



Picturing Power. Photography in Socialist Societies. Martina Winkler / Sarah Lemmen,
Institut für Geschichtswissenschaft, Universität Bremen, 09.12.2015—12.12.2015.

Reviewed by Johanne Bischoff

Published on H-Soz-u-Kult (March, 2016)

Picturing Power. Photography in Socialist Societies

Ob Kunst oder dokumentarisches Produkt, ob Darstellung des vermeintlich Realen oder Inszenierung, ob Abbildung des Besonderen oder des Alltäglichen – der Umgang mit Fotografien als historische Quelle legt Fallstricke, bietet aber immense Chancen neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse. Eine systematische Annäherung an eine Beschäftigung mit Fotografiegeschichte fand vom 9. bis 12. Dezember 2015 in Bremen im Rahmen der Tagung *Picturing Power. Photography in Socialist Societies* statt. Die Konferenz bot ein Forum, um bisher punktuelle, aber durchaus konkrete Forschungsprojekte und -ansätze zusammenzuführen. Martina Winkler und Sarah Lemmen vom Lehrstuhl für Kulturgeschichte der ÄSSR am Institut für Geschichtswissenschaft an der Universität Bremen hatten internationale Wissenschaftler/innen dazu eingeladen, eine gemeinsame Grundlage für die Erforschung von Fotografien und ihren historischen Kontexten zu legen.

Everyday Photography lautete der Titel des ersten Panels. Dieser Einstieg – auf den ersten Blick sehr griffig – bot aber gleich einen Vorgeschmack auf die Vielseitigkeit und Komplexität der gesamten Veranstaltungsreihe. Sowohl geografisch als auch thematisch war dieses Panel breit aufgestellt: MARIA-ALINA ASAVEI (Prag) legte den Schwerpunkt ihrer Ausführungen unter dem Titel *Forbidden Images? Witnessing and Remembering Socialist Reality through Photographs in Romania* auf Kunst- und Amateurfotografie Rumäniens von 1970 bis 1990. Asavei versucht in ihrer Arbeit herauszustellen, auf welchen Wegen man sich der fotografischen Darstellung des Alltäglichen annähern kann. Sie konstruiert eine

mögliche dargestellte Lebenswirklichkeit sowohl aus Familienalben, neoavantgardistischem Fotomaterial als auch aus fotojournalistischen Aufnahmen. All dies zieht sie als Quellenmaterial heran.

Im Anschluss referierte CRISTINA CUEVAS-WOLF (Los Angeles) über umkämpfte Alltagsdarstellungen des Sozialismus in Ungarn. Grundlage ihrer Arbeit war dabei die Auswertung ungarischer Fotobände – einer 1956, ein anderer 1970 herausgegeben. Eruierten wollte sie, welche Möglichkeiten sich für Fotograf/innen ergaben, Bilder zu erschaffen und wie weit diese sich das Recht nahmen, nicht regimekonforme Bilder trotzdem in diesem Rahmen herauszubringen. Cuevas-Wolf stellte dabei heraus, dass das Medium Fotografie im Untersuchungszeitraum sowohl den Maximen sozialistisch-realistischer Bildgestaltung entsprach, als auch (retrospektiv) auf journalistisch-dokumentarischer Ebene als überaus aussagekräftig bewertet werden kann. Interdisziplinarität wurde vor allem mit dem letzten Vortrag von GILLES DE RAPPER und ANOUK DURAND (beide Aix-Marseille) in dieses Panel hineingetragen. Der Sozialanthropologe und die Fotografin beschäftigten sich mit der staatlichen Fotografie im kommunistischen Albanien. Dargestellt wurden Familien bzw. Gruppen, die die Möglichkeit bekamen, die von ihnen erstellten Bilder zu kaufen. Ein Trend, der sich vor allem in den 1950ern bzw. 1960ern durchsetzte, war, dass private Fotografen/innen vom Markt verdrängt wurden, da staatliche von Steuern befreit waren und so ihre Produkte günstiger abgeben konnten. Dies verschaffte ihnen eine Vormachtstellung im System und so auch ei-

ne staatliche Einflussnahme auf die Darstellung der Einwohner in ihrer Lebenswelt. Insgesamt ergab sich aus der Diskussion, dass eine Rekonstruktion von Alltagsfotografie bzw. -darstellung aufgrund der doch recht eingeschränkten Anerkennung des Mediums Fotografie im Untersuchungszeitraum als problematisch zu betrachten ist. Die Darstellungen reduzieren sich auf âbesondereâ Momente, die aus ihrer Exklusivität heraus wenig Raum für Rückschlüsse auf das ihnen entgegensetzende âAlltäglicheâ bieten. Allerdings schaffte es dieser Themenkomplex sich gut in die Fragestellung nach dem Zusammenhang von Fotografie und Macht einzufügen, indem herausgestellt wurde, wie historische Akteur/innen oder Institutionen die Darstellung des Privaten bzw. des Alltäglichen beeinflussen.

Das zweite Panel unter dem Titel *(Un-)Published Pictures of Power* verdeutlichte, wie unterschiedlich das Publizieren oder auch das Editieren von Fotografien macht-voll instrumentalisiert werden können. KATALIN BONGNÁR (Budapest) stieg mit einem Vortrag zu Pressebildern, die aus ungarischen Zeitungen herausgelassen oder in ebensolchen stark beschnitten veröffentlicht wurden, eine Diskussion über die Bearbeitung von Fotografien beispielsweise zu propagandistischen Zwecken an. Dazu verwendete sie die Negativreihen von vier ungarischen Zeitschriften aus dem Bestand des Ungarischen Nationalmuseums. In der an die Vorträge anschließende Diskussion kam die Frage auf: Wo hört Editieren auf und wo fängt Manipulation an? STEFAN GUTH (Bern) beschäftigte sich in seinem Beitrag mit den fotografischen Abbildern der technologischen Aufrüstung in der kasachischen Hafenstadt Aqtau (ӘҚТАУ). Diese entwickelte sich ab Mitte des 20. Jahrhunderts zu einer nuklearen Vorzeigestadt zwischen Kaspische und dem kaspischen Meer. Indem er den optimistischen Diskurs um den technologischen Fortschritt und neue Konzepte der Biopolitik in den 1960er-Jahren, aber auch dessen subversive Kritik nachzeichnete, deutete er Fotografien vor allem als Instrumente der Macht. Das Ävire des sowjetischen Dokumentar Fotografen Valeriy Shchekoldin präsentierte DARIA ZAITSEVA (St. Petersburg). Der Künstler versuchte vor allem in den 1970er-Jahren mit seinen Arbeiten die Aufmerksamkeit der Fachcommunity zu erregen. Dass ihm dies nicht gelang, begründete Zaitseva mit den spezifischen Voraussetzungen des Genres der dokumentarischen Fotografie in der Sowjetunion. Seine Fotografie wurde in den 1970er- und 80er-Jahren weitgehend ignoriert. Erst in den 1990ern erfuhr Shchekoldin und mit ihm seine Arbeit weitreichende Aufmerksamkeit.

SUSANNE SCHATTENBERG (Bremen) eröffnete den dritten Themenkomplex *Personalized Power: Leaders*. Ihren Fokus legte sie auf die Darstellungen L. I. Brezhnevs durch seinen Fotografen. Bekannt als âgrauer alter Mann in Uniformâ zeigte er, politisch intendiert, in verschiedenen Kontexten andere Seiten: Brezhnev für die französische Presse in blauem Trainingsanzug mit Sonnenbrille. An anderer Stelle lachend im Anzug mit Willy Brandt und dessen Frau. Diese Aufnahmen entstanden 1973 in seiner Datscha, konnten jedoch aufgrund politischer Umstände nicht unmittelbar veröffentlicht werden. In der Sowjetunion seien diese âmenschlichenâ, âpositivenâ Bilder nicht veröffentlicht worden, wenngleich die Darstellung Brezhnevs buntere Züge angenommen habe. Schattenberg konzentrierte ihre Ausführungen auf den Wandel und Wechsel der Selbstinszenierung auch anhand der Öffentlichkeit unbekannter Aufnahmen. TANJA ZIMMERMANN (Leipzig) nutzte in ihrem Beitrag *An early home story of Power: Yugoslav Leader Josip Broz Tito in Press Photography from the 1940s to the 1980s* den Perspektivwechsel als aufschlussbringendes Instrument. Indem sie Fotoreihen in US-amerikanischen Presseerzeugnissen, wie dem LIFE-Magazine, als Grundlage wählte, schuf sie eine Möglichkeit die fotografische Selbstinszenierung Titos erfahrbar zu machen. Einen anderen Ansatz verfolgte JAKUB SZUMSKI (Warschau): Vergleichend untersuchte er die bildliche Repräsentation der Regierenden Polens. Als Zäsur betrachtet er dabei den Amtsantritt Edward Giereks 1970. Dieser, so arbeitete Szumski anhand polnischer Presseerzeugnisse heraus, habe bei der Darstellung seiner Person sowohl mehr Wert auf Dynamik und Aktivität als auch auf die Wiedergabe seiner aufrichtigen Volksnähe als seine Vorgänger gelegt. Zudem habe Gierek verboten, sein Konterfei in öffentlichen Einrichtungen aufzuhängen. Szumski führte dies auf eine endgültige Abgrenzung vom Stalinismus zurück. Den Blick auf die Darstellung afrikanisch-sozialistischer Führungspersönlichkeiten eröffnete NADINE SIEGERT (Bayreuth) anhand der Beispiele Mosambik und Angola. Sie untersucht die Ikonografie und Bild- bzw. Symbolsprache innerhalb dieser ehemaligen portugiesischen Kolonien in den 1960er- und 1970er-Jahren und versuchte Bezüge zu Darstellungen in europäischen sozialistischen Staaten auszuloten.

Einen weiteren Schwerpunkt der Tagung bildete das Forschungsfeld fotografischer Praxis. In diesem Zusammenhang wurde vor allem die Frage staatlicher Zensur sowie redaktionsinterner Regulierung (Selbstzensur) aufgegriffen. Am Beispiel der Wanderausstellung

Hungary Today beleuchtete ESZTER KISS (Budapest / Potsdam) die Prinzipien der Auswahl von Fotomaterial zu Propagandazwecken durch Kuratoren des nationalen Ungarischen Museums der Arbeiterbewegung (MMM) in den 1970er- und 1980er-Jahren. Statt eines eindimensionalen Verständnisses von „Zensur“ im Sinne staatlicher Repression schlug Kiss einen an der New Censorship Theory orientierten Zugang vor. Dies begründete sie unter anderem mit Verweis auf die institutionell untergeordnete Stellung der Fotografie im sozialistisch-ungarischen Kunstbetrieb. Ferner unterstrich sie die gleichberechtigte, interessengeleitete Zusammenarbeit zwischen Behördenstellen und der ungarischen Vereinigung der Fotokünstler (MFSZ) im Rahmen der Auswahl und Veröffentlichung von Fotografien. YVONNE ROBEL (Hamburg) präsentierte in ihrem Vortrag zur visuellen Konstruktion des „Globalen“ eine fundierte Analyse der fotografischen Darstellung Leipzigs als Messestadt in der DDR der 1950er-Jahre. Dabei rückte sie die Frage nach dem Zusammenhang von politischer Macht, Territorialität und visuellen Diskursen in den Diskussionsmittelpunkt. Methodisch orientierte sie sich stärker an Brüchen und Kontinuitäten bildlicher Aussagen als an Akteuren. Indem sie neben Zeitungen auch Anknüpfungspunkte zum Rundfunk suchte, schenkte sie der Crossmedialität visueller Wirkungs- und Rezeptionsmuster größere Aufmerksamkeit. Zur Frage nach der Verbreitung von Fotografien innerhalb des Ostblocks und jenseits des „Eisernen Vorhangs“ zeigte EVA PLUHA-ÖVAGRIGIENÄ (Berlin) die Vielschichtigkeit und Ambivalenz fotografisch-künstlerischer sowie publizistischer Freiheiten in der ÄSSR der 1970er- und 1980er-Jahre auf. Vorlage boten die Biografien der tschechischen Fotografiemalerinnen, Kuratorinnen und Herausgeberinnen Anna FárovÄ; und Daniela MrázkovÄ;. Ähnlich wie Kiss verwarf sie ein allzu starres Konzept von Zensur. Dies begründete sie mit der regen Reise-tätigkeit der Fotografinnen und der Veröffentlichung auch staatlich unerwünschter Fotografien in Bildbänden und Ausstellungen in Ost und West. Mit ihrem Fokus auf Fotokünstlerinnen lenkte Pluha-ÖvagrigenÄ die Aufmerksamkeit auf geschlechterbezogene Ungleichheiten und Machtverhältnisse bezüglich der künstlerisch-fotografischen und publizistischen Entfaltungsmöglichkeiten von Frauen im Sozialismus. In ähnlicher Weise beschäftigte sich auch ANNETTE VOWINCKEL (Berlin) am Beispiel der *Stern*-Reporter Thomas Häpker und Harald Schmidt mit den Arbeitsbedingungen westdeutscher Fotojournalisten in der DDR der 1970er-Jahre. Ihre vornehmlich auf MfS-Akten basie-

rende Quellenarbeit ließ dabei ein vielschichtiges Bild der Arbeitsweisen bundesdeutscher Korrespondenten in der frühen Honecker-Ära erkennen. Diese waren weniger durch direkte Zensurmaßnahmen des Partei-Staates geprägt als vielmehr durch die Einstellungen der Fotojournalisten zur sozialistischen Gesellschaft. Aber auch deren fotografische Interessen sowie deren Bereitschaft, Lücken in der ständigen Überwachung durch die Staatssicherheit für eigene Zwecke zu nutzen, waren von Bedeutung. Der polyseme, also mehrdeutige Charakter fotografischer Aufnahmen ermöglichte es auch westlichen Fotojournalisten, bis zu einem bestimmten Grad versteckte Kritik an politischen und sozialen Verhältnissen in der DDR zu üben, ohne eine Ausweisung befürchten zu müssen.

Das wesentliche Ziel des abschließenden Panels war es, Fotografien nicht nur als Kunst- oder Dokumentationsmedium zu begreifen, das von sozialen und staatlichen Institutionen reguliert wurde, sondern auch als Protestmedium, das ungleiche Machtverhältnisse gleichsam abbildet, erzählt und konstituiert. Aufbauend auf einer Vielzahl von Fotografien tschechoslowakischer Demonstrant/innen, analysierte MARTINA WINKLER (Bremen) die in der Forschung bislang noch wenig beachtete Bildsprache fotografischer Aufnahmen der sowjetischen Invasion 1968 in der ÄSSR. Anders als bisherige Arbeiten zur Erfahrung der sowjetischen Belagerung konstatieren, verweist ein Großteil der untersuchten Bilder nicht auf eine bloße Machtlosigkeit der Demonstrant/innen gegenüber der sowjetischen Streitmacht und insbesondere den Panzern, deren Präsenz das Straßenbild Prags 1968 in besonderem Maße prägten. In diesem Zusammenhang gelte es noch zu klären, inwiefern der Fotografie die Bedeutung eines (Gegen-)Medium des Protests seitens der Demonstrant/innen, aber auch des Staates beigemessen wurde.

Auch ISOTTA POGGI (Los Angeles) widmete sich in ihrem Vortrag über das Verhältnis zwischen Kunst und Politik in den Fotografien des ungarischen Aufstandes 1956 der Frage nach der Diskursivität von Protestbildern. Konkret rekonstruierte die Wissenschaftlerin, wie die Aufnahmen des britisch-tschechischen Fotografen John Sadovy in Jean-Luc Godards 1961 fertiggestelltem Spielfilm *Le petit soldat* adaptiert wurden, der das gewaltsame Ende der französischen Kolonialherrschaft in Algerien anprangert. Auf diese Weise verdeutlichte Poggi, wie die dokumentarische Fotografie aufgrund ihres Topos-Charakters als universelles „Beweismittel“ in künstlerischen Arbeiten zu politischen Zwecken herangezogen wurde. Losgelöst vom ursprünglichen

Kontext der Aufnahmen, machten diese letztlich auch jenseits des Eisernen Vorhangs Gewalt und Ungerechtigkeit sichtbar und stellten koloniale bzw. diktatorische Machtverhältnisse infrage. ULRIKE HUHN (Bremen) schloss die Betrachtung von Fotografien als Protestmedium ab, indem sie deren Bedeutung für die Sozialreportage im Rahmen der ethnografischen Forschung in der Sowjetunion unter Stalin beleuchtete. Dabei stellte sie die Frage nicht nur nach den Freiheiten für die Feldforschung in einer Zeit, die durch die strikte Verfolgung von Dissident/innen und sozialen wie ethnischen Minderheiten gekennzeichnet war, sondern auch nach visuellen Normen und Mustern in ethnografischem Fotomaterial. In dieser offenbare sich in besonderer Weise das Spannungsfeld zwischen sozialem Fortschritt als politischem Ziel des zentralistischen Partei-Staates und der Wahrung ethnischer Identität als permanenter Aufgabe oder gar Gegenreaktion der dörflichen Gemeinschaft.

Die Bremer Tagung leistete einen wichtigen Anstoß für den geschichtswissenschaftlichen Austausch über ein bisher vernachlässigtes Forschungsfeld. Allein die Fülle an Beiträgen wurde zum Anlass genommen, einen gemeinsamen Sammelband herauszugeben. Besonders wichtig erschien es, einen vergleichenden Ansatz zu wählen, um eine Diversität der regionalspezifischen Fokussierungen gewährleisten zu können. Weiterhin sei es entscheidend, das enge und klischeebehaftete Konzept einer monolithischen sozialistischen Fotografie aufzubrechen. Vielmehr müsse sich den Spezifika der unterschiedlichen sozialistischen Systeme bzw. ihrer fotografischen Abbilder gewidmet werden und sozialistische Gesellschaften als moderne Gesellschaften betrachtet werden. Eine genaue Analyse ebendieser sei im Hinblick auf die Fotografie notwendig, vor allem auch, um die Auffassung infrage zu stellen, dass sozialistische Fotografie als isoliert betrachtet werden könne. Was bereits im Titel der Tagung als zentral anklang, konnte nach drei intensiven Konferenztagen weiterhin bestärkt werden: Die Wechselwirkungen zwischen Fotografie und Macht bedürfen einer dezidierten und kritischen Analyse, ebenso müsse dem polysemen Charakter von Fotografien analytischer Raum gegeben werden. Verschiedene Schichten der (Deutungs-)Macht umlagerten die Fotografie als solche und weiterhin in Anlehnung an Roland Barthes den spectator, den operator und das spectrum.

Konferenzübersicht:

Everyday Photography

Maria-Alina Asavei (Prague): Forbidden Images?

Witnessing and Remembering Socialist Reality through Photographs in Romania

Cristina Cuevas-Wolf (Los Angeles): The Contested Image of Everyday Socialism in Hungary

Gilles De Rapper, Anouck Durand (Aix-Marseille): Intimacy and locality. Photographing small-scale power relations in Socialist Albania

(Un-)published Pictures of Power

Katalin Bognár (Budapest): Photographs left out of the newspapers (Hungary, 1947-1991)

Stefan Guth (Bern): Picturing Atomic-Powered Communism

Daria Zaitseva (St. Petersburg): Reporting without publishing. Mainstream and marginal Soviet documentary photography strategies in the 1960-70s: the case of Valery Shchekoldin

Personalized Power: Leaders

Susanne Schattenberg (Bremen): Picturing the General Secretary: L.I. Brezhnev and his photographer

Jakub Szumski (Warsaw): More like us. Poland's 1970s new political style in photography

Tanja Zimmermann (Leipzig): An early Home Story of Power: The Yugoslav Leader Josip Broz Tito in Press Photography from the 1940s to the 1980s

Nadine Siegert (Bayreuth): Mighty Images - On the political iconography in socialist Angola & Mozambique

Moving images: contacts

Eszter Kiss (Budapest/Potsdam): Images of Hungary/Hungary's Image - National and international socialist PR as teamwork

Yvonne Robel (Hamburg): Picturing spatial power? The visual construction of globality in the GDR during the 1950s

Eva Pluhařová-Grigienė (Berlin): On the circulation of photography across the Iron Curtain. The Czech photography critics, curators and editors Anna Fňrová and Daniela Mrázková

Annette Vowinckel (Potsdam): Photographic Nuisance. The Work of Stern-Photographers Thomas Höpker and Harald Schmitt in the GDR

Disputed power: protest

Martina Winkler (Bremen): *Picturing Power: Images of the Invasion in Prague 1968*

Isotta Poggi (Los Angeles): *Budapest 1956: Photographs of Revolution between Politics and Art*

Ulrike Huhn (Bremen): *Social Reportage Photography under Stalin? Possibilities and Limits of Ethnographic Fieldwork in late Stalinist Russia*

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Johanne Bischoff. Review of , *Picturing Power. Photography in Socialist Societies*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. March, 2016.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=46513>

Copyright © 2016 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.