

Agneta Jilek

## Arbeit im Bild

Die Repräsentation von Arbeit  
in der staatlich geförderten Autorenfotografie  
der 1980er Jahre in der DDR

Neofelis Verlag

# Inhalt

<b>Einleitung</b>	7
Methodisches Vorgehen	10
Forschungsstand	13
Quellen	18
1. Das fotografische Bild der Arbeit als Repräsentation der Politik	
1.1 Das Dokumentarische als Politik der Repräsentation	19
1.2 Der Kontext der Institutionen, Organisationen und der Öffentlichkeit	22
1.3 Das fotografische Arbeitsbild als Repräsentation der ostdeutschen Politik	24
2. Die ostdeutsche Autorenfotografie in den 1980er Jahren	
2.1 Die 1980er Jahre als krisenhafte Dekade	28
2.2 Autorenfotografie in der DDR	29
3. Kunst- und kulturpolitische Rahmenbedingungen	33
<b>I. Konstruktion und Dekonstruktion von Arbeitshelden in der Fotografie der DDR</b>	37
1. Die Konstruktion von Arbeitshelden in der Fotografie der 1950er und 1960er Jahre	
1.1 Politisierung der Fotografie	38
1.2 Die Rezeption von Edward Steichens <i>Family of Man</i> in der DDR	43
1.3 Fotografische Heldenkonstruktionen	47
2. Die Dekonstruktion der Arbeitshelden in der Fotografie der Ära Honecker	
2.1 Vom Ideal- zum Wirklichkeitsbild	60
2.2 Abgesang auf die Helden	63

<b>II. Das entidealisierte autorenfotografische Arbeitsbild im Kontext seiner staatlichen Förderung in den 1980er Jahren</b>	81
1. Fotografie als künstlerisches Medium	82
2. Autorenfotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig	
2.1 Impulse in der Ausbildung: Arno Fischer und Evelyn Richter als Lehrer	88
2.2 Das Thema Arbeit in fotografischen Diplomprojekten	102
2.3 Fotografie als Quelle für soziologische Studien	108
2.4 „Westkunst“ in der HGB	113
3. Selbstermächtigung durch professionelle Netzwerke	
3.1 Die Arbeitsgruppe Fotografie im Verband Bildender Künstler der DDR	118
3.2 Selbstbestimmte Fotokunst in dezentralen Ausstellungen	126
4. Autorenfotografie im staatlichen Auftrag	
4.1 Autorenfotografie zwischen Selbstauftrag und gesellschaftlichem Auftrag	132
4.2 Kunstorientierte Förderung? Die Gesellschaft für Fotografie im Kulturbund der DDR	142

### **III. Entidealisierte Arbeitsbilder in staatlich geförderten Fotoprojekten**

1. Sozialdokumentarische Betriebsbeobachtungen: <i>Lys Geburtstag</i> (1986–1990) von Matthias Rietschel	155
2. Konzeptuelle Repräsentationen von Arbeit	
2.1 Inszenierte Porträts: Christian Borcherts <i>Familienporträts</i> (1982–1985)	171
2.2 Codierte Arbeitsbilder: Kurt Buchwalds Projekt <i>Asphalt und Arbeit</i> (1986)	184
2.3 Kritik der dokumentarischen Repräsentation: Jörg Knöfels <i>Schlachthaus Berlin</i> (1986–1988)	199

<b>Schlussbetrachtung</b>	211
Abkürzungsverzeichnis	220
Biografien der Fotografen	221
Literatur- und Quellenverzeichnis	226
Abbildungsverzeichnis	259
Danksagung	263

## Einleitung

Als der Bergarbeiter Adolf Hennecke im Oktober 1948 seine legendäre Rekordschicht für den Reporter der *Täglichen Rundschau* nachstellte, war er bereits Teil einer politischen Strategie: Er wurde als Held der Arbeit inszeniert, um möglichst viele Arbeiter<sup>1</sup> in der Sowjetischen Besatzungszone zu den Höchstleistungen zu motivieren, die den Aufbau der Planwirtschaft und des neu gegründeten sozialistischen Staates ankurbeln sollten. Auch später blieb das Hennecke-Porträt ein fester Bestandteil des Heldenpantheons der DDR.<sup>2</sup> Im ikonischen Porträt des Rekordarbeiters verkörpern sich die wichtigsten Aspekte der Kategorie „Arbeit“: Sie ist identitätsstiftend und hochpolitisch. Zugleich zeigt sich an dem Heldenporträt, dass der vermeintliche Realismus der Fotografie stets mit Machtverteilungen und historischen Prozessen verknüpft ist.<sup>3</sup> In der DDR war die Arbeiterklasse eine tragende gesellschaftliche Säule, an der sich die Politik der SED maßgeblich orientierte.<sup>4</sup> Sie

1 In dieser Studie gelten grammatisch maskuline Personenbezeichnungen gleichermaßen für Personen weiblichen und männlichen Geschlechts.

2 Zur Kulturgeschichte sozialistischer Heldenfiguren vgl. insbesondere Silke Satjukow / Rainer Gries (Hrsg.): *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Berlin: Links 2002.

3 Vgl. Silvan Niedermeier: Diskurs, Sichtbarkeit und die Wahrheit der Folter. Fotografie und Evidenz im US-amerikanischen Süden der 1940er Jahre. In: Franz X. Kühschelm / Oliver Linsboth / Christina Eder (Hrsg.): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden: Springer 2014, S. 241–260, hier S. 255.

4 Vgl. Peter Hübner: Die Zukunft war gestern. Soziale und mentale Trends in der DDR-Industriearbeiterschaft. In: Hartmut Kaelble / Jürgen Kocka / Hartmut Zwahr (Hrsg.): *Sozialgeschichte der DDR*. Stuttgart: Klett-Cotta 1994, S. 171–187, hier S. 171.

wurde, normiert durch den Sozialistischen Realismus, zum Leitmotiv der Künste erhoben.

Als verbindliche künstlerische Methode blieb der Sozialistische Realismus durchgängig ein Versuch, die Künste zu politisieren und in staatlich-ideologische Kontexte einzubinden. Jedoch wandelte sich die theoretische Auslegung der Kunstdoktrin während der 40 Jahre DDR: Nach dem Machtantritt Erich Honeckers 1971 wurden die ostdeutschen Künstler dazu angehalten, ihr Stil- und Formenrepertoire zu erweitern. Die ostdeutsche Autorenfotografie profitierte von der gelockerten Kunst- und Kulturpolitik der Ära Honecker, indem sie sich im letzten Jahrzehnt der DDR als Medium der bildenden Kunst etablierte, in den repräsentativen Ausstellungen der DDR präsentiert und in die staatliche Kunstförderung aufgenommen wurde. Auf diese für die Entwicklung der ostdeutschen Autorenfotografie bedeutungsvolle Dekade, die zugleich von einer schweren politischen und wirtschaftlichen Krise geprägt war, richtet die vorliegende Arbeit ihr Interesse: Anhand der staatlich zugelassenen dokumentarischen Strategien der Repräsentation von Arbeit in der Autorenfotografie der 1980er Jahre kann belegt werden, so die Grundannahme, dass die Geschichte der Autorenfotografie in der DDR als eine Geschichte der Emanzipation von staatlichen Vorgaben gelesen werden kann.<sup>5</sup> Ab den 1980er Jahren vermochten es Autorenfotografen in der DDR verstärkt, sich ihrer politischen Vereinnahmung durch staatliche Organisationen und Institutionen zu entziehen.<sup>6</sup>

Die Studie fragt nach den Möglichkeiten der staatlich geförderten Autorenfotografie in den 1980er Jahren: Welches entidealisierte Arbeitsbild<sup>7</sup> war aus welchen Gründen zeigbar<sup>8</sup>? Die Bezeichnung wandelt den Begriff des

5 Das Motiv der Arbeit in der Autorenfotografie der DDR wird in dieser Untersuchung einerseits als Repräsentation des politischen Systems der DDR, andererseits als künstlerisch-autonome Strategie der Repräsentation von Arbeit verstanden.

6 Zum Begriff „Autorenfotografie“ siehe Teil II dieses Buches.

7 Der Oberbegriff „Arbeitsbild“ bezeichnet in dieser Studie in Anlehnung an Klaus Türk sowohl Porträts von Arbeitern bzw. Werkträgern im Speziellen als auch Darstellungen der Arbeitswelt im Allgemeinen. Zur Verwendung des Begriffs siehe Klaus Türk: *Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 27. Sofern die Porträtierten nicht der Arbeiterklasse zugeordnet werden können, wird die Bezeichnung „Werkträger“ verwendet. Als „Werkträger“ wurden in der DDR seit den 1960er Jahren Berufstätige aller Schichten – sowohl Arbeiter als auch Angestellte, Akademiker und Künstler – bezeichnet.

8 Vgl. Sabine Maasen / Torsten Mayerhauser / Cornelia Renggli (Hrsg.): *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*. Weilerswist: Velbrück 2006, S. 13; Susann Fegter: Die Macht der Bilder. Photographien und Diskursanalyse. In: Gertrud Oelerich / Hans-Uwe Otto (Hrsg.): *Empirische Forschung und Soziale Arbeit. Ein Studienbuch*. Wiesbaden: VS 2011, S. 207–219.

*Sichtbaren*<sup>9</sup> ab, der im Konzept der Bild-Diskurs-Analyse verwendet wird, in dem die diskurstheoretischen Überlegungen Foucaults von der Sprache auf die Bilder übertragen werden. Mit der Frage nach den Dimensionen des Zeigbaren werden die Möglichkeiten der Fotografie in der DDR herausgearbeitet. Dieser Untersuchung wird ein weiter Begriff von „staatlicher Förderung“ zugrunde gelegt. Damit wird nicht nur die staatliche Finanzierung von Fotografie gekennzeichnet, sondern auch deren Veröffentlichung in Ausstellungen und Druckerzeugnissen. Diese Deutung ist an den in der DDR-Kulturtheorie gebrauchten Begriff des „gesellschaftlichen Auftragswesens“ angelehnt, der zwei funktionale Ebenen umfasst: die konkrete Auftrags- und Fördermittelvergabe, an der in der DDR zahlreiche Institutionen und Organisationen beteiligt waren, und das ideelle Verhältnis zwischen Künstler und Gesellschaft, das theoretisch durch den Sozialistischen Realismus normiert wurde.<sup>10</sup>

Die Untersuchung positioniert sich im Anschluss an die konstruktivistische Fotokritik im Feld der Visuellen Kultur, das in den 1990er Jahren von W. J. T. Mitchell initiiert wurde.<sup>11</sup> Es gehört deshalb zu den wesentlichen Zielen der vorliegenden Studie, den Kontext der staatlichen Förderung und die Verwendung einer als künstlerisch verstandenen Dokumentarfotografie zu analysieren, das Geflecht der Realismusbegriffe zu entwirren und in Beziehung zu deren dazugehörigem konstituierendem Diskursprogramm zu setzen. Denn mit der Analyse der Möglichkeiten der ostdeutschen Autorenfotografie auf der Ebene der Institutionen und Organisationen, der Akteure und der Bilder, lässt sich das Spannungsfeld der politischen Funktionalisierung der Fotografie und der Erweiterung von Freiräumen für die Autorenfotografen charakterisieren.

9 Der Begriff „Sichtbarkeit“ impliziert, dass Bilder veröffentlicht worden sind. In dieser Untersuchung wird der Begriff „Zeigbarkeit“ verwendet, um zu kennzeichnen, dass nicht alle staatlich geförderten Arbeiten zwingend eine Öffentlichkeit erhielten.

10 Vgl. Klaus Weidner: „DDR-Kunst“ – gab es das? In: Paul Kaiser / Karl Siegbert Rehberg (Hrsg.): *Enge und Vielfalt. Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR. Analysen und Meinungen*. Hamburg: Junius 1999, S. 533–552. Zur staatlichen Förderung siehe ausführlich Teil II.

11 Im inter- und transdisziplinären Forschungsfeld der Visuellen Kultur werden die Bedeutungen, Funktionen und Effekte der Bildwelten unterschiedlicher Medien untersucht. Im Anschluss an Foucault wird nach dem Zusammenhang von Texten und Bildern sowie den Funktionen der Bilder in ihren jeweiligen Kontexten gefragt.

## Methodisches Vorgehen

In der Auseinandersetzung mit Politiken des Dokumentarischen ist nach den Interessen staatlicher Institutionen und Organisationen zu fragen. Dieser Kontext der Bilder wird in Anlehnung an Foucault mit dem Begriff des Dispositivs der Fotografie gekennzeichnet, um die Machtgefüge zu kennzeichnen, welche dieser beinhaltet. Der Medienwissenschaftler Knut Hickethier hat den Dispositivbegriff für den Film und das Fernsehen wie folgt definiert:

Mediendispositive entstehen aus dem Zusammenwirken von technischen Bedingungen, gesellschaftlichen Ordnungsvorstellungen, normativ-kulturellen Faktoren und mentalen Entsprechungen auf der Seite der Zuschauer/innen.<sup>12</sup>

Entsprechend dieser Definition sind für den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit folgende Einzelelemente des fotografischen Dispositivs relevant: Ausstellungen, Institutionen und Organisationen, kunst- und fototheoretische Vorgaben, Bildunterschriften und begleitende Texte. Diese Determinanten des Fotografischen sind eng miteinander verbunden, flexibel und werden von den Akteuren individuell ausgehandelt.<sup>13</sup>

Für die Analyse aus der Mikroperspektive der Akteure bietet es sich an, mit dem Konzept „Herrschaft als soziale Praxis“ zu arbeiten, das sich in der DDR-Historiografie vor allem in alltagsgeschichtlichen Studien fest etabliert hat.<sup>14</sup> Mitte der 1980er Jahre von dem Historiker Alf Lüdtke eingeführt, wird Herrschaft darin nicht als bipolares Spannungsfeld von Herrschern und Beherrschten, sondern als vielschichtige soziale Praxis, in der einzelne Akteure auf einem „Kräftefeld“ die Bedingungen der Herrschaft permanent miteinander aushandeln.<sup>15</sup> Das darin eingebettete Konzept „Eigen-Sinn“ bezeichnet die „Eigen- oder Selbsttätigkeit“ und „Eigenmächtigkeiten“ des individuellen Handelns und nimmt die „Fährte in die Unübersichtlichkeiten“ individueller Verhaltensweisen auf.<sup>16</sup> Wird Herrschaft als soziale Praxis

12 Knut Hickethier: *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler 2007, S. 20.

13 Vgl. Silke Betscher: *Von großen Brüdern und falschen Freunden. Visuelle Kalte-Kriegs-Diskurse*. Essen: Klartext 2013, S. 44–45.

14 Vgl. Thomas Lindenberger: Eigen-Sinn, Herrschaft und kein Widerstand, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 02.09.2014. <https://docupedia.de/images/9/99/Eigensinn.pdf> (Zugriff am 19.04.2016), S. 2–3.

15 Ebd., S. 57.

16 Alf Lüdtke: Geschichte und Eigensinn. In: Berliner Geschichtswerkstatt (Hrsg.): *Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte*. Münster: Westfälisches Dampfboot 1994, S. 139–156, hier S. 146.

und ein Prozess des Aushandelns verstanden, könnten die Überschneidungen zwischen der Herrschafts- und der Alltagsebene von Diktaturen anhand der „Vielfalt der Handlungsweisen“<sup>17</sup> individueller Akteure identifiziert werden, so Lüdtke. Der Begriff Handlungsweisen trennt nicht „zwischen angepassten und unangepassten Handlungen“. Die Beherrschten führen die Anweisungen der Herrschenden nicht deckungsgleich aus, sondern stattdessen würden die individuellen Akteure der Herrschafts- und der Alltagsebene auf einem „Kräftefeld“ permanent miteinander in Beziehung treten und die Bedingungen der Herrschaft miteinander aushandeln.<sup>19</sup>

„Eigen-Sinn“ kann auch für die Analyse der Autorenfotografie in der DDR fruchtbar gemacht werden. Denn dessen akteurszentrierter Ansatz ermöglicht, die Handlungsweisen jener Akteure zu erfassen, die ein Mitspracherecht in den fotografiefördernden Institutionen und Organisationen der DDR hatten. Dies waren unter anderem Kulturfunktionäre, Kuratoren, Redakteure und Fotografen, die als Jury- und Redaktionsmitglieder entschieden, wessen Arbeiten eine Öffentlichkeit erhielten. Erstmals an die Fotogeschichte der DDR angeschlossen, ermöglicht es das Konzept, die Handlungsweisen individueller Akteure in den Institutionen und Organisationen der DDR differenziert zu erfassen, statt lediglich in der „Bipolarität von ‚Gehorsam und Widerstand“.<sup>20</sup>

Die Untersuchung bewegt sich methodisch von der Makroebene der staatlichen Fotografieförderung zur Mikroebene der Bilder: Im ersten Teil wird als Vergleichsfolie für den Hauptteil die Repräsentation von Arbeit in der ostdeutschen Fotografie der 1950er und 1960er Jahre beleuchtet und der in den 1950er Jahren einsetzende Prozess der Politisierung der Bildwelten und der visuellen Konstruktion von Arbeitshelden dargelegt. Vor diesem Hintergrund wird im zweiten Teil der Untersuchung der kunstpolitische Paradigmenwechsel in den 1970er Jahren und dessen Einfluss auf den jeweils gültigen

17 Ebd., S. 147.

18 Stattdessen umreißt *Eigen-Sinn* die „Gleichzeitigkeit von Handlungsmöglichkeiten: Mitmachen, Zustimmung, Ausweichen, Zurückziehen, Durchkommen, Solidarität, Zulassen, Sich-Distanzieren, Hilfe verweigern, Sich-Widersetzen.“ (Belinda Davis / Thomas Lindenberg / Michael Wildt: Einleitung. In: Dies. / Alf Lüdtke (Hrsg.): *Alltag, Erfahrung, Eigen-sinn. Historisch-anthropologische Erkundungen*. Frankfurt am Main / New York: Campus 2008, S. 11–28, hier S. 18.)

19 Alf Lüdtke: Einleitung: Herrschaft als soziale Praxis. In: Ders. (Hrsg.): *Herrschaft als soziale Praxis. Historische und sozial-anthropologische Studien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, S. 9–63, hier S. 12, 57.

20 Ebd., S. 49.

Realismus-Begriff untersucht. Der erste Schwerpunkt der Untersuchung liegt in diesem Teil auf der Frage nach der Institutionalisierung und Organisation der Fotografie als Kunstform. Anhand der Fotografieausbildung an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB), der Organisation der Fotografen als Berufskünstler im Verband Bildender Künstler der DDR (VBK) und der Förderfähigkeit durch den Kulturbund der DDR wird dargelegt, welche Möglichkeiten Autorenfotografen in der DDR hatten und welche Grenzen ihnen gesetzt wurden. Dazu werden exemplarisch Einzelfälle – ein Bildkorpus, ein Fotobuch oder eine Ausstellung – beleuchtet, in denen zentrale Muster der ostdeutschen Autorenfotografie der 1980er Jahre aufscheinen. Im dritten Teil der Arbeit werden im zweiten Schwerpunkt vier Fotoprojekte<sup>21</sup> analysiert. Die Bildanalysen sollen Aufschluss über individuelle ästhetische Ausdrucksweisen und Herangehensweisen an das Thema Arbeit geben. Anhand der Möglichkeiten bei der Darstellung des Themenkomplexes Arbeit soll beleuchtet werden, welche Strategien des Dokumentarischen übergreifend in der Autorenfotografie der 1980er Jahre seitens des Staats zulässig waren. Die Analyse der Fotoserien soll folgende Fragen beantworten: Welche Vorstellungen von Arbeit und welche Menschen- und Gesellschaftsbilder repräsentieren die Aufnahmen? Welche Konzeptionen des Dokumentarischen weisen die Fotografien auf? Welche nationalen und internationalen Parallelen – insbesondere zur Bundesrepublik und den USA – können identifiziert werden?

Die Auswahl der Fotoserien ist nach folgenden Kriterien erfolgt: Sie sind staatlich finanziert worden und in den 1980er Jahren entstanden. Sie thematisieren im weitesten Sinne Arbeit ohne diese zu idealisieren und spiegeln das Spektrum der zulässigen Strategien des Dokumentarischen im letzten Jahrzehnt der DDR wider. Entscheidend für die Auswahl war auch, dass die Bilder in Publikationen aus dem Untersuchungszeitraum und in öffentlichen und privaten Archiven zugänglich waren. Das untersuchte Material soll die Forschungsfrage exemplarisch beantworten. Für die sozialdokumentarische Strömung, den Hauptzweig der ostdeutschen Autorenfotografie, wurde das Fotoprojekt *Lys Geburtstag* (1986–1990) von Matthias Rietschel gewählt, das

21 Als Fotoprojekt wird in Anlehnung an Christine Frisinghelli ein fotografisches Vorhaben bezeichnet, das auf zeitliche Eingrenzung und zielgerichtetes Arbeiten „innerhalb eines inhaltlich umrissenen Feldes“ verweist. (Christine Frisinghelli: „Description“ Is a Word to Suspect. In: Thomas Weski et al. (Hrsg.): *Siemens-Fotoprojekt. 1987–1992*. Berlin: Ernst 1993, S. 8–43, hier S. 8.)

durch einen Fördervertrag<sup>22</sup> staatlich finanziert worden ist. Für den konzeptuellen Zweig der dokumentarischen Fotografie wurden drei Fotoprojekte für die Untersuchung gewählt, die mit einer finanziellen Förderung der Gesellschaft für Fotografie im Kulturbund der DDR (GfF) entstanden sind: die *Familienporträts* (1982–1985) von Christian Borchert, das Projekt *Asphalt und Arbeit* von Kurt Buchwald (1986) und Jörg Knöfels<sup>23</sup> Fotoserie *Schlachthaus Berlin* (1986–1988).

### Forschungsstand

Bei der bisher geleisteten Forschung zur Fotografie in der DDR kristallisieren sich folgende Probleme heraus: Entweder kommt die Perspektive auf den Kontext der Entstehung und Verwendung der Bilder zu kurz, weil die Fotografie als Artefakt analysiert wird, oder der Forschungsblick auf die Kontexte wird als Erklärungsmuster überstrapaziert, so dass die Analyse der Bilder vernachlässigt wird. Zudem wird die Fotografie im Staatssozialismus häufig vereinfachend in zwei Bildwelten unterteilt: in die propagandistische Fotografie und die sogenannte „unabhängige“ künstlerische Fotografie. Dieser vereinfachten Sichtweise entsprechend wird die ostdeutsche Autorenfotografie häufig als Gegenentwurf von der „offiziellen“ Fotografie in der DDR abgegrenzt und der vielschichtige Kontext ihrer Verwendung wird in der Analyse vernachlässigt. Etwa haben die Kuratoren der Ausstellung *Geschlossene Gesellschaft*<sup>24</sup> 2012 ausdrücklich die künstlerische Fotografie der DDR präsentiert. Positionen aus den angewandten Bereichen der Presse-, Mode- oder Werbefotografie wurden nicht in die Ausstellung aufgenommen. Auch der Kontext der Entstehung und Funktion der Bilder wurde nur am Rande beleuchtet. Auch die Beiträge

22 Im Rahmen dieses staatlichen Finanzierungsmodells sollte ein Thema künstlerisch bearbeitet werden, das inhaltlich an eine Institution oder eine Einrichtung gebunden ist. Die vom Ministerium für Kultur (MfK) bereitgestellten und über den Kunstfonds der DDR finanzierten Stipendien waren über einen Zeitraum von drei Jahren mit einer Summe von monatlich 300–400 Mark dotiert und deckten zusätzlich die Sozial- und Rentenversicherung der Künstler ab. Siehe dazu ausführlich Kap. II.4.

23 Der Fotograf hat sich in den 1990er Jahren in York der Knoefel umbenannt. In dieser Studie wird der Name Jörg Knöfel verwendet, unter dem er in der DDR als Künstler gewirkt hat.

24 Die Ausstellung *Geschlossene Gesellschaft. Künstlerische Fotografie in der DDR 1949–1989* wurde von Ulrich Domröse, T. O. Immisch, Uwe Warnke und Gabriele Muschter kuratiert und fand vom 5. Oktober 2012 bis zum 28. Januar 2013 in der Berlinischen Galerie statt. Vgl. Ulrich Domröse (Hrsg.): *Geschlossene Gesellschaft. Künstlerische Fotografie in der DDR 1949–1989*. Ausstellungskatalog Berlinische Galerie / Landesmuseum für Moderne Kunst / Fotografie und Architektur. Bielefeld: Kerber 2012.

des Tagungsbandes zum Symposium „Photographieren in der DDR“<sup>25</sup>, das 2012 begleitend zur Ausstellung *Geschlossene Gesellschaft* vom „Arbeitskreis Kunst in der DDR“ des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg durchgeführt wurde, untersuchen die Fotografie der DDR vordergründig aus einer kunsthistorischen Perspektive im Hinblick auf formalästhetische Fragen. Die 2014 erschienene Untersuchung *Fotografie zwischen Politik und Bild. Entwicklungen der Fotografie in der DDR* von Sabine Schmid setzt sich zum Ziel, die ostdeutsche Fotografie von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis zum Ende der DDR in ihrer Gesamtheit zu untersuchen: die „funktionalisierte“ und die „künstlerische und dokumentarische“ Fotografie, so Schmid.<sup>26</sup> Die Kunsthistorikerin streift die Pressefotografie jedoch nur am Rande und konzentriert sich auf die künstlerische Fotografie. Die Positionen, die Schmid in kurzen Kapiteln abhandelt, sind seit 2009 kunsthistorisch kanonisiert – als anlässlich des 20-jährigen Jubiläums des Mauerfalls der erste Ausstellungsboom zur Fotografie in der DDR eingesetzt hatte.

Eine Untersuchung der ostdeutschen Autorenfotografie im Bezugsrahmen ihrer staatlichen Förderung, der in einem weiten Verständnis des Begriffs neben der finanziellen Förderung auch den Kontext der Ausbildung und die Einbindung der Fotografen in die staatlichen Organisationsstrukturen sowie die Verwendung der Bilder beleuchtet, liegt momentan noch nicht vor. Die Autorenfotografie in der DDR wurde bisher kaum im Hinblick auf die Bedingungen ihrer Produktion und Verwendung analysiert.<sup>27</sup> Eine Ausnahme bildet das 2006 erschienene Themenheft *Nachbilder. Fotografie in der DDR* der Zeitschrift *Fotogeschichte*.<sup>28</sup> Darin sind sechs Beiträge des Symposiums „Nachbilder. Fotografie in der DDR“, das am 23. und 24. Juni 2006 in Dresden stattfand, veröffentlicht. Die 2000 publizierte Studie *Aspekte künstlerischer Fotografie in der DDR unter besonderer Berücksichtigung der 1970er und*

25 Siegrid Hofer / Martin Schieder (Hrsg.): *Fotografieren in der DDR*. Dresden: Sandstein 2014.

26 Sabine Schmid: *Fotografie zwischen Politik und Bild. Entwicklungen der Fotografie in der DDR*. München: Utz 2014.

27 Zur Malerei in der DDR liegen zahlreiche Untersuchungen vor. Siehe dazu insb. Manuela Bonnke: *Kunst in Produktion*. Köln: Böhlau 2007; Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Paul Kaiser (Hrsg.): *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*. Ausstellungskatalog Neues Museum Weimar. Köln: König 2010; Yvonne Fiedler: *Kunst im Korridor. Private Galerien in der DDR zwischen Autonomie und Illegalität*. Berlin: Links 2013.

28 *Fotogeschichte* 26,102 (2006).

80er Jahre<sup>29</sup> von Ives Rachow liefert mit einer umfangreichen Literatur- und Quellensammlung und einer ausführlichen Chronologie kulturpolitisch relevanter Ereignisse für die Fotografie in der DDR eine wichtige Grundlage für die Analyse der ostdeutschen Autorenfotografie. Die 2008 erschienene *Chronik der Gesellschaft für Fotografie*<sup>30</sup> von Rainer Knapp liefert eine umfangreiche Auflistung von Quellen zum Themenkomplex Fotografie in der DDR zwischen 1945 und 1990. Der ehemalige Sekretär der GfF trägt darin außerdem sämtliche in diesem Zeitraum vom Kulturbund der DDR im Bereich Fotografie organisierte Veranstaltungen zusammen.

Für den Bereich der angewandten Fotografie sind die Beiträge des 2003 von Alf Lüdtke und Karin Hartewig herausgegebenen Tagungsbandes *Die DDR im Bild. Zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*<sup>31</sup> relevant. Die Autoren widmen sich in interdisziplinärer Herangehensweise an den zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch sehr jungen Forschungsgegenstand Aspekten der Presse-, Amateur- und Autorenfotografie in der DDR. Karin Hartewig hat 2004 eine Untersuchung zur Funktion der Fotografie als Überwachungsmittel der Staatssicherheit vorgelegt.<sup>32</sup> Die Autorin zeichnet darin die Praktiken der fotografischen Dokumentation und Überwachung des DDR-Geheimdienstes nach. Das Projekt *Doppelte Ökonomien* hat sich, angesiedelt an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen 2012 und 2013 dem Archiv des Fotografen Reinhard Mende gewidmet, der im Auftrag von DDR-Kombinaten ab 1967 bis zum Ende der DDR Produkte aus ostdeutschen Industriebetrieben fotografiert hat. In einer Ausstellung und der dazugehörigen Publikation diente Mendes Archiv den Herausgebern als Ausgangspunkt, um über die Fotografie hinaus transnationale Wirtschaftsbeziehungen der DDR und die Verflechtung von Sozialismus und Kapitalismus darzulegen.<sup>33</sup> Aktuell richten Untersuchungen zur angewandten Fotografie in der DDR ihr Interesse verstärkt auf die Modefotografie: Ende 2017

29 Ives Rachow: *Aspekte künstlerischer Fotografie in der DDR unter besonderer Berücksichtigung der 1970er und 80er Jahre*. Frankfurt (Oder): Viademica 2000.

30 Rainer Knapp: *Chronik der Gesellschaft für Fotografie. Eine Zeitgeschichte zur Fotografie im Kulturbund der DDR 1945 bis 1990*. Berlin: Kulturbund e. V. 2008.

31 Karin Hartewig/ Alf Lüdtke (Hrsg.): *Die DDR im Bild. Zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*. Göttingen: Wallstein 2004.

32 Karin Hartewig: *Das Auge der Partei. Fotografie und Staatssicherheit*. Berlin: Links 2004.

33 Estelle Blaschke / Armin Linke / Doreen Mende (Hrsg.): *Doppelte Ökonomien. Vom Lesen eines Fotoarchivs aus der DDR, 1967–1990*. Leipzig: Spector 2013.

hat das Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus eine große Überblicksausstellung zur Fotografie in der ostdeutschen Modezeitschrift *Sibylle* präsentiert.<sup>34</sup> Seit 2016 untersucht Katja Böhlau in ihrem Promotionsprojekt im DFG-Graduiertenkolleg „Das fotografische Dispositiv“ an der Hochschule für bildende Künste Braunschweig die Männermode-Fotografien der DDR im Hinblick auf die Konstruktion von Geschlechterbildern.<sup>35</sup>

Eine Forschungslücke besteht noch immer für den Bereich der ostdeutschen Pressefotografie. Für den Zeitraum unmittelbar nach 1945 hat Silke Betscher 2013 eine diskursanalytische Untersuchung zu visuellen *Kalte-Kriegs*-Diskursen in deutschen *Nachkriegsillustrierten vorgelegt*. Sie vergleicht darin die Visualisierung des Kalten Krieges in ost- und westdeutschen Illustrierten. Die Pressefotografie im Zeitraum nach der Staatsgründung der DDR wurde bisher nur überblicksartig behandelt: Rolf Sachsse vergleicht in seinem 2004 erschienenen Aufsatz den ost- und westdeutschen Bildjournalismus.<sup>36</sup> Stefan Ulfert legt in seinem Text die Bedeutung der staatlichen Bildagentur der DDR, ADN-Zentralbild, für die Entwicklung der Pressefotografie in der DDR dar.<sup>37</sup>

Mittlerweile wird die Fotografie staatssozialistischer Systeme verstärkt aus der Perspektive der Geschichtswissenschaften untersucht: Die Historikerin Regine Schiermeyer analysiert in ihrer 2015 erschienenen Geschichte der Betriebsfotogruppen in der DDR die Amateurfotografie der DDR im „Zusammenhang von Produktionsbedingungen, dem Entstehungskontext und der Funktionen der Fotos sowie von Distribution, Rezeption und öffentlichem Gebrauch der Bilder“.<sup>38</sup> Die Studie zeichnet die Prozesse der staatlichen Förderung der Betriebsfotogruppen und ihrer Einbindung in die Organisationsstrukturen der DDR in einem historischen Kontinuum von der

34 *Sibylle. Fotografien eines Modemagazins*, 03.12.2017–11.02.2018 im Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus. Präsentiert wurden Arbeiten der Fotografen Sibylle Bergemann, Arno Fischer, Ute Mahler, Werner Mahler, Sven Marquardt, Elisabeth Meinke, Roger Melis, Hans Praefke, Günter Rössler, Rudolf Schäfer, Wolfgang Wandelt, Michael Weidt und Ulrich Wüst.

35 Vgl. Katja Böhlau: Ein gebrochenes Verhältnis? Männlichkeiten in der Modefotografie der DDR. In: *Fotogeschichte* 38,148 (2018), S. 68.

36 Rolf Sachsse: Ostkreuz versus Bilderberg. Ost- und westdeutscher Bildjournalismus im Vergleich. In: Hartewig/Lüdtke (Hrsg.): *Die DDR im Bild*, S. 207–225.

37 Stefan Ulfert: Zentralbilder. Pressefotografie in der DDR. In: *Docupedia. Presse in der DDR*, 18.05.2011. <http://pressegeschichte.docupedia.de/wiki/Zentralbilder> (Zugriff am 06.09.2014).

38 Regine Schiermeyer: *Greif zur Kamera, Kumpel! Die Geschichte der Betriebsfotogruppen in der DDR*. Berlin: Links 2015, S. 23.

Nachkriegszeit bis zum Ende der DDR auf einem breiten Quellenfundament nach.

Bisher liegen nur wenige Untersuchungen zur Fotokultur in den übrigen Staaten des ehemaligen Ostblocks vor.<sup>39</sup> In der Reihe *Visual History* des Wallstein Verlags ist 2018 die Studie von Eszter Kiss zur Bildsteuerung im sozialistischen Ungarn erschienen.<sup>40</sup> Die Autorin untersucht am Fallbeispiel Ungarn die zahlreichen Kontexte sowohl der Produktion als auch der Verwendung der „professionellen Fotografie“ ab 1963/65 bis zum Zusammenbruch des Kádár-Systems 1989/90, um Aufschluss über eine sozialistische Bildpolitik zu gewinnen, die für alle staatssozialistischen „Bruderländer“ gültig ist. Hat die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Repräsentation und Arbeit seit dem Cultural Turn der 1990er Jahre schrittweise eingesetzt, erlebt die kulturwissenschaftliche Forschung, insbesondere zu medialen Repräsentationen von Arbeit, seit einigen Jahren einen regelrechten Boom. Dabei wird auch die Fotografie verstärkt untersucht. Die Beiträge des 2013 erschienenen Sammelbandes *Omnia vincit labor? Narrative der Arbeit – Arbeitskulturen in medialer Reflexion*, herausgegeben von Torsten Erdbrügger, Ilse Nagelschmidt und Inga Probst, loten historische und gegenwärtige Arbeits-Narrative in Fotografie, Film und Literatur aus.<sup>41</sup> Auch die Beiträge des 2018 erschienenen Sammelbandes *Repräsentationen der Arbeit*, herausgegeben von Knud Andresen, Michaela Kuhhenne, Jürgen Mittag und Stefan Müller analysieren aus einer interdisziplinären Perspektive unter anderem visuelle Repräsentationen von Arbeit in der Fotografie und im Film.<sup>42</sup>

39 In dem 2018 erschienenen Sammelband *Erweiterung des Horizonts. Fotoreportage in Polen im 20. Jahrhundert* wird aus der Perspektive der Visual History gefragt, welche Polenbilder in der Fotoreportage von den 1930er bis in die 1980er Jahre hinein dominierten: Iwona Kurz / Renata Makarska / Schamma Schahadat / Margarete Wach (Hrsg.): *Erweiterung des Horizonts: Fotoreportage in Polen im 20. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein 2018. 2014 ist ein Sammelband über das Werk des tschechischen Fotografen Ivan Kyncl erschienen: Susanne Schattenberg: *Ivan Kyncl – Rebellion mit der Kamera. Vom Bildchronisten der Bürgerrechtsbewegung in der ČSSR zum Fotografen der britischen Bühnen*. Bielefeld: Kerber 2014.

40 Eszter Kiss: *Verhandelte Bilder. Sozialistische Bildwelten und die Steuerung von Fotografien in Ungarn*. Göttingen: Wallstein 2018.

41 Torsten Erdbrügger / Ilse Nagelschmidt / Inga Probst (Hrsg.): *Omnia vincit labor? Narrative der Arbeit – Arbeitskulturen in medialer Reflexion*. Berlin: Frank & Timme 2013.

42 Knud Andresen / Michaela Kuhhenne / Jürgen Mittag / Stefan Müller (Hrsg.): *Repräsentationen der Arbeit. Bilder – Erzählungen – Darstellungen*. Bonn: Dietz 2018.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur

BUNDESSTIFTUNG  
AUFARBEITUNG 

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 Neofelis Verlag GmbH, Berlin  
[www.neofelis-verlag.de](http://www.neofelis-verlag.de)  
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara  
unter Verwendung von Hans-Wulf Kunze: o. T.,  
aus der Serie *SKL Dieselmotoren Magdeburg*, 1982–1985. © Hans-Wulf Kunze.  
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (jn / vf)  
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden  
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.  
ISBN (Print): 978-3-95808-232-8  
ISBN (PDF): 978-3-95808-283-0