

TOBIAS NANZ, JOHANNES PAUSE (HG.)

Politiken des Ereignisses

Mediale Formierungen von Vergangenheit und Zukunft

[transcript]

Inhalt

Politiken des Ereignisses

Einleitung

Tobias Nanz und Johannes Pause | 7

I. FORMATIONEN

Die historiografischen Strategien des Robert Harris

Eine historische Diskursanalyse in der Science Fiction des
Romans *Pompeji*

Alessandro Barberi | 35

„And so the Devil said: ‚Ok, it’s a Deal“

Das Erdbeben von 2010 und die Dämonisierung der Haitianer
und ihrer Geschichte

Raphael Hörmann | 61

Der Spanische Bürgerkrieg als Medienereignis im NS-Film

Im Kampf gegen den Weltfeind. Deutsche Freiwillige in Spanien
(1939) von Karl Ritter

Daniel Gethmann | 83

Ansichten der Notwendigkeit

Ereignisse in der Pressefotografie der DDR

Jörg Probst | 101

II. AUSHANDLUNGEN

Die Konstruktion des ersten Menschen

Das Suchen und Aufsuchen des *missing link* 1850-1950

Ellinor Schweighöfer | 125

Gedächtnispolitische Formierung eines Ereignisses

Die Hungersnot in der Ukraine

Irina Gradinari | 143

9/11 und das Begehren nach dem repräsentativen Bild

Wim Peeters | 167

Phänomenologie des Eklats

Zur Politizität und Ereignishaftigkeit einschneidender Erlebnisse

Zoran Terzić | 195

III. PROGNOSEN

Katastrophische Algorithmen

Über das hochtechnische Agencement medieninduzierter
Zusammenbrüche

Shintaro Miyazaki | 223

Der Traum des Digitalen und die Möglichkeiten der Bombe

Marian Kaiser | 241

Apocalypse ... later

Die fotografische Inszenierung des klimatischen *tipping points*

Ulrike Heine | 269

Autorinnen und Autoren | 297

Ansichten der Notwendigkeit

Ereignisse in der Pressefotografie der DDR

JÖRG PROBST

DIE WENDE UND DER „ICONIC TURN“

Wie der Marxismus-Leninismus die Ideengeschichte des Bildes prägte, ist in der Forschung bislang kaum gefragt worden. Auch oder gerade in den vergangenen zwanzig Jahren nach dem Mauerfall war für Probleme dieser Art nur sehr vereinzelt Platz.¹ Fehlte der nötige historische Abstand, um in den politisch sensiblen, stets existentielle Fragen der Identität berührenden Debatten der deutschen Wiedervereinigung subtile Fragen dieser Art an den Kalten Krieg zu richten? Bedarf es überhaupt dieser Abstände und des Pathos der Distanz, um sich politischen Phänomenen und aktuellen Ereignissen als Historiker wissenschaftlich stellen zu können? Das vorläufige Ausbleiben des Interesses am politischen Bild nach 1990 ist wissenschaftsgeschichtlich aus mehrerer Hinsicht interessant und wirft ein Licht auf die asynchron verlaufende Entwicklung von Bildpraktiken, Bildpolitiken und Forschungsparadigmen.

Der deutsche Einigungsprozess ist ohne Bilderstreit wohl kaum vorstellbar. In dessen Verlauf haben die zeitgleich sich entwickelnden Bildwis-

1 Vgl. Bredekamp 1997.

senschaften jedoch nur eine beiläufige oder gar keine Rolle gespielt.² Die Erinnerung an berühmt-berüchtigte, die ersten Rückblicke auf die DDR bestimmende Kunstausstellungen z.B. über so genannte „Auftragskunst“ ist auch eine Erinnerung daran, dass der Mitte der 1990er Jahre in Deutschland beginnende „iconic turn“ seinerzeit politisch weitgehend wirkungslos war oder zumindest dort als Korrektiv versagte, wo er besonders nötig gewesen wäre.³ Wenn es in der Nachwendezeit um die Bildgeschichte der DDR ging, wurden zumeist Streitfälle der Ästhetik daraus.⁴ Bildwissenschaftliche Fragen danach, was überhaupt ein Bild sei, versagte sich der „iconic turn“ zunächst, wenn es um die Bildgeschichte der DDR ging.

Wäre zusammengewachsen, was zusammengehört, wenn sich die Bildwissenschaft von Anfang an für politische Bilder interessiert hätte? Vermutlich würde der Prozess der deutschen Einheit anders verlaufen sein, wenn der Bilderstreit der Nachwendezeit sich den Ideen des „iconic turn“ und der Ikonologie früher geöffnet haben würde. Vor allem aber wären wohl bestimmte, selbst zwei Jahrzehnte nach dem Fall der Mauer noch immer anhaltende Debatten um die inzwischen geisterhafte „Identität des Ostdeutschen“ längst abgeschlossen.

Derartige Diskussionen verselbständigten sich auch deshalb – oder wurden gar erst dadurch erzeugt –, dass man den Bildern aus der DDR historisch wertend und als repräsentativen „Zeitzeugnissen“ begegnete. Mit dieser politischen Aufarbeitung einher ging eine Rezeptionsästhetik, die notwendig eher die mit der Bildgeschichte verbundenen Erinnerungen wecken musste, als dass über die in den Bildern selbst verborgenen Energien und Daten geredet worden wäre. Wenn einer rezeptionsästhetischen Wendung folgend der Betrachter immer schon im Bild ist, dann wurden in den 1990er Jahren die tückischen politischen Fallen der Rezeptionsästhetik deutlich, mit der sich historische Wahrnehmungsweisen und die damit verbundenen Identitäten und Persönlichkeitsprofile immer nur renovieren und verlängern lassen, eine medienspezifische Ikonologie aber nicht möglich ist.

2 So fehlt in dem für den „iconic turn“ maßgeblichen, theoretische Grundlagen der Bildforschung vereinenden Sammelband *Was ist ein Bild?* von Gottfried Boehm die Position der politischen Ikonographie. Vgl. Boehm 1994.

3 Vgl. Vorsteher 1997.

4 Vgl. Bothe 1999.

EINE IDEENGESCHICHTE DES EREIGNISSES: DAS ZEITUNGSAUSSCHNITTARCHIV DES SED-ZENTRALORGANS „NEUES DEUTSCHLAND“

Zu den Pointen dieser unvollständigen oder verzögerten Überwindung der Ästhetik durch die Bildwissenschaft in den 1990er Jahren gehört auch das Schicksal des Zeitungsausschnittarchivs des *Neuen Deutschland*, des Sprachrohrs der SED-Parteiführung und Staatsorgans der DDR. Die politische Ikonologie hat von dieser Sammlung bisher noch keine Kenntnis genommen – zu Unrecht, denn die noch heute in nur sehr beschränktem Umfang existierende Tageszeitung ist in ihrer Bedeutung für die Geschichte und für die politische Repräsentation in der DDR gar nicht zu überschätzen. Die vormalige millionenfache Auflagenhöhe des *Neuen Deutschland*, das flächendeckend massenhaft verbreitet und wie die *Bild-Zeitung* sogar in regional angepassten Ausgaben erschien, lässt vielleicht keine Rückschlüsse darauf zu, ob dieses Blatt mit seinen zahllosen langatmigen Verlautbarungen, Communiqués und Parteitagsbeschlüssen auch wirklich massenhaft gelesen wurde.

Schon aus diesem Grund würde eine rezeptionsästhetische Deutung der Texte und Bilder des *Neuen Deutschland* scheitern. Mit oder ohne Leser stellt diese Parteizeitung mit allen ihren Zumutungen in Form und Inhalt – von den Leitartikeln bis hin zum Layout – jedoch die DDR so dar, wie sie die Führung der DDR sehen wollte.⁵ Dass mit diesem Anspruch einer Selbstdarstellung von dem Parteiorgan *Neues Deutschland* Informationspolitik betrieben wurde, beweist nichts so sehr wie die Tatsache, dass die Zeitung ihre eigenen, aus heutiger Sicht belanglosen und ideologisch durchsichtigen Meldungen noch einmal gesondert und thematisch geordnet in Zeitungsausschnitten sammelte. Zeitungsausschnittarchive wurden und werden von vielen Institutionen geführt, um über ihr Image in der Presse im Bild zu bleiben.⁶ Dass hingegen eine Tageszeitung Redakteure damit be-

5 Die Bestände befinden sich derzeit in der Obhut des Berlin-Brandenburgischen Bildungswerkes BBB e.V., einem ohne wissenschaftliche Betreuung arbeitenden arbeitsmarktpolitischen Beschäftigungsträger. Ich teile im Folgenden eigenen Erfahrungen bei der Erschließung dieser Archivalien mit.

6 Vgl. te Heesen 2006.

schäftigt, die eben erst redigierte und freigegebene Nummer wieder auseinanderzunehmen, aus der druckfrischen Ausgabe Artikel für Artikel auszuscheiden und nach Themen geordnet chronologisch vergleichend in einem speziellen Archiv zu horten, scheint ein Sonderfall zu sein.⁷ Das *Neue Deutschland* hat diese Selbsthistorisierung und Selbstkontrolle seit seiner Gründung im Jahre 1946 betrieben und bis 1992 fortgesetzt. In diesen vierzig Jahren wuchs das als eine Art doppelte Buchführung zu verstehende Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland* auf ca. 20.000 schwere Aktenordner an.

Dieser monumentale Bestand enthält nicht nur Artikel aus dem *Neuen Deutschland*, sondern auch Beiträge hunderter weiterer Zeitungen und Zeitschriften des In- und Auslandes. Die Sammlung zeigt demnach auch, wie unterschiedlich die sozialistische Presse und die Medien des sogenannten ‚Nichtsozialistischen Wirtschaftsgebietes‘, d.h. des Westens und hier vorrangig der Bundesrepublik, über nationale und internationale Ereignisse informierten, wie gegensätzlich diese Geschehnisse in Ost und West interpretiert und kommentiert wurden, welche Augenblicke auf welcher Seite überhaupt als Ereignisse angesehen wurden und nicht zuletzt, wie die Medien selbst sich die Bälle zuspielten, als Medien wechselseitig aufeinander reagierten und die Berichterstattung des ‚Gegners‘ zum Thema machten. Auch Monographien über die geistespolitische ‚Lage‘ jenseits des ‚Eisernen Vorhangs‘ basierten auf diesem Prinzip der Zeitungsausschnittsammlung.⁸ Diese systematische ‚Feindbeobachtung‘, darin der bekannten agitatorischen, das ‚West-Fernsehen‘ kommentierenden DDR-Fernsehsendung *Der Schwarze Kanal* von Karl Eduard von Schnitzler ähnlich, wurde auf westlicher Seite meines Wissens nach ebenfalls nur von staatlichen Organisationen geleistet.⁹ Im Archiv des West-Berliner *Tagespiegel* beispielsweise ist eine solche Zeitungsausschnittsammlung als grenzüberschreitende Diskursanalyse nicht zu finden.¹⁰ Das Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen*

7 Das ebenfalls vom BBB e.V. verwahrte und zeitgleich mit den Beständen des Ost-Berliner *Neuen Deutschland* entstandene Archiv des West-Berliner *Tagespiegel* arbeitete mit einem Karteikarten-System, das auf die nach Jahrgängen gebundenen Zeitungsausgaben verwies.

8 Vgl. Nationalrat der Nationalen Front des Demokratischen Deutschland 1965.

9 Vgl. Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen 1954-64.

10 Auch diese Sammlung befindet sich seit Kurzem im Besitz des BBB e.V.

Deutschland enthält daher in einer seltenen, vielleicht einmaligen Bündelung eigener und fremder Pressemeldungen aus dem In- und Ausland eine Geschichte und Ideengeschichte des Ereignisses zwischen 1945 und 1989. Diese Sammlung bildet damit auch jene für das 20. Jahrhundert typischen, virtuellen Auseinandersetzungen ab, die mit Carl Schmitt als „Ideenkampf“¹¹ zu apostrophieren wären und im Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland* für die Massenmedien im Kalten Krieg in hoher Auflösung erforschbar sind.

Dass es sich mit der Zeitungsausschnittsammlung des *Neuen Deutschland* nicht nur um die Selbsthistorisierung eines bestimmten Mediums, sondern auch um eine Art Biographie oder Selbstbeschreibung der DDR handelt, ist in Bezug auf die in diesen Aktenordnern zu findenden Pressefotografien mehr als ein bloßes Wortspiel. Nach Motiven und Ereignissen chronologisch geordnet, erlaubt dieses Archiv auch die Erforschung des wörtlich zu nehmenden ‚Schaukampfes‘, den sich Ost und West im Widerstreit der Ideologien und gesellschaftlichen Systeme lieferten. Der Kalte Krieg war ein Bilderstreit, in dem es um ‚Weltbilder‘ und ‚Weltanschauungen‘ im Wortsinn ging. Die Geschichte der Pressefotografie bildet diese politischen Imagekampagnen in besonders eindrucksvoller Weise ab. Sie sind im Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland* auch losgelöst von den dazugehörigen Artikeln und Meldungen mit Gewinn zu verfolgen. Im Bezug auf das Selbstbild der DDR ermöglicht diese Bildgeschichte eine Vertiefung der oft, vielleicht zu oft geführten Debatten um ‚Auftragskunst‘, ‚sozialistischen Realismus‘ und die Ästhetik der DDR-Malerei. Schärfere noch als diese Konstruktionen der Kulturpolitik offenbaren die Pressefotografien der DDR eine politische Geschichte dieses Staates, weil sich mit der Fotografie immer auch die Autorität des Dokumentarischen verband, die es politisch anders zu steuern und zu begründen galt als die Ästhetik der schönen Künste. Mit den ideologischen Begründungen des Fotografischen in der DDR müssen sich von daher über das Ästhetische hinausgehende, grundsätzlichere ‚weltanschauliche‘ Aspekte des Sehens und der Wahrnehmung verbunden haben. Aus dieser Sicht stellen Auffälligkeiten und visuelle Charakteristika der Pressefotografien im Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland* mehr als nur den Ausdruck einer bestimmten, politisch gewollten Fotoästhetik oder gar einer wieder besseren Wissens betrie-

11 Schmitt 1950, S. 102.

benen „politischen PR“ dar.¹² In diesen Fällen handelt es sich um die Sichtbarkeit einer Theorie des Bildes, die als bindende und vermutlich konsensfähige politische Theorie zu interpretieren ist.

FRAUENTAG

Kaum etwas hat meine Kollegen und mich bei der Auswertung dieser Materialien bisher so erstaunt wie die sonderbare Reproduzierbarkeit von Momenten und Ereignissen in diesen Pressefotografien des *Neuen Deutschland*.¹³ Die Aufmerksamkeit für dieses Phänomen verdankt sich der besonderen Form, in der diese Bilder in einem Archiv für Zeitungsausschnitte gesammelt werden können. Chronologisch und thematisch geordnet, finden sich in den Einzelordnern nicht nur Bilder zu ähnlichen Themen, sondern auch fotografische Dokumentationen wiederkehrender Ereignisse. Die auf diese Weise entstandenen Bild-Chronologien feststehender Feiertage in der DDR haben Tunnelblicke auf die Geschichte der DDR in kleinen Zeitraffer-Filmen entstehen lassen. Ohne diese Bildordnung würde uns eine für sich genommen reizlose und unauffällige Fotografie wie die Aufnahme Erich Honeckers während der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag am 8. März 1980 nicht ins Auge gefallen sein (Abb. 1).

Das stark gestreckte Querformat hält den Moment der Ansprache Honeckers an die Ehrengäste fest. Das Bild zeigt den feierlichen Höhepunkt der Zeremonie, die jedes Jahr im Gebäude des ZK der SED am heutigen Schloßplatz in Berlin für verdiente und politisch zuverlässige arbeitstätige Frauen aus der gesamten DDR veranstaltet wurde. Honecker steht nicht an der Spitze, sondern wie bei einer frühneuzeitlichen Abendmahlsdarstellung in der Mitte einer langen Tafel, links und rechts von ihm haben weitere Vertreter der Partei- und Staatsführung wie Horst Sindermann und Willi Stoph Platz genommen. Die Damen an ihrer Seite sind Funktionärinnen, denen an diesem Tag eine Auszeichnung zu Teil wird und die daher in nächster Nähe zur Macht sitzen dürfen. Unmittelbar nach Honeckers Ansprache, dem sogenannten ‚Toast‘, wird sich eine dieser Damen erheben und in einer vorbereiteten Rede dem Staatsratsvorsitzenden für die Aus-

12 Fiedler/Meyen 2011.

13 Vgl. Probst 2011.

zeichnungen und die Feier danken sowie einige anerkennende Worte über die politischen und sozialen Errungenschaften der DDR sprechen. Die Fotografie deutet auch einiges über das weitere Programm der Festveranstaltung an. Im Hintergrund ist eine Tribüne zu sehen, auf der ein größeres Orchester auf seinen Einsatz wartet. Über allem wacht eine überlebensgroße Plastik des sowjetischen Revolutionsführers Wladimir Iljitsch Lenin.



Abb. 1a: Erich Honeckers Rede zum Frauentag am 8. März 1980.



Abb. 1b: Erich Honeckers Rede zum Frauentag am 8. März 1981.



Abb. 1c: Erich Honeckers Rede zum Frauentag am 8. März 1982.



Abb. 1d: Erich Honeckers Rede zum Frauentag am 8. März 1983.

Diesem Foto aus dem Ordner „Frauen/Frauentag“ im Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland* ist ein Bild von der Festveranstaltung zum Frauentag am 8. März 1981 nachgeordnet, das der Dokumentation der Frauentagsfeier am 8. März 1980 sehr ähnlich sieht. Die Bilder kommen sich so nahe, dass man zunächst an eine Bildsequenz glaubt, die in ein und demselben Moment aufgenommen worden ist. Auch diese Aufnahme zeigt die langgestreckte Festtafel, in deren Mitte Honecker steht und das Wort an die versammelten Ehrengäste richtet. Links und rechts von ihm sind erneut Horst Sindermann und Willi Stoph zu sehen, jeweils mit verdienten arbeitstätigen Frauen der DDR an ihrer Seite. Die Anwesenden folgen aufmerksam, fast andächtig den Ausführungen des Staatsratsvorsitzenden. Auch das Festprogramm wird wieder von einem Orchester gestaltet, einzig das etwas mehr in den Vordergrund gerückte Schlagzeug zu Füßen der Monumentalplastik Lenins lässt auf eine Erweiterung des Spektrums der musikalischen Darbietungen schließen. Weitere Fotografien vom 8. März 1982 und 1983 zeigen dasselbe Bild: die lange, von schräg links fotografierte Festtafel, in deren Mitte Erich Honecker den Toast an die anwesenden Festgäste verliest, die Sitzordnung mit den verdienten und zu dekorierenden Frauen neben Willi Stoph und Horst Sindermann, das Standbild Lenins und das wartende Orchester im Hintergrund.

Alle vier Fotos wurden in einjährigem Abstand voneinander und sogar von verschiedenen Fotografen aufgenommen, und dennoch sind sich die Bilder zum Verwechseln ähnlich. Die Fotografen standen also ab 1980 immer an ein und demselben Punkt, wobei sie die Komposition voneinander übernommen haben. Der Vorgang wiederholt sich auch in den anderen Motiven dieser Bildstrecken, die jedes Jahr aus Anlass des Frauentages wäh-

rend der Festveranstaltungen im Gebäude des ZK der SED fotografiert und am Folgetag im *Neuen Deutschland* in einer ganzseitigen Reportage veröffentlicht wurden.



Abb. 2a: Anstoßen zum Frauentag am 8. März 1987.



Abb. 2b: Anstoßen zum Frauentag am 8. März 1988.



Abb. 2c: Anstoßen zum Frauentag am 8. März 1989.

Ein weiteres Bild dieser alljährlich am 9. März im *Neuen Deutschland* zu findenden Serie zeigt Erich Honecker beim Zuprosten im Anschluss an die Festansprachen (Abb. 2). Auch in diesem Fall haben drei verschiedene Fotografen von Jahr zu Jahr denselben Standpunkt eingenommen, um genau dieses Bild festzuhalten. Am eindrucksvollsten und auch bedrückendsten in der Gruppe dieser sich wiederholenden Fotografien ist jene Aufnahme, bei der die Kamera ihren Blick in das Publikum richtet (Abb. 3). Für die Beteiligten, die sich auf diesen Darstellungen wiedererkennen, werden die Bilder alles andere als austauschbar sein. Auch liefern Details wie das modische Chic der melancholischen Dame rechts im Vordergrund des Fotos von der Frauentagsfeier 1986 ein gewisses zeit- und kulturgeschichtliches Kolorit. Doch hier wie in den anderen über Jahre hinweg sich wiederholenden Bildern dieser Serie haben unterschiedliche Bildreporter ein und denselben Standort gewählt und ein bestimmtes Bildmuster scheinbar phantasielos und mechanisch fortgeschrieben.



Abb. 3a: Gute Unterhaltung zum Frauentag am 8. März 1982.



Abb. 3b: Gute Unterhaltung zum Frauentag am 8. März 1984.



Abb. 3c: Gute Unterhaltung zum Frauentag am 8. März 1985.



Abb. 3d: Gute Unterhaltung zum Frauentag am 8. März 1986.

Bildfolgen dieser Art ergeben sich durch die thematische und chronologische Ordnung eines Zeitungsausschnittarchivs vermutlich nicht nur für den nachträglichen Betrachter, sondern können gerade wegen der schon seinerzeit als Archiv in eigener Sache genutzten Artikel- und Pressefotosammlung in Anlehnung an ein einmal bewährtes Bildmuster sehr bewusst entstanden sein. Es ist denkbar, dass der Redaktion des *Neuen Deutschland* die Ähnlichkeit und Gleichförmigkeit der Fotografien dieser Feiern nicht durch Unachtsamkeit oder gar Gleichgültigkeit einfach unterlaufen ist, sondern dass es sich bei diesen sich wiederholenden Bildmustern gerade um eine spezifische Form der Ehrung gehandelt hat. Den Feiern zum Frauentag würde aus dieser Sicht durch die formale Strenge der Fotografien eine ähnliche Feierlichkeit und politisch repräsentative Bedeutung beigemessen worden sein, wie es in der Presseberichterstattung in der Regel nur bei Dokumentationen von Staatsempfangen und ihres Protokolls zu beobachten

ist. Eine Doppelseite aus dem *Neuen Deutschland* vom 7. Oktober 1989 anlässlich des 40. Jahrestages der Gründung der DDR gibt von diesem Dekorum der für bedeutende politische Ereignisse protokollarisch geforderten formalen Strenge ein anschauliches Bild (Abb. 4). Bis in das Layout hinein ist in diesem Bericht von der Begrüßung hochrangiger Staatsgäste durch Erich Honecker die Form des Formlosen befolgt worden, die Bilder verzichten auf jegliche Variation. Lediglich die Aufnahme, die Honecker mit dem rumänischen Staatspräsidenten Nicolae Ceausescu zeigt, weicht von dem durchgehenden Bildmuster ab. Eine politische Geste, die als Bruch der Konventionen der Protokollfotografie in diesem Kontext jedoch nicht gelöst und freundlich, sondern eher befremdlich und Ende 1989 vor dem Hintergrund der immer mächtiger werdenden Montagsdemonstrationen in der DDR sogar wie ein bedrohlicher Schulterchluss gegen die eigene Bevölkerung wirkt.



Abb. 4: Grüße aus aller Welt zum 40. Gründungstag der DDR am 7. Oktober 1989.

Weitere Beispiele dafür, dass die merkwürdigen Fotos der Festveranstaltungen zum Frauentag im Haus des ZK der SED in der DDR weniger als Zeichen der Gleichgültigkeit, sondern gerade als fotografische Aufmerksamkeit und gezielter bildlicher Ausdruck der Feierlichkeit gedeutet werden könnten, wären Aufnahmen von so genannten Arbeitsbesuchen ausländi-

scher Delegationen. Auch diese Bilder finden sich in gesonderten Ordnern im Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland*, sie sind in dieser gerafften Form wie eine Art Daumenkino einsehbar und lassen in ihrer Gleichförmigkeit den Betrachter nicht los. Ähnlich wie auf den Bildern vom 8. März haben auch bei diesen Gelegenheiten unterschiedliche Fotografen stets denselben Standpunkt gesucht, um das immer gleiche Bild zu schießen, wenn der Staatsgast, hier die westdeutschen Politiker Hans-Jochen Vogel, Wolfgang Mischnick, Helmut Schmidt und Martin Bange- mann in den 1980er Jahren, mit Erich Honecker zusammen in der Sitzgruppe vor der charakteristischen hölzernen getäfelten Wand Platz genommen hat. Im September 1983 und im Juni 1988 wurde der Bundesgeschäftsführer der SPD, Peter Glotz, im Haus des Zentralkomitees der SED in Ost-Berlin willkommen geheißen. Die Fotos wirken so austauschbar, als hätte es nur einen Besuch gegeben. Am selben Ort mit dem charakteristischen Bücherregal im Hintergrund wurde im Mai 1986 und im Juni 1988 Kurt Biedenkopf empfangen. Auch beim Betrachten dieser beiden Fotos entsteht der Eindruck, als wäre in der DDR die Zeit stehen geblieben. Beim genaueren Bildvergleich der beiden Fotografien vermittelt lediglich das grauer werdende Haar des westdeutschen Politikers einen Eindruck von Zeit und Vergänglichkeit. Während des mehrtätigen Besuches von Bundeskanzler Helmut Schmidt im Winter 1981 in der DDR gab es in der ost- und westdeutschen Presse eine sehr ausgedehnte Bildberichterstattung. Doch nicht einmal dieser Paragone mit namhaften, sogar protokollarische Akte mit Phantasie behandelnden westlichen Fotografen der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und des *Stern* verleitete das *Neue Deutschland* dazu, ästhetisch anspruchsvollere Fotografien zu schalten und von der ‚Linie‘ ihrer Bildmuster abzuweichen.¹⁴ Selbst oder gerade diese hochoffiziellen und für das Prestige der DDR in der Welt besonderes wichtigen Staatsbesuche sind mit feierlicher Strenge festgehalten worden. So wurden Schmidt und Honecker an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in ähnlicher Situation aufgenommen, doch die Bilder sind, wenn nicht kleine Differenzen in der Kleidung bestünden, auch als Filmsequenz eines einzigen Moments zu lesen (Abb. 5).

Typisch sind auch die Bilder, die bei Besuchen ausländischer Staatsgäste an der Berliner Mauer vor dem Brandenburger Tor geschossen worden sind (Abb. 6). An diesem Ort bewegten sich die Fotografen des *Neuen*

14 Derix 2009.

Deutschland erst recht nicht frei, sondern nahmen ein und denselben Standpunkt ein, um die Delegation auf der Besuchertribüne wieder und wieder in das richtige Bild zu bringen. Die vorherige Festlegung des Kamerarandortes wird den Grenzsoldaten die Überwachung der Reporter und ihrer Bewegungen an diesem politisch so sensiblen Ort gewiss erleichtert haben.



Abb. 5a: Helmut Schmidt und Erich Honecker 1981.



Abb. 5b: Helmut Schmidt und Erich Honecker 1981.



Abb. 6a: Staatsgäste an der Berliner Mauer, 1978.



Abb. 6b: Staatsgäste an der Berliner Mauer, 1981.



Abb. 6c: Staatsgäste an der Berliner Mauer, 1982.

EINSICHT IN DIE NOTWENDIGKEIT

Bildvergleiche dieser protokollarischen Ereignisfotografien des „Neuen Deutschland“ mit den Dokumentationen der offiziellen Festlichkeiten zum Frauentag in Ost-Berlin können eine bestimmte Wertigkeit verdeutlichen, die das Staatsorgan der DDR diesen Momenten durch formale Strenge optisch verleihen wollte. Im internationalen Vergleich ist es aber gerade dieses Bestreben befremdend und verwundernd, eine außenpolitisch weitgehend bedeutungslose Veranstaltung mit protokollarischer Disziplin abzulichten. Festlichkeiten wie der Frauentag würden durchaus ungezwungene Schnappschüsse und humorvolle Impressionen rechtfertigen. Umgekehrt kann die Verbissenheit und Austauschbarkeit dieser Bildserien den Redakteuren des *Neuen Deutschland* bei der Durchsicht ihrer Zeitungsausschnittsammlung aber nicht verborgen geblieben sein. Diese selbst auf interne, nur in der DDR beachtete Feierlichkeiten übergreifende „Ordnung der Sichtbarkeit“¹⁵ lässt nach ideologischen und vielleicht sogar bild- und wissens-theoretischen Grundlagen jener nicht zufälligen, als Bildstrategie zu bezeichnenden Uniformität der Pressefotografie im *Neuen Deutschland* als dem offiziellen parteipolitischen Medium und Staatsorgan der DDR fragen.

Die fragwürdige, aber politisch offenbar repräsentative Langeweile legitimiert den Blick in bedeutende fototheoretische Texte der DDR. Diese hängen zwar mit der Bildberichterstattung des *Neuen Deutschland* nicht ausdrücklich zusammen, belegen aber eine bestimmte Begrifflichkeit und Ideengeschichte der Normierung und Typisierung in der Pressefotografie der DDR. Die Texte stammen nicht einmal aus den 1980er Jahren, können in ihrer theoretischen Prägnanz und vor allem aufgrund ihres Umgangs mit den Werken der sogenannten ‚Klassiker‘ Karl Marx, Friedrich Engels und Wladimir Iljitsch Lenin aber als Bedingung der Möglichkeit für die scheinbare Blindheit der Redakteure und Fotojournalisten im Umgang mit Momenten und Augenblicken gelten.

„Wir wollen diesen ‚einen Augenblick‘ richtig, d.h. dialektisch-materialistisch verstehen“, heißt es in einem dieser Texte des in Bezug auf die offizielle Pressefotografie der DDR wissenschaftsgeschichtlich noch nicht

15 Geimer 2002.

thematisierten Fototheoretikers Berthold Beiler.¹⁶ „Es ist nicht das Einmal- und-nie-wieder, in dem eine außerirdische Idee das Geschöpf verklärt,“ führt Beiler an dieser Stelle in seinem 1967 erschienenen Buch *Die Gewalt des Augenblicks* über den fotografischen Moment weiter aus, „sondern das sich ständig wiederholende, allerdings immer neue und immer andere Variationen findende Hervortreten des Wesens der Dinge in ihren Erscheinungen.“¹⁷ Die Passage kehrt das bekannte Diktum von Walter Benjamin über die negative, die ästhetische Substanz eines Ereignisses beschädigende Wirkung der technischen Reproduzierbarkeit auf frappierende Weise um. Ging Benjamin zufolge durch Reproduktion einem Ereignis seine Substanz verloren, war für den nicht weniger marxistisch orientierten Beiler nur das Gesetzmäßige und Wiederholbare ein Ereignis.¹⁸

„Überhaupt ist es mit der künstlerischen Freiheit ein eigen Ding“, erläutert Beiler an anderer Stelle seine Auffassung des dialektischen Bildes weiter. Mit Bezug auf den Fotografen führt er aus:

Seine Freiheit ist nicht der Aufruhr gegen solche Bindungen, sondern die Einsicht in die Notwendigkeit und die damit bewusste Anwendung der Gesetze seiner Kunstgattung. [...] Seine Freiheit ist die Einsicht in die großen Möglichkeiten dieser Gebundenheit, die Einsicht in die Gewalt des Augenblicks.¹⁹

Vor allem diese Passage macht deutlich, dass Beiler den von bedeutenden Bildjournalisten wie Henri Cartier-Bresson oder Erich Salomon als „fruchtbaren Augenblick“ begriffenen fotografischen Moment zu entzaubern bemüht war. Die Aversion hat dabei – für das innere Verhältnis von Bild- und Ideengeschichte im 20. Jahrhundert ein Schulbeispiel – nicht primär künstlerisch-ästhetische Gründe. Aus einem grundsätzlich differierenden Begriff der Freiheit heraus war Beiler die ungezwungen anarchische, zu Überraschungen und Offenbarungen fähige und die westliche Presseästhetik kennzeichnende Momentfotografie suspekt.²⁰

16 Gaßner 1979. Der profunde Text unterzieht die ästhetischen und epistemologischen Grundlagen der Fototheorie Beilers einer umfassenden Kritik.

17 Beiler 1967, S. 57.

18 Vgl. Probst 2011.

19 Beiler 1967, S. 87.

20 Vgl. von Dewitz 2001.

Was Beiler als „Freiheit als Einsicht in die Notwendigkeit“ vertrat, wiederholte zudem Grundlagen des Marxismus-Leninismus – Bezüge, die diese Bildtheorie als politische Theorie erscheinen lassen. In keinem anderen Text Beilers wird dieser Zusammenhang von Form und Inhalt, ja von Form als Inhalt deutlicher als in seinem frühen, weitgehend vergessenen Text über *Parteilichkeit im Foto* von 1957. „Die ganze menschliche Gesellschaft lässt keinen Zweifel daran, dass der Sozialismus die kommende Gesellschaftsordnung ist,“ führt Beiler in dieser als Folge von Briefen an eine Frau konzipierten Schrift aus.

Wir haben also gar keine ‚freie‘ Wahl für oder gegen ihn. Denn gegen ihn, hieße gegen eine Notwendigkeit anrennen, hieße Unmögliches wollen und wäre damit nur Dummheit. Unsere Freiheit liegt vielmehr in der Einsicht in die Notwendigkeit und damit in der Parteinahme für den Sozialismus. Schon in Goethes Wort ‚... und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben‘ wird gesagt, dass man nur dann frei ist, wenn man sich auf die Seite der historischen Gesetzmäßigkeit stellt.²¹

Diese Argumentation setzte sich, wie die Bildgeschichte des *Neuen Deutschland* belegt, auch dann noch fort, als in der DDR längst vom „real existierenden Sozialismus“ gesprochen wurde.²² In Anbetracht der unüberwindlichen und den Mauerfall schon vorwegnehmenden Schuldenkrise der DDR in den 1980er Jahren war die historische Gesetzmäßigkeit des Sozialismus jedoch vollends von Bildstrategien abhängig geworden und konnte durch die normierten Pressebilder im *Neuen Deutschland* schließlich nur noch simuliert werden.

BILDGESCHICHTE ALS IDEENFORSCHUNG

Beilers Text über *Freiheit als Notwendigkeit* zitierte keineswegs randständige Quellen. Die an Hegel anschließende begriffliche Bestimmung entstammt interdisziplinär wirksamen Schriften des Marxismus-Leninismus wie Friedrich Engels' *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaften* (1878) oder Lenins *Materialismus und Empirio-kritizismus* (1904). Die

21 Beiler 1959, S. 16.

22 Bahro 1977.

hier ausgetragenen ideologischen Auseinandersetzungen mit den Naturwissenschaften, der Psychologie und Physiologie der Wahrnehmung und den Theorien des Sehens waren für die politisch maßgeblichen kunst- und bildtheoretischen Diskussionen über Realismus als ‚Widerspiegelung‘ grundlegend. Aus dieser Sichtweise leitete sich auch die wörtlich zu nehmende Frage nach dem ‚Weltbild‘ und der so genannten ‚wissenschaftlichen Weltanschauung‘ der DDR ab.²³ Typisierungen und Normierungen in der Pressefotografie der DDR sind daher als bildgeschichtlich weiterführende Phänomene einer für die DDR charakteristischen und von Beiler auf die Fototheorie angewandte Idee der Freiheit als „Einsicht in die Notwendigkeit“ anzusehen.

Insofern es sich mit dieser bildgeschichtlich relevanten Ideengeschichte der Freiheit auch um eine Ideengeschichte des Ereignisses und des Momentes handelt, deutet sich in der Pressefotografie der DDR eine ebenso interessante wie problematische Domestizierung des Augensinns an. In ihrer Bildrhetorik bestätigen Fotostrecken z.B. über die Festlichkeiten zum Frauentag, was André Glucksmann über die Sinnlichkeit als das erste Opfer totalitärer Regimes 1974 formuliert hatte. „Damit das Auge weder sieht, noch spricht, muss die Rede gegen den Blick eingesetzt, müssen die Ohren mit den Glockentönen des großen Morgen taub gemacht werden. Kritik,“ so Glucksmann in seinem Text über die Bedrohung der Sinnlichkeit, des Selbstsehens und damit auch des fruchtbaren Augenblicks in Diktaturen weiter, „bleibt im Schlund stecken, die Lippen bleiben verschlossen, die Hände verkrampft: Die fünf Sinne zerstören, von Sinnen machen, auf das einzig und allein die offizielle wissenschaftliche Sprache bestehen bleiben.“²⁴

Die Annäherung, die das Zeitungsausschnittsarchiv des *Neuen Deutschland* an diese Ideengeschichte des Bildes als einer Art Schicksals des Sehens in der DDR erlaubt, hat Kollegen und mich dazu veranlasst, vor einigen Jahren das Archiv für Bildgeschichte und Informationspolitik ABI zu gründen. Die Arbeit möchte an die bisherigen Ergebnisse der mediengeschichtlichen Aufarbeitung der deutsch-deutschen Fotogeschichte durch eine dezidiert ikonologische Recherche anschließen.²⁵ Das Archiv erforscht

23 Vgl. Kirchhoff 1978, Vogel 1979.

24 Glucksmann 1976, S. 133.

25 Vgl. Hartewig/Lüdtke 2004; Hartewig 2010.

systematisch die im Zeitungsausschnittarchiv des *Neuen Deutschland* enthaltenen Bildbeständen, hat dazu einen Thesaurus entwickelt und eine Datenbank aufgebaut, deren Sammlung täglich wächst und die derzeit ca. 2000 Bilder in ikonologischer Verschlagwortung für die kunst- und bildgeschichtliche Forschung bereithält. Die immer auch politische Ideengeschichte des Ereignisses kann in dieser Sammlung in ihren Abweichungen und Normierungen exemplarisch nachvollzogen werden.

LITERATUR

- Rudolf Bahro, *Die Alternative. Zur Kritik des real existierenden Sozialismus*, Frankfurt/M. 1977.
- Horst Bredekamp, „Die kunsthistorische Metaphorik der politischen Ökonomie“, in: *Berliner Debatte. Zeitschrift für sozialwissenschaftlichen Diskurs* 1/2, 1997, S. 24-33.
- Berthold Beiler, *Parteilichkeit im Foto*, Leipzig 1959.
- Berthold Beiler, *Die Gewalt des Augenblicks. Gedanken zur Ästhetik der Fotografie*, Leipzig 1967.
- Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994.
- Rolf Bothe (Hg.), *Aufstieg und Fall der Moderne*, Kat. Weimar, Ostfildern-Ruit 1999.
- Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen (Hg.), *Pressespiegel der Sowjetzone. Aus Zeitungen und Zeitschriften hinter dem Eisernen Vorhang*, Bonn 1954-64.
- Simone Derix, *Bebilderte Politik. Staatsbesuche in der Bundesrepublik Deutschland 1949-1990*, Göttingen 2009.
- Bodo von Dewitz, *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839-1873*, Göttingen 2001.
- Anke Fiedler und Michael Meyen (Hgg.), *Fiktionen für das Volk. DDR-Zeitungen als PR-Instrument. Fallstudien zu den Zentralorganen Neues Deutschland, Junge Welt, Neue Zeit und Der Morgen*, Münster 2011.
- Hubertus Gaßner, „Fotoästhetik und Fotopraxis in der DDR“, in: Wolfgang Kunde und Lienhard Wawrzyn (Hgg.), *Eingreifende Fotografie. Geschichte, Theorie, Projekte*, Berlin 1979, S. 90-125.
- Peter Geimer (Hg.), *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt/M. 2002.

- André Glucksmann, *Köchin und Menschenfresser. Über die Beziehung zwischen Staat, Marxismus und Konzentrationslager*, Berlin 1976.
- Karin Hartewig, *Wir sind im Bilde. Eine Geschichte der Deutschen in Fotos vom Kriegsende bis zur Entspannungspolitik*, Bonn 2010.
- Karin Hartewig und Alf Lüdtke (Hgg.), *Die DDR im Bild. Zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen 2004.
- Anke te Heesen, *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*, Frankfurt/M. 2006.
- Rolf Kirchhoff (Hg.), *100 Jahre ‚Anti-Dühhing‘. Marxismus, Weltanschauung, Wissenschaft*, Berlin 1978.
- Nationalrat der Nationalen Front des Demokratischen Deutschland (Hg.), *Kriegs- und Naziverbrecher in der Bundesrepublik*, Berlin 1965.
- Jörg Probst, „Reproduktion als Ereignis. Pressefotografie in der DDR“, in: ders. (Hg.), *Reproduktion. Techniken und Ideen von der Antike bis heute*, Berlin 2011, S. 230-243.
- Carl Schmitt, *Donoso Cortés in gesamteuropäischer Interpretation. Vier Aufsätze*, Köln 1950.
- Heinrich Vogel (Hg.), *Zum marxistischen Naturbegriff. 100 Jahre ‚Anti-Dühhing‘*, Rostock 1979.
- Dieter Vorsteher (Hg.), *Parteiauftrag: Ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR*, Kat. Berlin, München 1997.

ABBILDUNGEN

- Abb. 1a: Erich Honecker bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR, 8. März 1980, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1980, S. 3, Fotografie: Gerhard Murza.
- Abb. 1b: Erich Honecker bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR, 8. März 1981, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1981, S. 3, Fotografie: Burkhard Lange.
- Abb. 1c: Erich Honecker bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR, 8. März 1982, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1982, Titelseite, Fotografie: Burkhard Lange.
- Abb. 1d: Erich Honecker bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR, 8. März 1983, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1983, S. 3, Fotografie: Axel Lenke.

- Abb. 2a: Erich Honecker und Renate Wagner bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1987, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1987, S. 3, Fotografie: Herbert Mittelstädt.
- Abb. 2b: Erich Honecker und Monika Drevs bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1988, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1988, S. 3, Fotografie: Gerhard Murza.
- Abb. 2c: Erich Honecker und Karin Möbus bei der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1989, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1989, S. 3, Fotografie: Gerhard Murza.
- Abb. 3a: Gäste der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1982, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1982, S. 3, Fotografie: Burkhard Lange.
- Abb. 3b: Gäste der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1984, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1984, S. 3, Fotografie: ungenannt.
- Abb. 3c: Gäste der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1985, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1985, S. 3, Fotograf ungenannt.
- Abb. 3d: Gäste der Festveranstaltung zum Internationalen Frauentag im Staatsratsgebäude der DDR am 8. März 1986, aus: *Neues Deutschland*, 9. März 1986, S. 3, Fotograf ungenannt.
- Abb. 4: Grüße aus aller Welt zum Nationalfeiertag, aus: *Neues Deutschland*, 7. Oktober 1989, S. 4-5, Fotografie: div.
- Abb. 5a: Helmut Schmidt und Erich Honecker im Gespräch, aus: *Neues Deutschland*, 12. Dezember 1981, S. 3, Fotografie: Gerhard Murza.
- Abb. 5b: Helmut Schmidt und Erich Honecker im Gespräch, aus: *Neues Deutschland*, 14. Dezember 1981, S. 3, Fotografie: Gerhard Murza.
- Abb. 6a: Staatsgäste der DDR am Brandenburger Tor, aus: *Neues Deutschland*, 28. November 1978, S. 3, Fotografie: Burkhard Lange.
- Abb. 6b: Staatsgäste der DDR am Brandenburger Tor, aus: *Neues Deutschland*, 15. Oktober 1981, S. 3, Fotografie: ungenannt.
- Abb. 6c: Staatsgäste der DDR am Brandenburger Tor, aus: *Neues Deutschland*, 22. Mai 1982, S. 3, Fotografie: ungenannt.