gitta Mühlen Achs haben wir aufgrund unserer gesellschaftlichen Prägung nur ein begrenztes Verhaltensrepertoire zu Verfügung. Daher muss dort angesetzt werden, um ein neues „Beschilderungssystem“ aufzubauen, dem wir folgen können. Die stereotypen Vorstellungen lassen uns das Gegenüber nicht mehr als ein Individuum wahrnehmen, wir tendieren stattdessen dazu, nur das zu sehen, was unseren Vorstellungen entspricht und das als fremd Erscheinende bleibt dabei unberücksichtigt. Das Geschlecht als verinnerlichte Struktur wirkt sich deshalb auf unser alltägliches Handeln signifikant aus.

Bilder haben eine Symbolwirkung und rufen solcherart Assoziationen und Haltungen hervor, die sowohl positiv wie auch negativ sein können.¹²⁸ Zum Beispiel können minimale verinnerlichte Gestiken in der Körpersprache, wie ein Blick von unten, subtil und eigentlich ungewollt, als ein Zeichen von Unterwerfung verstanden werden. Um die unterschwellige Kommunikation zu verändern, müsste eine Neustrukturierung des Systems stattfinden.

¹²⁸ vgl. Seibert Media, 2007.

Das ist jedoch ein schwieriges Unterfangen. Schon kleine Erneuerungen in der täglichen Bilderflut könnten tatsächlich eine konkrete Veränderung bedeuten. Damit es zu einer Gleichstellung der Geschlechter in der Gesellschaft kommen kann, ist es wichtig, eine diskriminierungsfreie und unkonventionelle Bildsprache zu entwickeln, die mit Bedacht eine differenzierte Auswahl von Bildern zeigt, welche ein breites Spektrum von Menschen repräsentiert.

Jeff Werner, Professor für Kunstwissenschaften an der Universität in Stockholm, sieht ein großes Problem darin, dass die Gesellschaft zum einen mit Bildern überhäuft wird, zum anderen jedoch nicht die richtigen Instrumente besitzt, um diese zu verstehen und zu analysieren. Die Problematik beginnt bereits im Schulunterricht, daher wäre es seiner Ansicht nach sinnvoll, schon in einer frühen Phase den Kindern zu zeigen, wie mit Bildern kommuniziert werden muss, damit sie die visuelle Sprache verstehen und beherrschen lernen. Aktuell zeigt sich die Gesellschaft insgesamt viel zu unkritisch. Obwohl wir erkennen, dass Bilder teilweise nicht „echt“ sein können und wir eigentlich wissen, wie leicht es ist, ein Bild zu manipulieren, nehmen wir es trotzdem als wahr hin. Für Jeff Werner kann eine faktische Veränderung nur dann eintreten, wenn bestehende Normen und Stereotypen sichtbar gemacht und hinterfragt werden.¹²⁹ Sobald sich neue Perspektiven eröffnen, weil alte Sichtweisen infrage gestellt wurden, kann auf lange Sicht eine alternative Wirklichkeit geschaffen werden, die wie ein Gegengewicht funktioniert. Um hierbei effizient vorzugehen, und darüber sind sich die meisten Experten einig, ist eine Zählung der Köpfe wichtig, damit es erkennbar wird, wie viele Frauen und wie viele Männer tatsächlich einen Platz in der Öffentlichkeit haben. Die Vorbildfunktion darf dabei auch nicht außer Acht gelassen werden.¹³⁰

¹²⁹ vgl. TT Nyhetsbyrån AB, 2017.

¹³⁰ vgl. Edström & Jacobsson, 2015, S. 82.

Das kollektive Gedächtnis ist aus Texten und Bildern aufgebaut, die wie Puzzleteile funktionieren, sie zeigen Grenzen und Strukturen auf und vermitteln das, was akzeptabel oder nicht akzeptabel empfunden wird. Beim Betrachten von Bildern gehen wir unreflektiert von unseren eigenen Erfahrungen und Vorstellungen aus. Diese Vorstellungen beeinflussen dann die Wahrnehmung und wie wir das Gesehene verstehen. Die Problematik liegt in der Bewertung der Geschlechter sowie in der Geschlechterhierarchie, die wir selbst aufrechterhalten, indem wir uns danach richten. Sobald aber das Geschlecht als ein soziales Konstrukt verstanden wird, ist es variabel und macht es möglich, mitzuentscheiden und kann damit gegen die Machtstrukturen im Alltag wirken.

Über die Jahrhunderte hinweg hat sich die Sichtweise auf den Körper sowie dessen Repräsentation nach außen verändert. Die Wahrnehmung von Männlichkeit und Weiblichkeit unterliegt einem steten Wandel. Erstaunlich ist dabei, wie beharrlich an traditionellen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit festgehalten wird.¹³¹ Klischee-Bilder aus der Kunstgeschichte sind in unserem Gedächtnis fest verankert, die verinnerlichten Posen werden unbewusst in einem Bilderkreislauf reproduziert, der bis heute Bestand hat. Bestimmte Posen haben sich anfänglich zwangsläufig durchgesetzt, um die langen Belichtungszeiten zu erleichtern. Bedingt durch technische Fortschritte konnte sich später eine neue Ästhetik behaupten. Die unkonventionellen Ausdrucksstudien des Neurologen Duchenne de Boulogne trugen einen nicht unwesentlichen Beitrag dazu bei, eine neue Sichtweise zu verfestigen. Bei den von ihm durchgeföhrten Elektrobehandlungen trat eine sehr unwillkürliche und unerprobte Mimik auf, die dabei entstandenen Fotos entfernten sich von den herrschenden Geschlechtercodes und Idealen der Ästhetik, was eine Transformation in der Pose durch Körper und Ausdruck bedeutete.¹³²

¹³¹ vgl. Jacobs, 2017.

¹³² vgl. Holschbach, 2006, S. 126.

Im Laufe der Zeit wurden so anfänglich „schockierende“, laszive Posen normalisiert und die Grenzen gängiger Inszenierungen von „konservativer“ Weiblichkeit ein Stück verschoben.¹³³ Diese Ablösung dauerte über Jahrzehnte, nach Susanne Holschbach wandelte sich auch mit der Zeit der Ausdruck vor der Kamera zur Pose.

Um persönliche stereotype Vorstellungen von Posen aufzubrechen, habe ich begonnen, meine eigene Sichtweise beim Fotografieren zu hinterfragen und zu revidieren. Es ist überraschend, was passiert, wenn eine Pose aufgebrochen wird und mit neuen Segmenten weitergearbeitet werden kann. Ich habe bewusst sehr traditionelle und stereotype Posen ausgewählt, die oft einem Geschlecht zugeordnet werden, um diese zu dekonstruieren und zu erforschen, welche Aussagen diese neuen Bilder erzielen.



Abbildung 80: Linnéa Jänen:
„Männer-Freundschaften“



Abbildung 81: Linnéa Jänen:
„Männer-Freundschaften“



Abbildung 82: Linnéa Jänen:
„Männer-Freundschaften“

Die Kamera dient dabei hervorragend als ein Werkzeug, mit dem die Klischees weiblicher und männlicher Repräsentation infrage gestellt und ohne besonderen

¹³³ vgl. Holschbach, 2006, S. 217.

Aufwand eine Auseinandersetzung mit Rollenbildern und ihren gesellschaftlichen Definitionen forciert werden können. Interessant ist es zu beobachten, wie sich eine „neue“ Körpersprache auf die abgebildete Person auswirkt, weil es sich dabei um Bewegungsmuster handelt, die für die meisten Modelle fremd oder zumindest ungewohnt sind. Mir war dabei besonders wichtig, dass die Posen weiterhin natürlich wirken und dass sie der abgebildeten Person eine Möglichkeit bieten, diese neue Körperhaltung auch selbst zu empfinden. Die emotionslose Darstellung vor der Kamera ist für Männer ein Mittel der Macht, bei Frauen wird sie hingegen schnell als abweisend oder arrogant wahrgenommen.

Betrachter irritiert es oftmals, wenn auf Abbildungen Männer in einer unsicher wirkenden Beinhaltung zu sehen sind, oder wenn die körperliche Nähe eines männlichen Paars dargestellt ist. Während des Fototermins kommentierten die Männer-Modelle mehrmals die für sie ungewohnten Körperhaltungen, die sie ansonsten nicht einnehmen.



Abbildung 83: Linnéa Jänen:
„Freundinnen“



Abbildung 84: Linnéa Jänen:
„Freundinnen“



Abbildung 85: Linnéa Jänen:
„Freundinnen“

Es reicht nicht aus, auf Bildern Frauen allein und stark zu präsentieren. Vielmehr ist es wichtig, Bilder mit Frauen und Männern zu zeigen, die das Machtverhältnis widerlegen. Die „Hyperritualisierung“ muss erst gebrochen werden, damit sich neue Geschlechterrituale im Alltag verfestigen können.

Zum Beispiel setzen Posen wie das „Huckepacknehmen“ ein vollkommen anderes Signal, wenn die erwarteten Rollen getauscht werden und die Frau den Mann am Rücken trägt.



Abbildung 86: Linnéa Jänen:
„Huckepack“



Abbildung 87: Linnéa Jänen: „Gemeinsam gehen“

Die vorherrschenden Rollenbilder in der Gesellschaft spiegelten sich bereits von Beginn an in den Fotografien wider. Wie bereits erwähnt, war es vor allem die Visitenkartenfotografie, die das Fabrizieren von Stereotypen förderte, auf die jedoch lange Zeit zurückgegriffen wurde.

Die Fotografie ermöglicht es, eine von der Gesellschaft konstruierte Identität zu zeigen – entweder durch das Widerspiegeln oder Vortäuschen von Rollen.



*Abbildung 88: Linnéa Jänen:
Nachdenken*



*Abbildung 89: Linnéa Jänen: Arm
umgreifen*



*Abbildung 90: Linnéa Jänen: Arme
verschränken*

Die damaligen Posen gaben die Gesellschaft und ihre Normen wieder, das wirft die Frage auf, warum sich nach über hundert Jahren so wenig in den Posen verändert hat, obwohl wir bezüglich der Gleichstellung schon viel weiter sein müssten. Meiner Ansicht nach dürfen wir uns mit der aktuellen Bildsprache nicht zufriedengeben, schon mit einfachen Mitteln wäre es machbar, diesbezüglich etwas zu verändern. Dadurch dass Bilder im Unterbewusstsein mit uns kommunizieren, würde eine deutliche Veränderung ohne großen Aufwand fast unbemerkt eintreten. Alles, was es dazu braucht, ist Zeit und eine konsequente Arbeitsweise in der Fotografie.



Abbildung 91: Linnéa Jänen:
„Manspreading“



Abbildung 92: Linnéa Jänen:
„Fingerspiel“



Abbildung 93: Linnéa Jänen:
„Umfangen“



Abbildung 94: Linnéa Jänen:
„Direkter Blick in die Kamera“



Abbildung 95: Linnéa Jänen:
„Männliches“ Rauchen



Abbildung 96: Linnéa Jänen:
„Männliches“ Rauchen

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Joseph Nicéphore Niépce: „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras“, 1826/27.....	12
Abbildung 2: William Henry Fox Talbot: „ <i>Bryonia dioica</i> “, 1839.....	14
Abbildung 3: Louis Daguerre: „Boulevard du Temple“, Paris (1838 oder 1839). Das erste Lichtbild der Geschichte, das Menschen zeigt.....	15
Abbildung 4: Hippolyte Bayard: „Selbstportrait als Ertrunkener“, 1840.....	17
Abbildung 5: William Henry Fox Talbot: „Der Heuhaufen“, 1844.....	18
Abbildung 6: William Henry Fox Talbot: „Die Nelsonsäule im Bau“, 1844.....	20
Abbildung 7: Charles Nègre: „Der Vampir“, 1853.....	22
Abbildung 8: Hugh Welch Diamond: „Ohne Titel“ (Melancholie im Übergang zur Manie), um 1851.....	23
Abbildung 9: Guillaume-Benjamin Armand Duchenne de Boulogne: „ <i>Mécanisme de la Physionomie Humaine</i> “, 1862.....	24
Abbildung 10: Louis Jean-Baptiste Igout: „Album d'études - poses“, um 1880.....	26
Abbildung 11: O.G. Rejlander: „Die beiden Lebenswege“, 1857.....	28
Abbildung 12: Edgar Degas: „Tänzerin, einen Schulterträger richtend“, um 1896.	29
Abbildung 13: Albert S. Southworth und Josiah J. Hawes: „Foto ohne Titel“ (Zwei Frauen mit Sessel), um 1850.....	31
Abbildung 14: Hill & Adamson: „Sophia Finlay und Harriet Farnie“, 1843-1847...	32
Abbildung 15: Robert Howlett: „Isambard Kingdom Brunel“, 1857.....	33
Abbildung 16: Eugène Durieu: „Tafel XXIX des Delacroix-Albums“, 1854.....	35
Abbildung 17: Alfons Mucha: „Posierendes Model“, 1902-1903.....	35

Abbildung 18: Camille Silvy: „Die Booth-Schwestern“, 1861.....	38
Abbildung 19: Nadar: „Sarah Bernhardt“, um 1864.....	39
Abbildung 20: Julia Margaret Cameron: „Beatrice“, 1866. 1599 wurde Beatrice Cenci hingerichtet, nachdem sie den Mord an ihren Vater in Auftrag gegeben hat. Nach ihrem Tod wird sie zum Symbol des weiblichen Widerstandes gegen den Machtmisbrauch des männlichen Adels.....	41
Abbildung 21: Frances Benjamin Johnston: „Self-Portrait (as „New Woman“)“, 1896.....	43
Abbildung 22: Claude Cahun: „Ohne Titel (Ich trainiere, küss mich nicht)“, 1927	44
Abbildung 23: Baron Adolphe de Meyer: „Jeanne Eagles“, 1921.....	45
Abbildung 24: Edward Steichen: „Gloria Swanson“, 1924.....	46
Abbildung 25: Walker Evans: „Penny Picture Display“, 1936.....	47
Abbildung 26: André Kertész: Satirische Tänzerin, 1926.....	48
Abbildung 27: Cecil Beaton: „Charles James Dresses“, 1948.....	50
Abbildung 28: Lillian Bassman: „Evelyn Tripp in einem Kostüm von Handmacher“, 1954.....	50
Abbildung 29: William Klein: „Courrèges in Box“, 1965.....	51
Abbildung 30: Karl Michel: „Die Sprache des Körpers“, 1910 „Sich-hin-und-her-Werfen“	53
Abbildung 31: Nathan Raschkow jr: „Clara Ziegler als Medea in der Fassung von Grillparzer“, 1870.....	55
Abbildung 32: „Schauspielerin in einer Hosenrolle“, 1925.....	56
Abbildung 33: Links: N. Raschkow: „Clara Ziegler als Vicomte de Letourières“, 1876. Rechts: N. Raschkow: „Clara Ziegler als Vicomte de Letourières“, 1880.....	57
Abbildung 34: N. Raschkow: „Clara Ziegler als Iphigenie“, 1870.....	58

Abbildung 35: Leochares: „Apollo“ von Belvedere, n. Chr. 120-140.....	58
Abbildung 36: John Ibson: Picturing Men.....	59
Abbildung 37: John Ibson: Picturing Men.....	59
Abbildung 38: John Ibson: Picturing Men.....	59
Abbildung 39: Brave Modelmanagement: Pose sitzend.....	69
Abbildung 40: Lewis Morley: Pose sitzend.....	69
Abbildung 41: Pose schmal.....	69
Abbildung 42: Nino Muñoz: Pose entspannt.....	69
Abbildung 43: Remi & Kasia: „Female touch“	71
Abbildung 44: Tristan Jud: „Female touch“	71
Abbildung 45: David Dunan: „Female touch“	71
Abbildung 46: James Dean.....	72
Abbildung 47: Shanina Shaik.....	72
Abbildung 48: Clint Eastwood.....	72
Abbildung 51: H&M Kinderabteilung 2020.....	75
Abbildung 52: H&M Kinderabteilung 2020.....	75
Abbildung 49: H&M Kinderabteilung 2020.....	75
Abbildung 50: H&M Kinderabteilung 2020.....	75
Abbildung 53: Simply adri photography: Typisch weibliche Pose im Liegen.....	76
Abbildung 54: Foto: Tomas Gunnarsson: Rollentausch.....	76
Abbildung 55: Titelbild des Magazins Fisk & Fri.....	76
Abbildung 56: Agustin Garagorry: Typisch männliche Pose.....	77
Abbildung 57: Typisch weibliche Pose.....	77

Abbildung 58: Herb Ritt: Typische Fashion- Pose.....	78
Abbildung 59: Pamela Hanson: Kumpels.....	80
Abbildung 60: Xanthe Hutchinson: Freundinnen.....	80
Abbildung 61: Summer Simmons: Pärchen-Pose.....	81
Abbildung 62: Anni Graham: Pärchen-Pose.....	81
Abbildung 63: Azzaro Fashion: Fashion-Pose.....	82
Abbildung 64: Alvaro Beamud Cortes: Fashion-Pose.....	82
Abbildung 65: Ashley Errington: Pärchen-Pose.....	83
Abbildung 66: Claudia Noelle: Pärchen-Pose.....	83
Abbildung 67: Elfie Semotan: „Male Gestures“, 2008.....	85
Abbildung 68: Elfie Semotan: „Male Gestures“, 2008.....	85
Abbildung 69: Dorothy Hong: Starkoch Ferran Adrià.....	86
Abbildung 70: Ola Torkelsson: Starköchin Tina Nordström.....	86
Abbildung 71: Arnaud Uyttenhove: Werbung Lee.....	86
Abbildung 72: Arnaud Uyttenhove Werbung Lee.....	86
Abbildung 73: Øyvind Lund: Ein Beispiel aus dem Handbuch „Schyst“ - Värmländslän in Schweden.....	87
Abbildung 74: Øyvind Lund: Ein Beispiel aus dem Handbuch „Schyst“ - Värmländslän in Schweden.....	87
Abbildung 75: Emilia Bergmark-Jiménez.....	87
Abbildung 76: Emilia Bergmark-Jiménez.....	87
Abbildung 77: Tomas Gunnarsson: Ausstellungsbeitrag 2018.....	89
Abbildung 78: Beata Cervin: Cake magazine.....	89

Abbildung 79: Emilia Bergmark-Jiménez: Werbung für Åhlens (Kleidung).....	89
Abbildung 80: Linnéa Jänen: „Männer-Freundschaften“	94
Abbildung 81: Linnéa Jänen: „Männer-Freundschaften“	94
Abbildung 82: Linnéa Jänen: „Männer-Freundschaften“	94
Abbildung 83: Linnéa Jänen: „Freundinnen“	95
Abbildung 84: Linnéa Jänen: „Freundinnen“	95
Abbildung 85: Linnéa Jänen: „Freundinnen“	95
Abbildung 86: Linnéa Jänen: “Huckepack“	96
Abbildung 87: Linnéa Jänen: „Gemeinsam gehen“	96
Abbildung 88: Linnéa Jänen: Nachdenken.....	97
Abbildung 89: Linnéa Jänen: Arm umgreifen.....	97
Abbildung 90: Linnéa Jänen: Arme verschränken.....	97
Abbildung 91: Linnéa Jänen: „Manspreading“	98
Abbildung 92: Linnéa Jänen: Fingerspiel.....	98
Abbildung 93: Linnéa Jänen: Umfangen.....	98
Abbildung 94: Linnéa Jänen: Direkter Blick in die Kamera.....	98
Abbildung 95: Linnéa Jänen: „Männliches“ Rauchen.....	98
Abbildung 96: Linnéa Jänen: „Männliches“ Rauchen.....	98

Literaturhinweise

Abbildungen-Quellen:

Abbildung 1, S. 12, Foto: Joseph Nicéphore Niépce

URL:https://de.wikipedia.org/wiki/Blick_aus_dem_Arbeitszimmer#/media/Datei:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 2, S. 14, Foto: William Henry Fox Talbot

URL:<https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/what-was-on/fox-talbot-dawn-photograph#&gid=1&pid=1> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 3, S. 15, Foto: Louis Daguerre

URL:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 4, S. 17, Foto: Hippolyte Bayard

URL:<https://www.artstor.org/2018/09/12/fake-news-the-drowning-of-hippolyte-bayard/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 5, S. 18, Foto: William Henry Fox Talbot

URL:<http://johannaschall.blogspot.com/2014/02/der-bleistift-der-natur-william-henry.html> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 6, S. 20, Foto: William Henry Fox Talbot

URL:[https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/William-Henry-Fox-Talbot/268246/Nelson-%C3%A4ule-im-Bau,-um-1841-\(Salzdruck-von-Calotyp-Negativ\).html](https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/William-Henry-Fox-Talbot/268246/Nelson-%C3%A4ule-im-Bau,-um-1841-(Salzdruck-von-Calotyp-Negativ).html) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 7, S. 22, Foto: Charles Nègre

URL:<https://images.fineatamerica.com/images/artworkimages/mediumlarge/2/the-vampire-by-charles-negre-graphicaartis.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 8, S. 23, Foto: Hugh Welch Diamond

URL:<https://kwerfeldein.de/2014/10/30/von-der-seltsamkeit-des-augenblicks/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 9, S. 24, Foto: Guillaume-Benjamin Armand Duchenne de Boulogne

URL:<https://www.invaluable.com/artist/duchenne-de-boulogne-guillaume-uty6wp3yzl/>

[abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 10, S. 26, Foto: Louis Jean-Baptiste Igout

URL:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igout,_Louis_Jean_Baptiste_\(French,_1837-died_circa_1881\)_jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igout,_Louis_Jean_Baptiste_(French,_1837-died_circa_1881)_jpg) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 11, S. 28, Foto: O.G. Rejlander

URL:<https://i.pinimg.com/originals/89/60/53/8960533051858f4626e73f2f2b72e12f.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 12, S. 29, Foto: Edgar Degas

URL:<https://www.theguardian.com/culture/2011/sep/26/ballerina-sarah-lamb-on-degas> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 13, S. 31, Foto: Albert S. Southworth und Josiah J. Hawes

URL:<https://monovisions.com/biography-19th-century-photographer-albert-southworth/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 14, S. 32, Foto: Hill & Adamson

URL:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sophia_Finlay_and_Harriet_1843_-1847_Farnie_Robert_Adamson,_David_Octavius_Hill.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 15, S. 33, Foto: Robert Howlett

URL:https://kwerfeldein.de/wp-content/uploads/2012/04/Durieu_2.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 16, S. 35, Foto: Eugène Durieu

URL:<https://artblart.files.wordpress.com/2008/11/durieu-female-nude-web.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 17, S. 35, Foto: Alfons Mucha

URL:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfons_Mucha_model_001.jpg

[abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 18, S. 38, Foto: Camille Silvy

URL:<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1305> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 19, S. 40, Foto: Nadar

URL:https://pt.wikipedia.org/wiki/Sarah_Bernhardt#/media/Ficheiro:Nadar_2.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 20, S. 41, Foto: Julia Margaret Cameron

URL:<http://www.getty.edu/art/collection/objects/58856/julia-margaret-cameron-beatrice-british-1866/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 21, S. 43, Foto: Frances Benjamin Johnston

URL:[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Frances_Benjamin_Johnston,_Self-Portrait_\(as "%22New Woman%22\), 1896.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Frances_Benjamin_Johnston,_Self-Portrait_(as_%22New_Woman%22),_1896.jpg) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 22, S. 44, Foto: Claude Cahun

URL:<https://www.anothermag.com/art-photography/7358/clause-cahun-a-very-curious-spirit> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 23, S. 45, Foto: Baron Adolphe de Meyer

URL:<https://curiator.com/art/baron-adolph-de-meyer/jeanne-eagles> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 24, S. 46, Foto: Edward Steichen

URL:https://i1.wp.com/lncult.net/wp-content/uploads/2015/05/tumblr_nnz3k6Kkrt1utjy8fo1_1280.jpg?fit=818%2C1024&ssl=1 [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 25, S. 47, Foto: Walker Evans

URL:<https://www.moma.org/collection/works/58181> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 26, S. 48, Foto: André Kertész

URL:<https://www.wissenschaft.de/geschichte-archaeologie/andre-kertesz-fotografien/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 27, S. 50, Foto: Cecil Beaton

URL:<https://www.peterfetterman.com/artists/60-cecil-beaton/works/31595-cecil-beaton-charles-james-dresses-1948-printed-later/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 28, S. 50, Foto: Lillian Bassman

URL:<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/8RjXJzJqAdW-C1nxgYXBug/large.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 29, S. 51, Foto: William Klein

URL:<https://www.jacksonfineart.com/william-klein/courreges-in-box/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 30, S. 53, Foto: Karl Michel

aus: Holschbach, Susanne (2006): Vom Ausdruck zur Pose: Theatralität und Weiblichkeit in der Fotografie des 19. Jahrhunderts, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin s. 106

Abbildung 31, S. 55, Foto: Nathan Raschkow jr

URL:<https://thue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=1218> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 32, S. 56,

aus: Holschbach, Susanne (2006): Vom Ausdruck zur Pose: Theatralität und Weiblichkeit in der Fotografie des 19. Jahrhunderts, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin s. 185

Abbildung 33, S. 57, Foto: Nathan Raschkow jr

aus: Holschbach, Susanne (2006): Vom Ausdruck zur Pose: Theatralität und Weiblichkeit in der Fotografie des 19. Jahrhunderts, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin s. 186

Abbildung 34, S. 58, Foto: Nathan Raschkow jr

aus: Holschbach, Susanne (2006): Vom Ausdruck zur Pose: Theatralität und Weiblichkeit in der Fotografie des 19. Jahrhunderts, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin s. 189

Abbildung 35, S. 58, Rechtsinhaber: die vatikanischen Museen

URL:https://de.wikipedia.org/wiki/Apollo_von_Belvedere#/media/Datei:Belvedere_Apollo_Pio-Clementino_Inv1015.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 36, S. 59, Ibson, John: Picturing Men: A Century of Male Relationships in Everyday American Photography, University of Chicago

URL:<http://www.genusfotografen.se/wp-content/uploads/2014/01/Kattungar-4.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 37, S. 59, Ibson, John: Picturing Men: A Century of Male Relationships in Everyday American Photography, University of Chicago

URL:<http://www.genusfotografen.se/wp-content/uploads/2014/01/Kattungar-1.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 38, S. 59, Ibson, John: Picturing Men: A Century of Male Relationships in Everyday American Photography, University of Chicago

URL:<https://content.artofmanliness.com/uploads/2012/07/male2-400x637.jpg> [abgerufen am:

21.12.2020]

Abbildung 39, S. 69, Foto: Brave Modelmanagement

URL:https://8682e824f6b7ffdb9ea0-e38cd3b884efbc2f850474b7fe806c09.ssl.cf3.rackcdn.com/4227_7cbd7cbc-2a79-4f6e-a326-27585f4a1699.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 40, S. 69, Foto: Lewis Morley

URL:<https://i.pinimg.com/564x/92/b0/c0/92b0c083a44f3dade1f90bfca7834966.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 41, S. 69

URL:<https://i.pinimg.com/564x/7f/82/9e/7f829e0a0aa7d1017f42ff2153e12cb6.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 42, S. 69, Foto: Nino Muñoz

URL:<https://pbs.twimg.com/media/EHSzrvVWoAAUcYa?format=jpg&name=900x900> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 43, S. 71, Foto: Remi & Kasia

URL:<https://i.pinimg.com/564x/db/27/5b/db275b6f57c5c57cc966526bf6387898.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 44, S. 71, Foto: Tristan Jud

URL:<https://i.pinimg.com/564x/25/75/02/257502e26e965fd160138c54aaa2624b.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 45, S. 71, Foto: David Dunan

URL:<https://i.pinimg.com/564x/ed/74/a4/ed74a498a9fad0518af16869f73d2022.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 46, S. 72, Foto: Behind-the-scenes Photos from the 'Giant' in Marfa

URL:<https://i.pinimg.com/564x/e0/6c/e9/e06ce929754991b1e39a8578f2090341.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 47, S. 72, Foto: Tetsu Kubota

URL:<https://i.pinimg.com/564x/7b/e4/bc/7be4bcfeca79a6460282de23bef6d48f.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 48, S. 72, Foto: Clint Eastwood as The Man with No Name

URL:<https://i.pinimg.com/564x/ed/72/8b/ed728b1fdb35d239b508c4a2019f2080.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 49, S. 75, Rechtsinhaber: H&M

URL:[https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source\[be/48/be48ebfd23cc72d49a1bb29cded03c5cebc07643.jpg\],origin\[dam\],category\[kids_girl8y_jumpsuits\],type\[LOOKBOOK\],res\[m\],hmver\[1\]&call=url\[file:/product/main\]](https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source[be/48/be48ebfd23cc72d49a1bb29cded03c5cebc07643.jpg],origin[dam],category[kids_girl8y_jumpsuits],type[LOOKBOOK],res[m],hmver[1]&call=url[file:/product/main]) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 50, S. 75, Rechtsinhaber: H&M

URL:[https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source\[91/12/9112dab79f27cf10e252c274f85b7f18cc3d2768.jpg\],origin\[dam\],category\[\],type\[LOOKBOOK\],res\[m\],hmver\[1\]&call=url\[file:/product/main\]](https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source[91/12/9112dab79f27cf10e252c274f85b7f18cc3d2768.jpg],origin[dam],category[],type[LOOKBOOK],res[m],hmver[1]&call=url[file:/product/main]) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 51, S. 75, Rechtsinhaber: H&M

URL:[https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source\[57/c8/57c89b13c9434d929d8ee3c3d9e62a30dba273ba.jpg\],origin\[dam\],category\[\],type\[LOOKBOOK\],res\[m\],hmver\[1\]&call=url\[file:/product/main\]](https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source[57/c8/57c89b13c9434d929d8ee3c3d9e62a30dba273ba.jpg],origin[dam],category[],type[LOOKBOOK],res[m],hmver[1]&call=url[file:/product/main]) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 52, S. 75, Rechtsinhaber: H&M

URL:[https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source\[82/b8/82b8153d90ce017fc439f1017651488728069565.jpg\],origin\[dam\],category\[kids_boy8y_jeans_skinny\],type\[LOOKBOOK\],res\[m\],hmver\[1\]&call=url\[file:/product/main\]](https://lp2.hm.com/hmgoepprod?set=source[82/b8/82b8153d90ce017fc439f1017651488728069565.jpg],origin[dam],category[kids_boy8y_jeans_skinny],type[LOOKBOOK],res[m],hmver[1]&call=url[file:/product/main]) [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 53, S. 76, Foto: Simply adri photography

URL:<https://i.pinimg.com/564x/5c/74/7c/5c747cf151bcc3a06dddb1829858d232.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 54, S. 76, Foto: Tomas Gunnarsson

URL:https://static.metro.se/5ec/a80/genuswebb1-IN_CONTENT.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 55, S. 76, Rechtsinhaber: Fisk og Fri

URL:<http://skvalp.se/wp-content/uploads/2013/01/fiskogfri.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 56, S. 77, Foto: Agustin Garagorry

URL:<https://i.pinimg.com/236x/22/c7/96/22c7963515d2f72f3a3161d011f84918.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 57, S. 77,

URL:<https://i.pinimg.com/236x/bd/75/b9/bd75b9de1f9f024d02bad8e7b1674023.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 58, S. 78, Foto: Herb Ritt

URL:<https://i.pinimg.com/564x/34/2b/05/342b05a5f2124999ed63e3ecb7faa93a.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 59, S. 80, Foto: Pamela Hanson

URL:<https://i.pinimg.com/564x/e3/45/c7/e345c75849d7c1f07c59f9e3b85f0262.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 60, S. 80, Foto: Xanthe Hutchinson

URL:<https://i.pinimg.com/564x/08/71/80/08718074107192a8fa1fc5e89a80a5e9.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 61, S. 81, Foto: Summer Simmons

URL:<https://i.pinimg.com/564x/27/0f/2d/270f2d8cf5fa2a8fcf8c4a3be7f742dd.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 62, S. 81, Foto: Anni Graham

URL:<https://i.pinimg.com/564x/d2/6e/48/d26e488f29feb2cf73dd400d32bcfb13.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 63, S. 82, Rechtsinhaber: Azzaro Fashion

URL:<https://i.pinimg.com/236x/a1/95/87/a19587185659c73a0dd18718f1021d12.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 64, S.82, Foto: Alvaro Beamud Cortes

URL:<https://i.pinimg.com/236x/35/42/7b/35427b16a445dd45be905e2d3c6e1317--vogue-spain-october-.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 65, S. 83, Foto: Ashley Errington

URL:<https://ashleyerrington.com/elisha-elliot-valley-forge-engagement/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 66, S. 83, Foto: Claudia Noelle

URL:<https://i.pinimg.com/564x/81/dd/67/81dd674da511c31be96dbe440979cb48.jpg> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 67, S. 85, Foto: Elfie Semotan

URL:<http://galeriefuermodernefotografie.com/past/elfie-semotan/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 68, S. 85, Foto: Elfie Semotan

URL:<http://galeriefuermodernefotografie.com/past/elfie-semotan/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 69, S. 86, Foto: Dorothy Hong

URL:https://www.ft.com/_origami/service/image/v2/images/raw/https%3A%2F%2Fs3-eu-west-1.amazonaws.com%2Fhtsi-ez-prod%2Fez%2Fimages%2F7%2F1%2F0%2F4%2F244017-1-eng-GB%2Fmain_ed8717b8-05c3-400f-a474-3a70edacfb31.jpg?height=930&dpr=1&format=jpg&source=htsi [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 70, S. 86, Foto: Ola Torkelsson

URL:<https://olatorkelsson.photoshelter.com/gallery-image/Portraits/G0000jOSPRc7x0ZO/I0000JHDHBpDRbZ> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 71, S. 86, Foto: Arnaud Uyttenhove

URL:https://denimology.com/wp-content/uploads/2013/09/MOVE_YOUR_LEE_2.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 72, S. 86, Foto: Arnaud Uyttenhove

URL:https://denimology.com/wp-content/uploads/2013/09/MOVE_YOUR_LEE_1-700x983.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 73, S. 87, Foto: Øyvind Lund

URL:<http://schyst.se/schyst-kommunikation/start/bildens-sprak/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 74, S. 87, Foto: Øyvind Lund

URL:<http://schyst.se/schyst-kommunikation/start/bildens-sprak/> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 75, S. 87, Foto: Emilia Bergmark-Jiménez

URL:<https://www.kamerabild.se/grand-prix/emilia-bergmark-jim-nez> [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 76, S. 87, Foto: Emilia Bergmark-Jiménez

URL:http://www.genusfotografen.se/wp-content/uploads/2012/07/34_buildmeup08.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 77, S. 89, Foto: Tomas Gunnarsson

URL:http://www.genusfotografen.se/?page_id=6862 [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 78, S. 89, Foto: Beata Cervin

URL:http://www.acne.se/uploads/caseimages/_caseImageFullscreen/6_191028_101617.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 79, S. 89, Foto: Emilia Bergmark-Jiménez

URL:https://payload.cargocollective.com/1/18/595531/11875677/20160426_AHLENS_F_1762_1000.jpg [abgerufen am: 21.12.2020]

Abbildung 80, S. 94, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Anaïs & Zoë.

Abbildung 81, S. 94, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Anaïs & Zoë.

Abbildung 82, S. 94, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Anaïs & Zoë.

Abbildung 83, S. 95, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Martin & Michi.

Abbildung 84, S. 95, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Martin & Michi.

Abbildung 85, S. 95, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Martin & Michi.

Abbildung 86, S. 96, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Karin & Kevin.

Abbildung 87, S. 96, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Karin & Kevin.

Abbildung 88, S. 97, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Anna Ranjbaran.

Abbildung 89, S. 97, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Anna Ranjbaran.

Abbildung 90, S. 97, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Anna Ranjbaran.

Abbildung 91, S. 98, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Aline.

Abbildung 92, S. 98, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Aline.

Abbildung 93, S. 98, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Aline.

Abbildung 94, S. 98, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Dolores Winkler.

Abbildung 95, S. 98, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Dolores Winkler.

Abbildung 96, S. 98, Foto: Linnéa Jänen, Abgebildet: Dolores Winkler.

Literatur-Quellen:

Adolfsson, Johan (Hrsg) & Tomas Gunnarsson. 2016. *Bilder som förändrar världen*. Gävle: Gävle Kommun.

Faber Monika (Hrsg) & Agnes Husslein – Arco. 2016. *Inspiration Fotografie von Makart bis Klimt: Eine Materialeinsammlung*. Wien: Belvedere.

Graeve Ingelmann, Inka (Hrsg). 2008. *Female trouble: Die Kamera als Spiegel und Bühne weiblicher Inszenierungen*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.

Hacking, Juliet. 2012. *Fotografie. Die ganze Geschichte*. Köln: Verlag DuMont Buchverlag.

Holschbach, Susanne. 2006. *Vom Ausdruck zur Pose: Theatralität und Weiblichkeit in der Fotografie des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH.

Härtel, Insa & Sigrid Schade (Hrsg.). 2002. *Körper und Repräsentation*. Wiesbaden: Springer VS.

Hägеле Ulrich & Gudrun M. König (Hrsg). 1999. *Völkische Posen, volkskundliche Dokumente: Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945*. Marburg: Jonas Verlg.

Kröncke, Meike. 2012. *Beyond the family: Inszenierungen von Gemeinschaft in der zeitgenössischen Fotografie*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Leicht, Michael. 2006. *Wie Katie Tingle sich weigerte, ordentlich zu posieren und Walker Evans darüber nicht grollte: Eine kritische Bildbetrachtung sozialdokumentarischer Fotografie*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Lobinger, Katharina. 2012. *Visuelle Kommunikationsforschung: Medienbilder als Herausforderung für die Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Wiesbaden: Springer VS.

Michel, Burkard. 2006. *Bild und Habitus: Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien*. Wiesbaden: Springer VS.

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien & Pejic Bojana (Hrsg). 2009. *GENDER CHECK: Rollenbilder in der Kunst Osteuropas*. Wien: MUMOK Museum Moderner Kunst.

Mühlen-Achs, Gitta. 1993. *Wie KATZ und HUND: Die Körpersprache der Geschlechter*. München: Verlag Frauenoffensive.

Mühlen-Achs, Gitta. 1998. *GESCHLECHT BEWUSST GEMACHT: Körpersprachliche Inszenierungen: Ein Bilder- und Arbeitsbuch*. München: Verlag Frauenoffensive.

Mühlen-Achs, Gitta. 2003. *Wer führt? Körpersprache und die Ordnung der Geschlechter*. München:

Verlag Frauenoffensive.

Orbach, Susie. 2006. *Beyond Stereotypes: Rebuilding the Foundation of Beauty Belief*

Siegel, Eliot. 2013. *Models richtig Fotografieren: 1000 Posen. Das Handbuch für Fotografen und Models*, München: Stiebner Verlag GmbH.

Voigtländer Michael & Tobias Pechstein. 2008. *Fashionable POSINGBOOK: Exemplarische Mode- und Werbeposen für die Bereiche Fotografie, Illustration und Grafikdesign*. München: Stiebner Verlag.

Wiegand, Wilfried. 1980. *Frühzeit der Photographie 1826-1890*. Berlin Darmstadt Wien: Koch's Verlag Nachf.

Wolf, Herta (Hrsg). 2003. *Diskurse der Fotografie - Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Online-Quellen:

Academic. o. J. „*Gender Studies*“. URL: <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/503642> [abgerufen am 27.01.2020]

Allt är möjligt. o.J. „*LÅT INTE MEDIERNA GÖRA OM DIG. FÖRANDRA DEM ISTÄLLET* “. URL: <http://alltarmojligt.se/> [abgerufen am 01.12.2019]

Bartling, Karl-Heinz. 2016. „*Visuelle Kommunikation - Die Macht der Bilder Teil 1*“. URL: <https://cleop.com/cleop-academy/artikel/visuelle-kommunikation-die-macht-der-bilder-teil-1/> [abgerufen am 25.12.2019]

Bender, S. 2014. „*Paul Watzlawick: „Paul Watzlawick über menschliche Kommunikation...“* URL: <https://www.paulwatzlawick.de/impressum.html> [abgerufen am 02.12.2019]

Bilders Makt. o.J. „*Om Kunskapsbanken Bilders Makt*“. URL: <https://bildersmakt.se/vad-ar-en-stereotyp-bild/> [abgerufen am 01.12.2019]

Brandell, Björn. 2018. „*Bilders makt - det gäller att veta vad vi gör*“. URL: <https://www.linkedin.com/pulse/bilders-makt-det-g%C3%A4ller-att-veta-vad-vi-g%C3%B6r-bj%C3%BCrn-brandell> [abgerufen am 02.12.2019]

Bredda Bilden. o.J. „*Tips om du vill ta egna bilder*“. URL: <https://breddabilden.teknikforetagen.se/tips-for-fotografering> [abgerufen am 02.12.2019]

Das Gender_Diversitäten Netzwerk (o.J.): „*Gender_diversitätssensibler Sprachgebrauch*

Diskriminierungsfreie Schreib-, Sprech- und Bildsprache“. URL:

https://www.imst.ac.at/app/webroot/files/GD-Handreichungen/handreichung_gender_diversit%C3%A4tssensibler_sprachgebrauch_.pdf [abgerufen am 21.12.2019]

Diakonie. 2011. „*Leitfaden zur Bildsprache*“. URL: http://www.diakonie-hessen.de/fileadmin/Dateien/Presse/Downloads/KomiD/dkw_leitfaden_bildsprache.pdf [abgerufen am 21.12.2019]

Dittmar Peter. 2008. „*Impressionismus und die Magie des Lichtes und der Farben*“. URL: https://www.welt.de/wams_print/article1716889/Impressionismus-und-die-Magie-des-Lichtes-und-der-Farben.html [abgerufen am 27.02.2020]

Die Presse (bagre). 2016. „*Werbung oder Nachricht: Schüler erkennen Unterschied nicht*“. URL: <https://www.diepresse.com/5123666/werbung-oder-nachricht-schuler-erkennen-unterschied-nicht> [abgerufen am 25.12.2019]

Dranger, Joanna Rubin & Moa Matthijs. 2015. „*Norm-Critical Visual Communication*“, unter: <https://vimeo.com/122089739> [abgerufen am 02.12.2019]

Edström, Maria & Josefine Jacobsson. 2015. „*Räkna med kvinnor - Global Media Monitoring Project 2015. Nationell rapport Sverige.*“. URL: https://www.researchgate.net/publication/303826448_Räkna_med_kvinnor_-_Global_Media_Monitoring_Project_2015_Nationell_rapport_Sverige/link/5756c8c208ae04a1b6b64e9f/download [abgerufen am 09.01.2020]

Europäisches Parlament. 2008. „*ENTWURF EINER ENTSCHLIESSUNG DES EUROPÄISCHEN PARLAMENTS: über die Auswirkungen von Marketing und Werbung auf die Gleichstellung von Frauen und Männern*“. URL: <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+REPORT+A6-2008-0199+0+DOC+XML+V0//DE> [abgerufen am 11.01.2020]

Gunnarsson, Tomas. 2012. „*Emil och Emilia – två genusfotografer*“. URL: <http://www.genusfotografen.se/?p=721> [abgerufen am 26.07.2015]

IKUD® Seminare. 2019. „*Stereotype und Vorurteile: Definition Stereotypen*“. URL: <https://www.ikud-seminare.de/veroeffentlichungen/interkulturelles-lernen-stereotype-und-vorurteile.html> [abgerufen am 29.01.2020]

Internationale FemCities Konferenz. 2012. „*Beendigung geschlechtsspezifischer Stereotypisierungen und Sexistischer Darstellungen in der Werbung*“. URL: <https://www.wien.gv.at/menschen/frauen/pdf/femcities-2012.pdf> [abgerufen am 11.01.2020]

Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI). 2008. „*Girls and Boys and Television. A few reminders for more gender sensitivity in children’s TV*“. URL: https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/forschung/gender/IZI_Guidelines_WEB.pdf [abgerufen am 10.01.2020]

Jacobs, Tom. 2017. „*Anger Reduces Women’s Ability to Influence Others*“. URL: <https://psmag.com/news/anger-reduces-womens-ability-to-influence-others> [abgerufen am 06.02.2020]

Karlsruher Institut für Technologie (KIT) . 2017. „*Gendergerechte Bildsprache am KIT*“. URL: https://www.peba.kit.edu/downloads/Leitfaden_GendergerechteBildsprache2017_n.pdf [abgerufen am 21.12.2019]

Erving Goffman & Hubert A Knoblauch (Hrsg). 2001. „*Interaktion und Geschlecht*“. URL: http://irwish.de/PDF/_Soziologie/Goffman_Erving/Goffman_Erving-Interaktion_und_Geschlecht.pdf [abgerufen am 21.12.2019]

KvinnSam. o.J. „*KvinnSam - nationellt bibliotek för genusforskning*“. URL: <http://www2.ub.gu.se/kvinn/> [abgerufen am 12.12.2019]

Kvinna till kvinna. o.J. „*Tillsammans gör vi skillnad!*“. URL: <https://kvinnatillkvinna.se/> [abgerufen am 30.10.2020]

Kühne, Regina. 2019. „*Julia Margaret Cameron*“. URL: <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/julia-margaret-cameron/> [abgerufen am 12.12.2019]

Lobinger, Katharina. 2012. „*Visuelle Kommunikationsforschung: Medienbilder als Herausforderung für die Kommunikations- und Medienwissenschaft*“. URL: <https://books.google.at/books?id=4h4iBAAAQBAJ&pg=PA135&lpg=PA135&dq=Norm+kritische+visuelle+kommunikation&source=bl&ots=N6wnZYIrbp&sig=ACfU3U3qI9rSO6Iojuy0xOZ61jvWyBMSJg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiu3eHR7vnmAhWh-yoKHY4bAn0Q6AEwAXoECAsQAQ#v=onepage&q=Norm%20kritische%20visuelle%20kommunikation&f=false> [abgerufen am 10.01.2020]

Länsstyrelsen Skåne. 2019. „*Alla ska med*“. URL: <https://www.lansstyrelsen.se/download/18.2e0f9f621636c844027230e8/1574329032495/Alla%20ska%20med%20-%20guide%20till%20inkluderande%20kommunikation.pdf> [abgerufen am 01.12.2019]

Mattison, Ben. 1995. „*The Social Construction of the American Daguerreotype Portrait*“. URL: <http://www.americandaguerreotypes.com> [abgerufen am 27.02.2020]

McKay, Brett & Kate. 2018. „*Bosom Buddies: A Photo History of Male Affection*“. URL: <https://www.artofmanliness.com/articles/bosom-buddies-a-photo-history-of-male-affection/> [abgerufen am 04.01.2020]

Nationella sekretariatet för genusforskning. 2019. „*Rapporter och skrifter*“. URL: <https://genus.gu.se/publikationer/rapporter-och-skrifter/> [abgerufen am 12.12.2019]

Nordström, Anna. 2019. „*Egna Projekt*“. URL: <https://nordstromperformance.com/plate/> [abgerufen am 04.01.2020]

Paulick, Tina Franziska. 2016. „*100 Meisterwerke: 46. „Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras“ von Joseph Nicéphore Niépce*“. URL: <https://bildbeschreibungen.com/2016/11/01/100-meisterwerke-46-blick-aus-dem-arbeitszimmer-von-le-gras-von-joseph-nicephore-niepce/> [abgerufen am 06.01.2020]

Persson, Fredrik. o.J. „*Joanna Rubin Dranger och Moa Matthis*“ URL: <https://tt.se/forandra-bilden/joanna-rubin-dranger-moa-matthis/> [abgerufen am 01.12.2019]

REGION KRONOBERG. 2018. „*ATT SYNAS PÅ LIKA VILLKOR*“. URL: http://www.regionkronoberg.se/contentassets/f42faf9fd39d47b1985aeb89783b761e/att-synas-pa-lika-villkor-2018_webb.pdf [abgerufen am 04.01.2020]

Region Värmland. 2014. „*Schyst kommunikation*“. URL: <http://schyst.se/schyst-kommunikation/start/> [abgerufen am 30.01.2020]

Rättviseförmedlingen. 2019. „*Tips till kommunikatörer*“. URL: <https://www.rattviseformedlingen.se/tips-till-kommunikatorer/> [abgerufen am 12.12.2019]

Seibert Media. 2007. „*Grundlagen zur Analyse von Fotografien – Über Bildsprachen und deren Wirkung*“. URL: <https://blog.seibert-media.net/blog/2007/09/18/grundlagen-zur-analyse-von-fotografien-ueber-bildsprachen-und-deren-wirkung/> [abgerufen am 21.12.2019]

Schneider, Anette. 2019. „*140. Todestag von Julia Margaret Cameron: Die Erfinderin der Nahaufnahme*“. URL: https://www.deutschlandfunk.de/140-todestag-von-julia-margaret-cameron-die-erfinderin-der.871.de.html?dram:article_id=439309 [abgerufen am 12.12.2019]

Schultz, Alexander. 2015. „*Totenfotografie: Die unheimliche Art, Verstorbene zu verewigen*“. URL: <https://www.mz-web.de/panorama/totenfotografie-die-unheimliche-art--verstorbene-zu-verewigen-948266> [abgerufen am 27.02.2020]

Sotheby's Institute of Art. 2016. „*The Woman Behind Photography*“. URL: <https://www.sothbysinstitute.com/news-and-events/news/the-woman-behind-photography/>

[abgerufen am 06.01.2020]

Stadt Wien. 2011. „Leitfaden für geschlechtergerechtes Formulieren und eine diskriminierungsfreie Bildsprache“. URL: <https://www.wien.gv.at/medien/service/medienarbeit/richtlinien/pdf/leitfaden-formulieren-bf.pdf> [abgerufen am 21.12.2019]

Sturmer, Martin. 2014. „Verwirrung um das älteste Foto der Welt“. URL: <https://sturmer.at/verwirrung-um-die-aelteste-fotografie-der-welt/> [abgerufen am 06.01.2020]

Stüvel, Heike. 2009. „Die heimliche Macht des Unbewussten“. URL: <https://www.welt.de/wissenschaft/article3411612/Die-heimliche-Macht-des-Unbewussten.html> [abgerufen am 30.10.2020]

Sveriges Kvinnolobby. 2019. „Jämställdhetsintegrering och jämställda verksamheter“. URL: <https://sverigeskvinnolobby.se/vi-driver/jamstalldhetsintegrering-och-jamstallda-verksamheter/> [abgerufen am 12.12.2019]

Sveriges Television AB. 2015. „Alla är fotografer: I jakten på den perfekta bilden“. URL: <http://www.svt.se/alla-ar-fotografer/> [abgerufen am 26.07.2015]

Sök Fotograf. o.J. „Mångfald i det kommersiella“. URL: <https://www.sokfotograf.se/annanordstrom/mangfald-i-det-kommersiella> [abgerufen am 02.12.2019]

Teknikföretagen. 2018. „Emilia Bergmark-Jiménez om Bredda Bilden och hennes roll som reklamfotograf“. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9laXKwK8GEg> [abgerufen am 02.12.2019]

TelevIZIon. 2018. „Whose story is being told? RESULTS OF AN ANALYSIS OF CHILDREN'S TV IN 8 COUNTRIES“. URL: http://www.childrens-tv-worldwide.com/pdfs/Goetz_et_al_Television.pdf [abgerufen am 11.01.2020]

Tema Likabehandling. 2012. „KONSTRUKTIV NORMKRITIK: En rapport om normkritik i Europeiska socialfondens projekt“. URL: <https://www.jamstall.nu/wp-content/uploads/2014/02/Konstruktiv-normkritik.pdf> [abgerufen am 01.12.2019]

The Representation Project. 2013. „The Mask You Live In“. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hc45-ptHMxo> [abgerufen am 26.07.2015]

TT Nyhetsbyrån AB. 2017 „Röster om mångfald: Läs intervjuer med forskare, kreatörer och fotografer.“ URL: <https://tt.se/forandra-bilden/intervjuer/> [abgerufen am 02.12.2019]

Universität Duisburg-Essen. o.J. „Gender Mainstreaming – Was ist das?“. URL:

[\[abgerufen am 26.07.2020\]](http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDsQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.uni-due.de%2Fimperia%2Fmd%2Fcontent%2Fgenderportal%2Fgendermainstreaming_bmsfj.pdf&ei=PthLULSFLoTVsgaW3IG4Bw&usg=AFOjCNGnQarxSreL0aLaKL4goLuTOZcOCA&sig2=eCp5B9EvVEvhuvWWZcqLyA)

Uni-protokolle. 2015. „*Gender mainstreaming*“. URL: http://uni-protokolle.de/Lexikon/Gender_mainstreaming.html [abgerufen am 26.07.2015]

Viele Facetten. 2012. „*Gender & diversityfreundlich Mediengestalten*“. URL: <https://www.vielefacetten.at/start/> [abgerufen am 21.12.2019]

Wikipedia. 2020. „*Gender*“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Gender> (abgerufen am 30.01.2020)

Wikipedia. 2020. „*Gender-Mainstreaming*“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Gender-Mainstreaming> [abgerufen am 30.01.2020]

Wikipedia. 2020. „*Vereinbarkeit von Familie und Beruf*“. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Vereinbarkeit_von_Familie_und_Beruf [abgerufen am 30.01.2020]

Wikipedia. 2019. „*Camera obscura*“. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Camera_obscura [abgerufen am 14.03.2019]

ÖGB. 2004. „*Ich Tarzan – Du Jane? Frauenbilder – Männerbilder. Weg mit den Klischees! Anleitung für eine geschlechtergerechte Mediengestaltung*“. URL: https://www.vielefacetten.at/fileadmin/vielefacetten.at/uploads/docs/OeGB_2006_Ich_Tarzan-du_Jane.pdf [abgerufen am: 21.12.2019]