



## Online-Seminar: [Von der Bildanalyse zum historischen Denken: Fotos als Zugang zur Geschichte der SED-Diktatur](#)

Online-Seminar: Von der Bildanalyse zum historischen Denken: Fotos als Zugang zur Geschichte der SED-Diktatur

Referentin: Elena Demke, Referentin beim [Berliner Beauftragten zur Aufarbeitung der SED-Diktatur \(BAB\)](#)

Moderation: Birgit Marzinka, Leiterin des [Lernort Keibelstraße](#)

Ort: Online

Veranstalterin: [Agentur für Bildung, Geschichte und Politik e.V.](#) (Lernort Keibelstraße)

Datum: 24. April 2023

Dokumentation: Sabrina Pfefferle, Agentur für Bildung, Geschichte und Politik e.V.

In der Online-Seminarreihe des Lernorts Keibelstraße in Trägerschaft der Agentur für Bildung, Geschichte und Politik e.V. werden verschiedene Themen der historisch-politischen Bildung von Expert\*innen vorgestellt und gemeinsam mit den Teilnehmer\*innen diskutiert. Ziel der Seminare ist es, den Austausch über Herausforderungen beim historischen Lernen zu fördern und Ansatzpunkte zu finden, die im Umgang mit diesen Herausforderungen hilfreich sein können. Ein zentraler Gegenstand der Vermittlung von DDR-Geschichte sind Bilder: von herausragenden Ereignissen, aber auch von Situationen, die den Alltag in der DDR zeigen sollen. In Schulen und Gedenkstätten ist es Aufgabe der Lehrer\*innen und politischen Bildner\*innen diese Fotos gemeinsam mit den Schüler\*innen kritisch zu analysieren, um sie als Quelle für die Geschichte der deutschen Zweistaatlichkeit nutzen zu können. Im Online-Seminar am 24. April sprach Elena Demke über verschiedene Möglichkeiten, wie Fotos als Gegenstand historischer Forschung in pädagogischen Kontexten genutzt und reflektiert werden können und wieso sie als Exempel des historischen Denkens zu betrachten sind.

### **1. Einführung: Fotos als Gegenstand historischer Forschung**

Als konzeptueller Rahmen erläuterte die Referentin anfangs drei Arten, auf die Fotos als Gegenstand historischer Forschung analysiert werden können: Bilder können im Sinne von (1) Spuren, also nicht intendierten Hinterlassenschaften der Vergangenheit, untersucht werden. Sie zeigen eine materielle Kultur (z.B. Kleidung, Möbel) und sind daher ein wichtiger Gegenstand verschiedener Forschungsbereiche (z.B. der Geschlechtergeschichte). Zudem kann ein Fokus auf der Untersuchung von (2) Bild-Manipulationen und ihrer geschichtspolitischen Funktion liegen. Eine weitere Verwendungsart von Fotos als historischen Quellen ist die (3) ikonografische Analyse, auf die das Seminar fokussierte. Hier wird zwischen der (3a) ikonografischen Tiefenanalyse und der (3b) seriellen Analyse unterschieden. Die Funktion einer Bild-Ikone erläuterte die Referentin an folgendem Beispiel:



Beim Gedanken an den Vietnamkrieg taucht häufig ein konkretes Bild auf; das Bild des nackten Mädchens, das aus einer Napalm-Wolke flieht. Eine Bildikone wie ebendiese Fotografie verdichtet historische Ereignisse und ihre komplexen Bedeutungen und transportiert ein konkretes Narrativ an die\*den Betrachter\*in.

## 2. Bildretuschen

Als kurzen Exkurs stellt die Referentin Bildretuschen vor. Ein besonders eingängiges Beispiel aus der DDR für eine ebensolche Bildretusche ist eine Fotografie vom Vereinigungsparteitag der KPD und SPD zur SED 1946, der anhand des berühmten Händedrucks zwischen Wilhelm Pieck und Otto Grotewohl bildlich manifestiert ist. Beim ursprünglichen Bild dieses Händedrucks ist zwischen Pieck und Grotewohl noch eine dritte Person zu sehen: Kurt Müller. Der später vom SED-System verfolgte und verurteilte Müller wurde nachträglich aus dem Bild entfernt. Die Entfernung „unerwünschter Personen“ auf bedeutungstragenden Bildern ist in Diktaturen sehr häufig und hat eine lange Tradition. So wurden schon in der Antike unerwünschte Personen aus Wandreliefs getilgt.

## 3. Ikonografische Analyse

Doch wieso kann die ikonografische Bildanalyse als Exempel des historischen Denkens angesehen werden? Drei Aspekte, die bei der Wahrnehmung und Interpretation von Bildern von zentraler Bedeutung sind, erklären dies: Die Interpretation von Bildern hängt stark von der (1) Perspektive ab, die der\*die Fotograf\*in visuell erzeugt, der (2) Wahl des gezeigten Momentes und Ausschnittes und der (3) Fokussierung. Diese sich in Bildern manifestierenden Attribute beeinflussen, wie wir ein vergangenes Ereignis erinnern – und wie wir ausgehend von dieser Erinnerung Rückschlüsse auf die Vergangenheit (Gegenwart und Zukunft) ziehen. In der ikonografischen Analyse wird somit die Fähigkeit beansprucht, reflexiv über Entstehung und Geschichte eines Bildes nachzudenken – und historisches Wissen abhängig von diesen Rückschlüssen zu generieren.

Am Beispiel zweier Bilder von Kindern beim Leistungssport in der DDR verdeutlicht die Referentin die Bedeutung der drei genannten Aspekte. Auf beiden Bildern ist jeweils ein Kind am Barren abgebildet, sie zeigen somit das gleiche Motiv – haben jedoch unterschiedliche Wirkungen: Auf dem 1968 in der DDR publizierten Bild wird durch den perspektivischen Fokus auf das Kind, seine Haltung *über* dem Barren und den unscharfen Hintergrund vorrangig Konzentration, Ehrgeiz und Selbstentfaltung vermittelt. Auf dem zweiten Bild, das in den 1980er Jahren in der westdeutschen Presse publiziert wurde, hängt das Kind *unter* dem Barren, ist in größerer Entfernung abgebildet und nur ein Teilelement des groß gewählten Bildausschnitts einer unordentlichen und sich durch Baumängel auszeichnenden Turnhalle. Hier wird eher die Hilflosigkeit und Überforderung des Kindes vermittelt.

Als persönliches Aha-Erlebnis dessen, wie sich an Bildern historisches Denken versinnbildlicht, berichtet die Referentin von einer Arbeit, in deren Kontext die Fotografie einer friedlichen, alltäglichen Szene örtlich und zeitlich eingeordnet werden sollte. Es zeigte sich, dass die Fotografie am gleichen Ort und Tag entstand, an dem das ikonische Bild des über den



Stacheldraht springenden Grenzpolizisten Conrad Schuhmann (1961) aufgenommen wurde. Diese Gleichzeitigkeit verdeutlicht, wie zentral die Frage nach der Auswahl des gezeigten Moments und der gezeigten Szenerie ist.

#### 4. Ikonografische Tiefenanalyse

Für eine ikonografische Tiefenanalyse sei als Methode ein von Erwin Panofsky 1932 für die Analyse von Gemälden entwickeltes, dreiteiliges Schema besonders geeignet. Es setzt sich aus folgenden Schritten zusammen:

1. (Vorikonografische) Beschreibung
2. (Ikonographische) Analyse (von signifikanten Elementen)
3. Ikonologische Interpretation (Einbezug des historischen Kontextes)

Im ersten Schritt erfolgt eine „naive“ Bildbeschreibung, jegliches (Vor-)Wissen soll hierbei möglichst außenvorgelassen werden. Gerade auf diese Weise sind Dinge zu entdecken, die sonst durch bestehendes Vorwissen untergraben werden. Im zweiten Schritt werden alle bedeutungstragenden Elemente analysiert, um im letzten Schritt die Bedeutung des Gesamtbildes und dessen Gehalt zu untersuchen.

Als Anwendungsbeispiel zeigt die Referentin ein Foto zum Mauerbau aus dem Jahr 1961, das in der DDR sehr häufig verbreitet wurde. Im ersten Analyseschritt sind vier Männer zu sehen, die uniforme Kleidung tragen. Durch die „naive“ Beschreibung fällt auf, dass die Kleidung der Personen für eine Uniform recht unordentlich ist und sich die Art und Weise, wie die Männer ihre Waffen halten, stark unterscheidet. Durch die „Bottom-up-Beschreibung“ lassen sich Elemente entdecken, die man bei direkter Antizipation der Personen als Soldaten nicht entdeckt hätte. Im zweiten Schritt werden Bildelemente benannt und analysiert: Wofür stehen die Uniformen? Für diesen Analyseschritt ist Kontextwissen erforderlich, mit dessen Hilfe die Zuordnung erfolgt, dass es sich bei den uniformierten Personen um paramilitärische Einheiten einer Kampfgruppe der Arbeiterklasse handelt. Im dritten Schritt wird die Bedeutung des Bildes als Ganzes betrachtet: Welche Effekte und Botschaften werden durch die Bildkomposition vermittelt? Dargestellt ist eine Mauer aus menschlichen Körpern, eine Mauer mit Gesichtern, wodurch die Botschaft erzeugt wird: „Wir sind militärisch präsent – aber nicht als Armee, sondern als Arbeiter.“

Neben der Bildentstehung ist auch die Bildrezeption von Interesse für das Verständnis historischer Bilder: So heißt es in offiziellen Bildunterschriften, dass die vier uniformierten Männer nach Westen blicken – da sie die DDR gegen den Westen verteidigen müssen. In mündlichen Erzählungen zeigte sich jedoch, dass sie in der Wahrnehmung vieler DDR-Bürger\*innen „in Wirklichkeit“ nach Osten blicken – um die Menschen der DDR davon abzuhalten zu fliehen. Die eigene Erfahrungswelt („Die Mauer richtet sich gegen uns“) wird so textlich übersetzt.



## 5. Serielle Analyse

Im Weiteren erläuterte die Referentin die serielle Analyse. Durch die Betrachtung eines Bildes (bzw. eines Bildmotivs) über die Zeit und über verschiedene Verwendungskontexte hinweg, können Muster und Wiederholungen entdeckt werden, die gerade in ihrer historischen Rahmung genuine Botschaften enthalten. Um dies den Teilnehmer\*innen zu verdeutlichen, stellte die Referentin die zentralen Bild-Ikonen des Mauerbaus in Ost und West – das bereits eingeführte Bild der Kampfgruppen vor dem Brandenburger Tor vom 14. August 1961 als Ost-Perspektive, und das ebenfalls bereits eingeführte Bild von Conrad Schumanns Flucht am 15. August 1961 als West-Perspektive – gegenüber und verglich ihre Verwendung im Zeitverlauf. Sowohl in der DDR als auch in West-Deutschland wurden die auf den Bild-Ikonen abgebildeten Personen zu historischen Jubiläen bildlich reinszeniert. So wurde Schumann 1981 im Westen im Gespräch mit dem Fotografen von 1961 abgebildet; in der DDR wurden 1971 zwei Kampfgruppen-Mitglieder von 1961 im Gespräch mit Soldaten gezeigt. Auch in anderen Kontexten zeigt sich, dass die Bilder historische Bezugspunkte blieben: So wurden in der DDR 1971 Mitglieder des Politbüros vor einer Nachbildung des Brandenburger Tors abgelichtet. Mit der Reinszenierung des Brandenburger Tors erfolgt so eine eindeutige Zitation auf ein materielles Objekt der Ikone. Auch die Frage nach der Funktion von Bildikonen lässt sich an den Beispielen verdeutlichen: Im Osten wurde die Bild-Ikone im *Neuen Deutschland* zu Jubiläen des Mauerbaus regelmäßig gezeigt und neu eingebettet, sowohl textlich als auch durch Bildmontagen. In diesen bildlichen Kontinuitäten wurden die Männer häufig sehr viel militärischer dargestellt und die Arbeitermilizen durch Soldaten ersetzt – und so die Botschaft der Beerbung der Arbeitermilizen durch die Soldaten transportiert.

Als weiterer Gegenstand einer seriellen Analyse kann das Spektrum der bildlichen **Thematisierung der Abriegelung in der DDR** betrachtet werden. Denn auch in der DDR wurden Bildserien zur Mauer publiziert, z.B. in der *Berliner Zeitung*. In diesen Bildserien wird der Mauerbau als gemeinschaftsstiftend dargestellt, als Ereignis, an dem alle gesellschaftlichen Gruppen (Arbeiter\*innen, Handwerker\*innen, Intellektuelle, Kinder, Frauen) beteiligt waren. Typische Bildmotive sind Handlungen des Dankes von Frauen an Soldaten durch die Übergabe von Blumen oder Getränken, Handlungen der Kooperation zwischen Personen verschiedener gesellschaftlicher Gruppen und auch die Beauftragung der Armee durch das Volk. Die Funktion des Mauerbaus zur Förderung der „sozialistischen Persönlichkeit“ wird durch die vielfältigen Bereiche inszeniert, die in den Kontext der Mauer gerückt werden: Sport, Bildung und Familiensinn spielen sich vor der Mauer ab. Ein weiteres Motiv in diesem Kontext ist die Gefährdung des Friedens und der Sicherheit durch Darstellung der Bedrohung durch den „Feind“.

Zudem warf die Referentin einen Blick auf die **Korrespondenz/Konkurrenz der Mauerbilder in Ost und West**, da diese in ständiger Beziehung stehen. Auch im Westen wurde die Mauer regelmäßig und in sich wiederholenden Sujets abgebildet. Insbesondere Staatsbesuche wurden an der Mauer abgelichtet. Genau an solchen auf beiden Seiten auftretenden Bildmotiven wird jedoch auch die „Regelmäßigkeit von Unterschieden“ deutlich: So wurde die Mauer in westdeutschen Medien mit Stacheldraht gezeigt; ihre Grausamkeit steht so im Zentrum. Zudem werden zwar ganz ähnliche Sujets gewählt, sie dienen jedoch der Vermittlung



gegensätzlicher Botschaften: Beispielsweise symbolisierte „Familie“ im Kontext der Mauer aus West-Perspektive Trennung, aus DDR-Perspektive Verbundenheit.

Sehr interessant ist ebenfalls das Thema von Kongruenz und Konkurrenz, das sich besonders im Kontext des **Vorwurfes von nationalsozialistischen Kontinuitäten** an die jeweils andere Seite zeigt. Sowohl im Osten als auch im Westen werden Darstellungen benutzt, die die Grenze in den Kontext der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft rücken. So zeigt *Der Tagesspiegel* 1961 Menschen an einem Zaun stehend, in eindeutiger Bildsprache auf Inhaftierte von Konzentrationslager referierend. Durch den Untertitel wird jedoch deutlich, dass das Bild auf die Darstellung der innerdeutschen Grenze gemünzt ist. Auch im Osten werden ähnliche Anspielungen veröffentlicht: So ist das Brandenburger Tor im *Neuen Deutschland* 1962 mit Arbeiterfäusten als Säulen dargestellt, die gegen Faschisten aus dem Westen schützen sollen.

Als weiteren Gegenstand der seriellen Analyse zog die Referentin die **Darstellung von Menschen nicht-weißer Hautfarbe** im Kontext der Ikonografie der SED-Diktatur heran. Die Referentin stellte heraus, dass auch bei geringeren zeitlichen und materiellen Ressourcen durch Reduktion des Analysegegenstandes wertvolle Ergebnisse erzielt werden können. So sei es schier unmöglich, jede Darstellung einer nicht-weißen Person in der DDR zu analysieren, sucht man jedoch in einem spezifischen, repräsentativen Medium, hat die eigene Recherche eine genaue Rahmung und ist dadurch aussagekräftig. Die Referentin hat den Bildband *Fotografie in der DDR* (1987) nach allen Fotos, auf der eine Person mit nicht-weißer Hautfarbe abgebildet ist, gefiltert und mit dem bereits eingeführten Analyseschema untersucht. Insgesamt ließen sich 12 Darstellungen von Menschen mit nicht-weißer Hautfarbe finden. Es sprang ins Auge, dass sie *außerhalb der DDR* in Situationen von Leid oder als Empfangende von Unterstützung von DDR-Bürger\*innen und *in der DDR* entweder ebenfalls als Empfangende von Zuwendung (z.B. Bildung) oder als gänzlich zufrieden dargestellt wurden. Zudem lagen fast durchgehend rassistische Bildunterschriften vor und die abgebildeten Personen waren zudem stets namenlos.

Zum Vergleich untersuchte die Referentin zwei weitere Quellen: Das Magazin *Elternhaus und Schule* (1950er bis 1990) sowie private Bilder des Vertragsarbeiters Nuan P\* aus den Jahren 1987-1989. In der ersten Quelle fiel auf, dass sich zu keinem der Bilder, auf denen Menschen mit anderer Herkunft dargestellt werden, Erläuterungen im Heft finden ließen. Die Bilder wurden stets im Kontext des Themas „Völkerfreundschaft“ abgebildet, die konkrete Situation der Dargestellten und der Entstehungskontext des Bildes blieben jedoch unbekannt. Die Analyse des privaten Archivmaterials war vor allem in Kontrast zu den inszenierten bzw. publizierten Bildern aus den Magazinen und Bildbänden von Interesse. Sie zeigen den tatsächlichen Alltag der Gastarbeiter\*innen. Auch für den Unterricht kann eine solche Gegenüberstellung zwischen Bildern aus privaten Quellen und kommerziellen Medien hilfreich sein, um die bildliche Inszenierung des Alltags, der Arbeitswelt und der sozialen Umstände nachzuvollziehen.



## 6. Diskussion

Das Seminar wurde mit einer Diskussion abgeschlossen, in der die Darstellung des DDR-Alltags in heutigen Schulbüchern thematisiert wurde. Offensichtlich ist, dass diese mit stark prototypischen Bildern arbeiten, die eindeutige Narrative transportieren. So wird Konsum oft mit Bildern von langen Schlangen vor Lebensmittelläden illustriert, oder das Bild eines Artikels zur Sexualaufklärung im Westen dem Bild uniformierter Jugendlicher in der DDR gegenübergestellt. Diese unverhältnismäßigen Gegenüberstellungen sollten gemeinsam mit den Schüler\*innen entschlüsselt werden – es sollte also reflexiv über die Darstellung in den Schulbüchern selbst gearbeitet werden. Ziel ist es, kritisch zu hinterfragen, welche Geschichten mit ebensolchen Bildern und Vergleichen von den jeweiligen Systemen erzählt werden.

Als Praxistipp für die Arbeit mit Bildmaterial nennt die Referentin die Methode des „Photo Elicitation Interview“, ein Interviewverfahren, in dem die Interviewpartner\*innen selbst Fotos zu einem bestimmten Thema machen und über ebendiese Bilder sprechen. Die individuell gewählten Bilder erleichtern oft den Zugang zu spezifischen, persönlichen Themen.

Auch die Einbeziehung von Eltern kann bei der Bildarbeit im Kontext von DDR-Geschichte bereichernd sein: So können Eltern oder Großeltern berichten, über welche Bilder als Symbole der DDR-Geschichte sie sich am stärksten ärgern oder welche Bilder ihre Erfahrungen am besten wiedergeben.

Zudem kam die Frage nach Gefahren auf, die die neuen Möglichkeiten der Bildbearbeitung eröffnen. Gerade vor diesem Kontext betonte die Referentin, dass der Vergleich mit ikonografischen Bildern anregend und nützlich sein kann, da er verdeutlicht, dass Fotos nie die Wirklichkeit gezeigt haben. Natürlich unterscheiden sich die heutigen Manipulationen stark von „historischen“ Bildretuschen – die Tatsache, dass Bilder stets so verwendet wurden, um eine bestimmte Geschichte zu erzeugen, bleibt jedoch sehr ähnlich. Dies eröffnet die Möglichkeit über dieses aktuelle Phänomen eine Verknüpfung zum historischen Kontext zu finden.