

Isabel Enzenbach

Black East & Osis of Color

Fotografien afrikanischer Migrant:innen in der DDR

Keywords: migration, photography, GDR, racism, black history

Schlagwörter: Migration, Fotografie, DDR, Rassismus, *black history*

„Ours was a Black East“

„Ours was a Black East“, erklärte 2015 rückblickend ein ehemaliger angolanischer Student in der DDR in einem Interview (Schenck 2018: 136) in Luanda. Sein Ost-Berlin der 1980er Jahre war international, die Universität ermöglichte ein Zusammentreffen junger, ambitionierter Menschen aus verschiedenen afrikanischen Ländern. Häufig stammten sie aus sozialistisch orientierten Ländern. In der DDR lernten sie sich und ihre Gepflogenheiten kennen, diskutierten ihre Zukunftsvorstellungen, feierten zusammen. Das Angebot der DDR, Studienplätze für Studierende aus aller Welt, die nicht nur frei von Studiengebühren, sondern auch mit einem Stipendium verbunden waren (Mac Con Uladh 2005: 176), schuf in seiner Erinnerung einen „Black East“. Marcia C. Schenck führt der in dem Interview aufgekommene Begriff zu der Überlegung, ob „Black East“ ein bislang vernachlässigtes Forschungsfeld produktiv beschreibt. Sie eruiert, ob der Begriff genutzt werden kann, um verstärkt Ost-Süd-Beziehungen zu untersuchen und jene Geschichtsschreibung voranzubringen, die „Geschichte ebenso aus und über den Ostblock wie aus und über Afrika schreibt“ (Schenck 2018: 145).

Trotz aller unten näher ausgeführten Unschärfen des Begriffes „Black East“ zählt er zu den Rahmungen, die Geschichten von Menschen, die temporär oder langfristig in die DDR migrierten, konträr zu den üblichen Mustern greifbar machen. Er steht auch hinter dem laufenden Archiv- und Ausstellungsprojekt *De-Zentralbild*¹, aus dem dieser Text hervorgeht. In

1 Das Ausstellungs- und Archivprojekt *De-Zentralbild*. Private Fotos von DDR-Migrant:innen. Die Spur der Bilder, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes, der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur und der Rosa-Luxemburg-Stiftung, in Kooperation mit DOMiD e.V. – Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland

diesem Projekt wie in diesem Text stehen Fotografien im Zentrum. Fotografien, die das Leben von nicht-weißen DDR-Bürger:innen und Migrant:innen in der DDR festhielten, die Spuren ihrer Geschichte zeigen, auch wenn diese erst durch ein gegen den Strich lesen aufscheinen. Ziel ist, dem in der öffentlich Kommunikation vorherrschenden Bild von der DDR-Gesellschaft neue Perspektiven und Narrative entgegenzusetzen und mit neuen Bildern migrantische Wahrnehmungen deutlich sichtbarer zu machen. Zugleich werden hier Theorieansätze gesucht, die jenseits der vorherrschenden Perspektivierungen Erfahrungen verschiedener DDR-Migrant:innen und ihrer Nachkommen auf einen Begriff bringen können.

In der Perspektive des oben zitierten angolanischen Studenten scheint eine von Forschung und Öffentlichkeit wenig zur Kenntnis genommene Welt auf. Dabei handelt es sich um den geopolitischen Raum, in dem verschiedene afrikanische Länder und andere sozialistisch geprägte Länder, vornehmlich Mittel- und Osteuropas sowie Asiens, politisch und sozial miteinander verbunden waren. Trotz des Reizes, der in dem Begriffspaar liegt, kommt Schenk zu dem Schluss, dass angesichts der Vielschichtigkeit von „Black“ und „East“ der epistemische Wert des Ausdrucks vor allem in seiner Dekonstruktion liegt; ein Beispiel dafür sind die sehr unterschiedlichen Auffassungen von „Black/Schwarz“ in verschiedenen Kontexten. Offensichtlich ist der Unterschied zwischen der Selbst- oder Fremdzuschreibung. In einer globalhistorischen Perspektive ist zu berücksichtigen, dass in Angola „Black“ deutlich anders verstanden wurde als in der Sowjetunion. Schenk macht darauf aufmerksam, dass der Begriff die Unterschiede innerhalb so bezeichneter Gruppen negieren und so Stereotype verstärken kann. Ähnlich unterliegt der Begriff „East/Osten“ mit seiner räumlichen und politischen Dimension der Gefahr einer irreführenden Vereinheitlichung. Gerade für Länder wie Angola oder Mosambik war die Konkurrenz zwischen China und der Sowjetunion relevant und auch der Einfluss Kubas bedeutsam. Erst das Dekonstruieren des Begriffes „East“ macht auf diese Unterschiede aufmerksam, die sich in ideologischen Konflikten, in politischen Allianzen oder militärischer Präsenz manifestierten. Nutzt man also die Begriffskombination „Black East“, um zu hinterfragen, was jeweils sowohl unter „Black“ als auch unter „East“ verstanden wird, liegt darin eine Möglichkeit, die Geschichte der afrikanischen Sozialismen prominenter in die Globalgeschichte des Sozialismus einzuschreiben. Gleichzeitig kann die Begriffsschöpfung als Frage dienen, die an bestimmte Fotografien gerichtet wird. Spiegelt sich in ihnen die Erfahrung wider, die der angolanische Student so beschrieb?

Eine zweite, ähnlich gelagerte Begriffsschöpfung dient *De-Zentralbild* sowie diesem Beitrag als Anregung, mit Hilfe von Fotografien nach einer Black History der DDR zu suchen. Und auch hier gilt, dass es erst zu erforschen gilt, was „Black“ in Bezug auf die DDR bedeutet und ob es ein sinnvoller Begriff ist. Mit „Ossis of Color“ überschrieben drei Töchter von Migranten in der DDR und DDR-Müttern ihren Text „Vom Erzählen (p)ost-migrantischer Geschichten“ (Lierke u.a. 2020: 451). Während „Black East“ auf die Ost-Süd-Beziehungen verweist, zielt „Ossis of Color“ auf die Existenz nicht-weißer DDR-Bürger:innen. „Ossis of Color“ konkretisiert den breiten Begriff der BIPoC (*Black, Indigenous and People of Color*) für die Migrationsgeschichte der DDR. Das von der zweiten Generation geprägte Schlagwort macht schwarze DDR Bürger:innen sichtbar und beansprucht Definitionsmacht. Wenngleich „Ossis of Color“ keine inhaltliche Bestimmung vornimmt, ist er ein Statement der Selbstbehauptung: Der Begriff verweist auf den blinden Fleck in der Vorstellung von der DDR-Gesellschaft, die diese als homogen und weiß erinnert. In einem solchen Ausblenden der Existenz von Menschen, die diesem Bild nicht entsprachen, wird das damals betriebene Unsichtbar-Machen bis in die Gegenwart verlängert. Vorausgegangen war der Begriffsprägung der pauschalere Buchtitel *Comrades of Color* (Slobodian 2015). Quinn Slobodian wirft darin die Frage nach dem Verhältnis von Sozialismus und Rassismus in der DDR auf und prägt, um dieses zu beschreiben, den Begriff „Socialist Chromatism“. Ausgangspunkt seiner Einführung sind die in der DDR massenhaft verbreiteten Bilder, die den proletarischen Internationalismus propagieren sollten, wie das Logo der „Weltfestspiele der Jugend und Studenten“ 1951 in Ost-Berlin oder Brief- und Solidaritätsmarken. Während – in Abgrenzung zur nationalsozialistischen Rassenideologie und den Politiken in den USA und der Bundesrepublik – Rassismus verdammt wurde, existierte in der DDR die Vorstellung von weißer Überlegenheit in einer spezifischen Form fort. *Socialist Chromatism* basiert auf phänotypischen Unterschieden, deren Klischees in der visuellen Darstellung reproduziert und verbreitet werden. In einer „technically nonhierachical logic of race“ wird eine säuberliche Trennung zwischen einzelnen, stereotyp rezipierten Gruppen praktiziert. *Socialist Chromatism* bezeichnet diese Paradoxie: Während das Denken in Rassekategorien zurückgewiesen wird, werden sie ausgerechnet im Kontext internationaler Solidarität reproduziert. Sie finden sich in der beleidigenden visuellen Darstellung, in Settings, die eine weiße Führungsrolle evozieren und in einer Praxis nicht-weiße Personen nicht als Individuen sondern als Ikonen der Solidarität zu begreifen (Slobodian 2015: 33). Zeugnisse der Selbstrepräsentation fehlen in der öffentlichen Darstellung.

„Black East“, „Osis of color“ und „Socialist chromatism“ sind Rahmungen, die die Geschichte von People of Color in der DDR in einen globalgeschichtlichen bzw. rassismuskritischen Kontext verorten. Mit unterschiedlichen Akzentuierungen werden Sozialismus und Rassismus bzw. Afrikanische Geschichte und Geschichte des Sozialismus miteinander verbunden. In diesem Text dienen sie als Referenzen, Fotografien von außereuropäischen Migrant:innen in der DDR zu analysieren. Das empirische Material dient dazu, die Selbstimagination der DDR als homogene und weiße Nation zu hinterfragen. Lassen sich in zeitgenössischen Fotografien Spuren eines „Black East“, einer Black History der DDR jenseits der dominanten Bilder finden? Gibt es Ausnahmen von der von Slobodian beschriebenen sozialistischen Farbenlehre, auch wenn sie nicht prägend, sondern eine Abweichung der vorherrschenden Bildpraxis waren? Welche Rolle spielt dabei die Unterscheidung zwischen offiziellen Bildern und jenen, die von nicht- oder halbprofessionellen Fotograf:innen angefertigt wurden und in privatem Besitz sind?

Verschiedene Bilder, verschiedene Blicke

Die hier vorgestellten Fotografien, die auf Spuren einer Black History der DDR untersucht werden, stammen aus zwei verschiedenen Quellengattungen: Pressefotografie und Privatfotografie. Es geht zum einen um den umfangreichen Bestand von *Zentralbild* (im Folgenden: ZB), der heute im Bundesarchiv liegt und größtenteils online einsehbar ist und zum anderen um private Aufnahmen, die vom Projekt *De-Zentralbild* recherchiert wurden.

Die 1952 gegründete Bildagentur ZB war eine Abteilung des Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienstes (ADN), der staatlichen Nachrichtenagentur der DDR. „Die Bildagentur des sozialistischen Staates ist eine ideologische Institution, die bestimmte Erscheinungen der gegenständlichen Wirklichkeit vom Standpunkt der Arbeiterklasse aus wertet, widerspiegelt und an Presseorgane vermittelt, um Einfluß auf die Bildung der öffentlichen Meinung mittels des Pressefotos zu gewinnen“, definierte ein Absolvent der Leipziger Fakultät für Journalistik die Aufgabe ZBs (Frotscher 1965: 84). Auch wenn sich die Vorstellungen, wie das offizielle Bild der DDR aussehen sollte, stetig veränderten: Die ZB-Fotograf:innen produzierten in der DDR die einzigen zugelassenen Agenturfotos.

Fotos von DDR-Migrant:innen aus dem Globalen Süden sollten in erster Linie dazu dienen, die DDR als enge Kampfgenossin der „jungen Nationalstaaten“ ins Bild zu setzen. Als solche inszenierte sich der lange weltpolitisch isolierte Staat in Abgrenzung zur BRD (Minholz & Stirnberg 2012: 345).

„Die Deutsche Demokratische Republik verwirklicht eine Politik des engsten Kampfbündnisses mit den Völkern Asiens, Afrikas und Lateinamerikas“ (zit. n. Poutrus 2016) lautete eine entsprechende Floskel. „Sozialistischer Internationalismus und die nationalen Befreiungsbewegungen waren Pflichtthemen der Bildjournalisten“ (Hartewig 2010: 288). Hier soll jener Perspektive nachgegangen werden, die in der Aussage „Ours was a Black East“ zum Ausdruck kommt. Denn auch wenn die ZB-Bilderwelt staatlich kontrolliert war, gab es für die Fotograf:innen einen Spielraum, wie sie sozialistischen Internationalismus ins Bild setzten, welche Menschen und Gruppen sie zeigten, welche Situationen sie abbildeten (Vowinkel 2016: 260). Ohnehin impliziert das Medium verschiedene Lesarten. Zu der individuell geprägten Wahrnehmung der Betrachter:innen kommen unterschiedliche, sozial und kulturell gefasste Rezeptionskontexte.

Auf Bilder, die im Neuen Deutschland erschienen, blickten die Zeitungsleser:innen vor dem Hintergrund DDR-spezifischer Lese- und Sehgewohnheiten. Bei kritischer Haltung zum SED-Zentralorgan ignorierten sie die Fotos, die per se unter Propagandaverdacht standen oder lasen sie gegen den Strich. Die Betrachter:innen, für die die Fotos produziert wurden, sind nicht die heutigen Leser:innen eines Textes über eine Black History der DDR. Heutigen Betrachter:innen können Fotos subversiv erscheinen, die zeitgenössisch ironiefrei als dokumentarische Fotografie angefertigt wurden.² Für Atelier- und private Aufnahmen gilt, dass sie in sehr unterschiedlichen Welten zirkulierten. Menschen in Mosambik interpretierten die Fotos von ihren Familienangehörigen, die diese in einem Fotostudio in der DDR anfertigen ließen und dann nach Hause schickten, im Vergleich zu Studioaufnahmen³, die sie von nach Südafrika migrierten mosambikanischen Arbeiter:innen kannten. Ihr Blick auf diese Abbilder des Lebens in der DDR war ein anderer, als der heutiger Betrachter:innen in Deutschland.

Die zweite Quellengattung sind private Fotos mosambikanischer Arbeiter:innen, die sich im Rahmen des bilateralen Abkommens zwischen der Volksrepublik Mosambik und der DDR zwischen 1979 und 1990 in der DDR aufhielten. Anders als in der engen Definition: „Unter dem Begriff Privatfotografie werden alle jene Fotografien gefasst, die ursprünglich im privaten Kontext ohne kommerzielle Interessen und ohne Auftrag entstanden sind“ (Pilarczyk & Mietzner 2005: 82), liegt diesem Text ein breiterer Begriff zugrunde. Bei privaten Fotos handelt es sich um Bilder, die von den

2 Beispiele für Bilder, die heute ironisch/subversiv erscheinen mögen, finden sich in der Sammlung von Werksfotografien aus Rötha und Espenhain, die unter <http://www.ehemaligetreffen.de/archivmaterial-2/> (letzter Aufruf: 12.1.2022) veröffentlicht sind.

3 Enwezor u.a. 2010; Firstenberg 2001; Mofokeng 2013; Wendl & Behrend 1998.

Besitzer:innen selbst aufgenommen wurden, von Amateurfotograf:innen, wie im Fall von Betriebsfotogruppen (Schiermeyer: 2015), bei größeren Betrieben von professionellen Werksfotograf:innen oder auch von Atelierfotograf:innen. Definitorisches Merkmal der privaten Fotos ist der private Besitz und die Verwendung in privaten Kontexten. Doch sind sie als historische Quelle schwierig.

„Während Bilder der staatlichen Erfassung und Kontrolle, der politischen Propaganda oder der unternehmerischen Konsumwerbung sich in der Regel mit einem mehr oder weniger klaren und dementsprechend analysierbaren Ziel an die Öffentlichkeit wenden, sperren sich die auf eine private Nutzung ausgerichteten Knipsbilder zunächst gegen eine wissenschaftliche Interpretation.“ (Pagenstecher 2009: 453)

Leben die Besitzer:innen der privaten Fotos noch, sind diese eine wesentliche Quelle bei der Erschließung. Für diesen Text wurde die Fotosammlung David Macous ausgewählt, der von 1979 bis 1990 als Vertragsarbeiter in Hoyerswerda arbeitete, dann nach Mosambik zurückkehren musste. Er stellte zunächst seine Fotografien für die Webdokumentation „Eigensinn im Bruderland / www.bruderland.de“ (Enzenbach & Oelkers 2019) zur Verfügung und beantwortete für diesen Text, in einer Art „Whatsapp-History“ die Fragen der Autorin an die Fotos und seine Erinnerungen daran.

Eine zweiter Quellenbestand dieser Gattung sind Fotografien aus dem privaten Nachlass des Werkfotografen Christian Fenger, der im VEB Schlacht- und Verarbeitungskombinat Eberswalde arbeitete. In seiner Freizeit fotografierte er unter anderem die angolanischen und mosambikanischen Vertragsarbeiter:innen in Eberswalde.

Spielräume und Stereotypen in der DDR-Bildagentur Zentralbild

Um in Fotografien der DDR-Bildagentur gespeicherte visuelle Spuren eines „Black East“ oder von „Ossid of Color“ zu finden, wurden aus dem umfangreichen Bestand drei Fotos zur ausführlichen Bildanalyse ausgewählt. Grundlage war dabei der Suchbegriff „Ausländer“, zeitlich eingegrenzt auf 1960-1990 mit 373 online zugänglichen Treffern, die Bilder der Klassifikation „Ausländische Arbeiter zur Ausbildung im Gastland“ mit 143 online einsehbaren Fotos, „Ausländische Studenten im Gastland“ in der zeitlichen Eingrenzung von 1960 bis 1990 mit 288 Fotos sowie die Funde unter „Mosambik“ mit 31 sichtbaren Treffern.⁴ Von diesen 835 Bildern wurden

4 Die Ergebnisse der Suche mit dem Begriff „Ausländer“ überschneiden sich nur sehr geringfügig mit den Kategorien „Ausländische Arbeiter“ bzw. „Ausländische Studierende“. Unter

zwei ausgewählt, die deutlich von den typischen Motiven abwichen, sowie ein weiteres, das vom gleichen Fotografen stammt, wie das im Folgenden zuerst besprochene. In der Regel finden sich in diesen Kategorien Fotografien, die zeigen, wie ein freundlicher DDR-Bürger oder auch eine Bürgerin junge Schwarze beim Lernen oder bei der Arbeit, gerne an modernen Maschinen oder Geräten, anleiten. In der Klassifikation „Ausländische Studenten im Gastland“ dominieren Motive, in denen die Gaststudent:innen aus dem globalen Süden von DDR-Bürger:innen begrüßt werden, die sie in der Ausbildung mit den deutschen Dozent:innen zeigen oder beim Studieren mit ihren Kommiliton:innen. Selten sind Fotos im öffentlichen Raum, wenn sie nicht im Kontext von Arbeit oder Ausbildung stehen. Auch Bilder der Freizeitgestaltung ohne deutsche Beteiligung sind in der Minderzahl.

Dieser Text bietet keine umfassende Analyse der Zentralbildfotos, die Menschen abbilden, die als Migrant:innen in der DDR lebten, oder der Minderheit der nicht-weißen DDR-Bürger:innen angehörten. Dazu ist der Bestand zu groß und zu heterogen. Zudem wäre es dazu nötig, nicht alleine mit den oben gewählten Suchworten zu arbeiten. Schließlich bergen diese die Gefahr, Stereotype zu reproduzieren und jene Bilder auszublenden, die DDR-Migrant:innen zeigen, diese aber in der Verschlagwortung nicht als „Ausländer“ ausweisen. Hier werden also Fotografien vorgestellt, die ungewöhnlich sind. Eines davon fand sich nicht in den untersuchten Klassifikationen, sondern bei der Suche an den angrenzenden Rändern der Kategorien. Es stammt aus dem Werk eines ZB-Fotografen, von dem zahlreiche Bilder schwarzer DDR-Migrant:innen stammen und das alleine mit „Quedlinburg“ verschlagwortet ist. Die Auswahl dieses Fotos folgte der von Roland Barthes mit „punctum“ beschriebenen Anziehungskraft: „Das punctum einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich besticht (mich aber auch verwundet, trifft).“ (Barthes 1985: 36)

Drei junge schwarze Frauen sitzen auf einer Balustrade vor einem Altstadtpanorama (s. Bild 1, S. 63). Durch die Bildbeschriftung wissen wir, dass es sich dabei um Quedlinburg handelt. Die Frau im Vordergrund sitzt mit einem Bein auf der Kante der Terrassenbrüstung, das andere lehnt an der Mauer. Mit einer Hand stützt sie sich ab, die andere ruht in ihrem Schoß. Etwas nach vorne gebeugt, in einer entspannten Körperhaltung ist ihr Blick an der Kamera vorbei in die Ferne gerichtet. Über ihrem wollenen Pullover trägt sie ein gestreiftes Wickelgewand, ihr Haar in einem „classic short afro“, vermutlich mit einem schmalen Haarreif.

„Ausländer“ finden sich vor allem die Fotos von offiziellen Staatsbesuchen und Delegationen, den Weltjugendspielen usw.



Bild 1: Quedlinburg 1963,
Fotograf:in: Schmidt

Die Terrassenbrüstung springt hinter der Frau im Vordergrund nach links und anschließend weiter zurück. Dies erlaubt, dass die Körper der drei Frauen auf einer Diagonallinie liegen. Jede zieht so den Blick auf sich, gleichzeitig gehören sie zusammen. In der dynamischen Reihung sind sie als Individuen gut erkennbar. Die Frau in der Bildmitte beugt sich nach vorne und blickt lächelnd aufmerksam nach unten. Sie trägt eine Strickjacke und

und ein über das Kinn gebundenes Kopftuch, das auf dem Schwarz-Weiß-Foto eine ähnliche Schattierung hat. Während die beiden vorne platzierten Frauen im Halbprofil zu sehen sind, ist der Blick der dritten am weitesten in die Ferne gerichtet. Auch sie sitzt angelehnt, leicht nach vorne gebeugt und damit für die Betrachterinnen trotz des Blickes auf die Stadt gut sichtbar. Sie trägt eine hoch zugeknöpfte Strickjacke mit Kragen und ein nach hinten gebundenes, kariertes Kopftuch. Ein Wickelrock oder ein um die Beine geschlungenes kariertes Tuch ist bei genauem Hinsehen zu erahnen. Jede hat ihren eigenen Stil und verbindet in der Kleidung DDR-Look mit Accessoires ihres Herkunftslandes.

Offenbar saßen die drei Frauen zuerst auf den Gartenstühlen, sie stehen in leichter Unordnung, als wären die Frauen gerade aufgestanden. Die Quedlinburger Altstadt, in die sie blicken, liegt unter ihnen. Locker an die Brüstung geschmiegt, schweben sie fast über der Stadt. Ihre äußere Erscheinung passt nicht zu Fachwerk, Spitzdächern und alten Dachziegeln. Doch sind sie durch den Bildaufbau harmonisch mit der Stadt verbunden. Sie betrachten sie von oben, zugeneigt. Mit ihrer für das Stadtbild unüblichen Eleganz sind sie ein Blickfang. Man könnte dies auch als Exotisierung interpretieren. Doch scheint mir dieses Foto durch die Verschmelzung der beiden Bildhälften, rechts und in der Bildmitte die drei Frauen, links die Stadt, die Zusammengehörigkeit zu betonen.

Der von ZB mitgelieferte Bildkommentar des am 3. Mai 1963 aufgenommenen Fotos lässt uns wissen:

„Junge Afrikaner werden zu Arzthelfern und Krankenschwestern ausgebildet. In die Geheimnisse der Medizin und Krankenpflege werden gegenwärtig in der Medizinischen Fachschule in Quedlinburg 31 junge Menschen aus Afrika

ausgebildet (sic!)⁵. Die erfahrensten Ärzte und Schwestern des Kreiskrankenhauses Quedlinburg und andere Gesundheitseinrichtungen der DDR bemühen sich um ein hohes Niveau der Ausbildung der Studenten aus Mali, Nigeria, Kamerun und Nordrhodesien zu Arzthelfern bzw. Krankenschwestern. UBz [Unser Bild zeigt]: Schön ist die Gegend von Quedlinburg und manche freie Minute wird zu einem Spaziergang benutzt.“⁶

Mit diesen Hinweisen erhält das Foto seine Bedeutungszuschreibung. Aufgenommen 1963, zu einem Zeitpunkt, als die DDR – vor allem aus dem Interesse internationaler Anerkennung – die „jungen Nationalstaaten“ Afrikas kräftig umwarb, belegt es Beziehungen zu mehreren afrikanischen Staaten. Die Bildunterschrift nennt als Herkunftsländer neben dem zu diesem Zeitpunkt sozialistisch orientierten Mali das eng mit Frankreich verbundene Kamerun sowie Nigeria und Nordrhodesien (seit 1964 Sambia) – drei Länder ohne Affinität zum sozialistischen Lager. Der Grund des Aufenthalts der jungen Afrikaner:innen ist die zweite wichtige Information der Bildunterschrift: Sie erhalten eine medizinische Ausbildung auf hohem Niveau! Im Bild selbst dominieren der Freizeitaspekt und die Verbundenheit zwischen Afrikapolitik und einer mittelgroßen Stadt in der DDR.

Vermutlich spielen die kulturpolitischen Debatten während des Entstehungszeitraums des Fotos eine wichtige Rolle. Seit den späten 1950er Jahren standen die Fotograf:innen der staatlichen Bildagentur der DDR zunehmend in der internen Kritik: „Die Bilder Zentralbilds seien immer noch zu schablonenhaft und routiniert und ließen nach wie vor eine breite Motivauswahl vermissen, insbesondere vom Kulturleben.“ (Ulfert 2011) „Primitivität und der Schematismus“ waren weitere Anklagepunkte.

In einer anderen Lesart des Fotos kann man die Blicke der Frauen auch als sehnsuchtsvolles über Quedlinburg Hinwegschauen interpretieren. Als Lust, der Enge der Stadt zu entfliehen, nicht den Blicken der Bewohner:innen und der Fürsorge der Betreuer:innen ausgesetzt zu sein. Dann bekommt die Bildunterschrift „Schön ist die Gegend von Quedlinburg“ einen ironischen Unterton. Schön ist nicht das verfallende Quedlinburg, sondern die Gegend.⁷

Es gibt weitere Aufnahmen des gleichen Fotografen „Schmidt“ (Angabe ohne Vornamen), die mit dem klischeehaften Bildaufbau und der paternalistischen Bildsprache übereinstimmen. Ein solches Beispiel zeigt Medizinstudent:innen aus Mali, die ebenfalls in den frühen 1960er Jahren in Quedlinburg fortgebildet wurden (s. Bild 2, S. 65).

5 Fehler in der Original-Bildunterschrift.

6 s. <https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/de/search/?yearfrom=&yearsto=&query=183-B0503-0008-006>, letzter Aufruf: 29.3.2022.

7 Für diese Lesart danke ich Axel Doßmann.

Hier liegen Bild und der den Bedeutungszusammenhang liefernde Bildkommentar näher beieinander:



Bundesarchiv, Bild 183-188572-0003 / Fotograf:in Schmidt

**Bild 2: Quedlinburg 1961,
Fotograf:in: Schmidt**

„Junge Malinesen studieren gegenwärtig an der medizinischen Schule in Quedlinburg, um sich so viel Fachwissen auf dem Gebiet der Medizin anzueignen, dass sie nach Abschluss des Studiums in ihrer Heimat zur Verbesserung des Gesundheitswesens beitragen können. [...] UBz: Auch eine Injektionsspritze muss man fachgerecht handhaben können. vlnr: Antoinette Diarra, Safonia Kolibaly und Lehrschwester Ilse Müller.“⁸

Mit dem zugefügten Text ist die intendierte Botschaft eindeutig: Ausbildung ist der Grund des Aufenthalts, die DDR gibt ihr Know-How, ihre Überlegenheit auf dem Gebiet der Medizin weiter, die Machtpositionen sind eindeutig. Eine Medizinstudentin sieht mit strahlendem Gesicht die Spritze an, die andere schaut zur Lehrschwester auf. Die Rückkehr in das Herkunftsland ist beschlossene Sache, versichert die Bildunterschrift. Blickt man heute auf das Foto der zwei Mediziner:innen aus Mali, die so gelehrig auf die weiße Lehrschwester und die Spritze blicken, scheint das Bild eine subversive Lesart zu beinhalten. Als ob die beiden Frauen in ihren Blicken erkennen lassen, dass man Ihnen wirklich nicht erklären muss, was eine Injektionsspritze ist.

Das zweite ausgewählte untypische Foto aus dem Zentralbildbestand (s. Bild 3) zeigt vier junge Männer auf einem Gehsteig vor dem großen Eingangstor eines Altbaus. Sie stehen im Vordergrund in der rechten Bildhälfte, hinter ihnen laufen zwei Frauen auf sie zu, ohne sie zu beachten. Am linken Bildrand hinter den



Bundesarchiv, Bild 183-08059-0007 / Fotograf:in Brüggemann, Ev. Sturm, Horn

**Bild 3: Leipzig 1961, Fotograf:innen:
Brüggemann, Sturm**

8 (<https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/de/search/?yearfrom=&yearo=&query=Bild+183-88572-0003>, letzter Aufruf: 29.3.2022.

Frauen parkt ein Pritschenwagen. Eine Straßenszene. Einer der jungen, gut gekleideten Männer hält eine Kamera in den Händen, vermutlich eine Weltaflex der *Welta-Kamera-Werke VEB Freital*. Alle vier schauen konzentriert auf diese Kamera, die so auch die Aufmerksamkeit der Bildbetrachter:innen bannt. Drei der vier nahezu gleichgroßen Männer haben dunkle, lockige bzw. krause Haare und einen dunkleren Teint als der blonde Junge, der neben dem Mann mit der Kamera steht. Sie scheinen gleichermaßen von dem Apparat fasziniert und bilden eine Gruppe technikaffiner Männer. Ihr Äußeres tritt (zumindest mit heutigem Blick) angesichts des Faszinosums der zweiäugigen Sucherkamera in den Hintergrund. Am oberen Bildrand über dem Hauseingang hängt ein Wirtshausschild, bei genauem Hinsehen lässt sich die Aufschrift „Auerbachs Keller“ entziffern, darunter das Nasenschild mit Faust und Mephisto. Die scheinbar alltägliche Straßenszene bekommt damit Gewicht: Die Männer stehen nicht vor irgendeinem Eingang, sondern vor der bekanntesten Gaststätte Leipzigs, die durch Goethes Faust weltbekannt und Inbegriff deutscher Tradition ist.

Die Kamera in der Hand des jungen schwarzen Mannes zeigt ihn nicht nur als Fotoobjekt, sondern auch als möglichen Akteur des Mediums, umgeben von Kommilitonen. Es scheint ein gleichberechtigtes Mitglied der Gruppe, durch die Kamera vielleicht auch als privilegiert. Allerdings können wir seine Fotos nicht sehen. Das von Slobodian angemahnte „right of representation“ bleibt in der Hand des ZB-Fotografen.

Die Bildunterschrift nutzt die Szene, um das Auslandsstudium in der DDR zu würdigen:

„Ausländische Freunde studieren in Leipzig. Zum Stadtbild von Leipzig gehören die mehr als 10.000 Studenten der Karl-Marx-Universität. An der Alma Mater studieren gegenwärtig 13.199 Studenten. Aus allen Teilen der Welt – aus Afrika, Asien, Südamerika, der Vereinigten Arabischen Republik und den verschiedensten europäischen Ländern – kommen junge Menschen in die DDR, um sich an den Universitäten und Hochschulen ausbilden zu lassen. Allein an der Karl-Marx-Universität studieren 355 ausländische Freunde, die die gleichen günstigen Bedingungen wie ihre deutschen Kommilitonen genießen. Auch sie brauchen keine Studiengebühren zu bezahlen und erhalten ein Stipendium. Die DDR stellte allein im Jahre 1960 für die Bedürfnisse ihrer Studenten über 600 Millionen DM zur Verfügung. Um die deutsche Sprache zu erlernen, besuchen alle ausländischen Freunde, die studieren wollen, das Institut für Ausländertum an der Karl-Marx-Universität. UBz: Studenten aus dem Libanon, der VAR⁹ und aus Uganda auf einem Bummel durch die Messestadt Leipzig. Hier vor der berühmten Gaststätte ‚Auerbachs Keller‘.“¹⁰

9 Vereinigte Arabische Republik (1958-1961): Zusammenschluss von Ägypten, Syrien und Nordjemen..

10 (<https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/de/search/?yearfrom=&yearo=&query=Bild+183-80659-0007>, letzter Aufruf, 29.3.2022).

Datiert ist das Foto auf den 24. Februar 1961, zwei Namen stehen als Fotograf:innen: Horst Sturm, einer der renommiertesten ZB-Pressefotografen und zugleich Ausbilder in der Fotoagentur, sowie Eva Brüggmann, langjährige Bildreporterin der Agentur. Zum Stadtbild Leipzigs, lehrt das Bild, gehören Studierende aus aller Welt. Der Bildkommentar nennt abschließend die Herkunftsländer der drei abgebildeten ausländischen Studierenden. Allein der junge Mann aus der VAR war dem sozialistischen Lager zuzurechnen. Hier vermittelt erst die Bildunterschrift die ideologische Botschaft: Aus aller Welt kommen Studierende in die DDR, diese praktiziert großzügige internationale Solidarität.

Beide Fotos stammen aus einer Aufbruchphase Zentralbilds, in welcher die Fotograf:innen aufgefordert waren, ein neues sozialistisches Pressebild zu schaffen. Sie zeigen die Präsenz nicht-weißer Migrant:innen in der DDR. Doch zeigen sie auch einen „Black East“? Also eine besondere Süd-Ostbeziehung, die von den abgebildeten Menschen repräsentiert wird. Dies ließe sich nur behaupten, wenn man die politische Orientierung der in der Bildunterschrift genannten Herkunftsländer ignoriert. Lässt sich das Foto als Beleg für das Leben von „Osis of Color“ in den 1960er Jahren interpretieren? Eine solche Lesart funktioniert nur dann, wenn man das DDR-Konzept des „Gaststudenten“ ausblendet. Gaststudium implizierte, dass die Ausreise nach Studienabschluss nicht zur Disposition stand, auch, wenn die Studierenden inzwischen deutsche Partner:innen und auch gemeinsame Kinder hatten. Alle drei Fotos zeigen Migrant:innen, die in der DDR studierten bzw. eine medizinische Fachausbildung erhielten, also zur im Arbeiter- und Bauernstaat privilegierten Gruppe der ausländischen Studierenden gehörten (Poutrus: 2016). Diese Fotos können nicht als Beleg dienen, dass unter bestimmten Umständen sichtbare Minderheiten in das Alltagsleben der DDR integriert waren, dass sie nicht rassistisch angefeindet wurden oder sogar in einem „Black East“ lebten, in einem Raum also, in dem afrikanische Sozialismen als eigenständig und ebenbürtig zum DDR-Sozialismus aufscheinen. Auch wenn das Bild der drei jungen Frauen auf der Balustrade nur mit „Quedlinburg“ verschlagwortet ist und das übliche Stichwort „Ausländische Studenten im Gastland“ fehlt, scheint dies eher als Versehen denn als programmatische Kennzeichnung. Bei allen anderen Bildern, in denen ausländische Auszubildende in Quedlinburg zu sehen sind, ist dieses Schlagwort vergeben.

Elena Demke belegt am Beispiel des vom Kulturbund der DDR in Auftrag gegebenen Bildbandes *Fotografie in der DDR* (Hoffmann & Knapp 1987) wie paternalistisch und ausgrenzend Fotografien von Migrant:innen und schwarzen DDR-Bürger:innen ins Bild gesetzt und untertitelt wurden:

„Der ‚lernende Afrikaner‘ stünde in diesem Sinne stellvertretend für einen Kontinent im Aufbruch [...]. Die Tatsache, dass ein Afrikaner lernt, wird außerdem zur mitteilenswerten Botschaft erhoben. [...] Die DDR erscheint durch diese Rollenverteilung als fortgeschrittener und wohltätiger Staat.“ (Demke 2006: 106)

Sie bestätigt am Beispiel dieses Bildbandes Slobodians These vom *Socialist Chromatism* ebenso wie sie zahlreiche ZB-Fotos belegen.

Demke zeigt an einem Beispiel in „Fotografie in der DDR“, wie ein aufscheinendes Moment eines „Black East“ bzw. eines „Ossis of Color“ negiert wird. Ein Foto Ulrich Burcherts zeigt eine Gruppe von Kindern und Jugendlichen an einem Badestrand. Im Vordergrund sind ein Mädchen und ein Junge zu sehen, die Fangen spielen. Beide rennen und lachen unbeachtet von den Größeren. Der Junge ist schwarz, im Bild hat das keine besondere Bedeutung, er spielt vor allem Fangen. Das Bild ist unvertitelt mit „ohne Titel 1973“. Die Fotografie zeigt eine Situation, in der Herkunft oder Hautfarbe nicht im Vordergrund stehen, der Bildkommentar überlässt es den Leser:innen, das Bild zu deuten. Ein inkludierender Titel wie „Kinder und Jugendliche am Badeseesee“ scheint jenseits der Grenzen des Sagbaren.

Die beiden vorgestellten untypischen ZB-Fotos zeigen, dass es Darstellungen von DDR-Migrant:innen im Stadtbild gab, die diese ohne überlegene DDR-Staatsangehörige an der Seite zeigen, die anscheinend selbstbestimmt einer Freizeitbeschäftigung nachgehen. Sie sind jedoch nicht geeignet, die Existenz eines „Black East“ zu belegen oder gar, wie im Begriff „Ossis of Color“ impliziert, sie als zugehörig zur DDR-Gesellschaft zu zeigen. Vielmehr folgen sie dem Auftrag, in einer etwas innovativeren Bildsprache der DDR ein internationales Flair zu verleihen.

Zweite Karrieren der Zentralbild-Fotos

Unberücksichtigt blieb in diesen Überlegungen die Frage nach der Verbreitung solcher Fotografien in der DDR. Ann-Judith Rabenschlag konnte in einer systematischen Auswertung der Jahrgänge 1963-1989 des *Neuen Deutschland* zeigen, dass Artikel zu ausländischen Vertragsarbeiter:innen in dieser Zeitung nur sehr selten und sporadisch auftauchten (Rabenschlag 2014: 77ff). Jessica Haack (2011) kommt zum gleichen Ergebnis für die gesamte Berichterstattung zu Ausländer:innen in der DDR in der überregionale Tagespresse. Beide Arbeiten untersuchen jedoch nicht die Bildnutzung.

Heute spielen die ZB-Fotos eine wichtige Rolle bei der Bebilderung der Migrationsgeschichte der DDR. Das liegt an ihrer ästhetischen Qualität und auch an der günstigen Verfügbarkeit. In einer Kooperation zwischen

dem Bundesarchiv und Wikimedia Deutschland wurden etwas mehr als 80.000 Fotos unter einer Creative-Commons-Lizenz über Wikimedia Commons allgemein zugänglich gemacht.

„Die Folgen für Reichweite und Sichtbarkeit des Bundesarchivs waren so groß, dass sie beim Bundesarchiv zu Kapazitätsproblemen führten: ‚Die Verdoppelung der Benutzerzahlen [hat] auch durchaus Probleme in Form eines kaum noch zu bewältigenden Arbeitsanfalls mit sich gebracht.‘“¹¹

Die als *Creative Commons* lizenzierten Fotos, wie die ZB-Fotos von Vertragsarbeiter:innen oder Gaststudierenden in der DDR haben so eine enorme Reichweite erfahren.

Auch nicht als Creative Commons deklarierte ZB-Fotos im Bundesarchiv stehen für nicht-kommerzielle Nutzung z. B. in Wissenschaft und politische



Bild 4: Welzow 1984,
Fotograf: Weisflog

Bildung in mittlerer Auflösung kostenfrei zur Verfügung. Dies hat für das Zirkulieren der Bilder weitreichende Folgen. Das Beispiel eines Fotos von Rainer Weisflog zeigt, wie ZB-Bilder ikonischen Status in der Illustration der Vertragsarbeit in der DDR bekommen konnten (s. Bild 4).

Das 1984 im Tagebau in Welzow aufgenommene Foto zeigt zwei Männer gebeugt unter schweres Gerät. Die Hand des weißen Mannes mit Bart

deutet auf etwas, beide Männer schauen konzentriert in diese Richtung. Beide tragen einen weißen Bauhelm, haben also den gleichen Status auf der Baustelle. Während der gleiche weiße Helm die Gemeinsamkeit betont, verweisen die unterschiedlichen Hautfarben auf den Internationalismus, die deutende Hand markiert denjenigen, der zeigt, wo es lang geht.

Die Karriere des Fotos von Weißflog (vgl. Bild 5 bis Bild 8, S. 70, sowie Bild 9, S. 71), ist ein extremes Beispiel für die gleichsam paradoxe Entwicklung: in der Bundesrepublik gewinnen die Zentralbildfotos, die den proletarischen Internationalismus belegen sollten, an Glaubwürdigkeit und Popularität.

Die zahlreichen Fotografien der Bildagentur ZB, in denen die DDR als Gastland junger Menschen aus dem Globalen Süden aufscheint, widerlegen nicht die Feststellung „die DDR imaginierte sich als homogene und weiße

¹¹ <https://netzpolitik.org/2019/commons-als-oeffentlich-rechtliche-aufgabe-erfahrungen-chancen-herausforderungen/>, letzter Aufruf: 12.1.2022.

Artikel Diskussion

Lesen Bearbeiten Quelltext bearbeiten Versionsgeschichte Wikipedia dänischsuch

Vertragsarbeiter

Als **Vertragsarbeiter** wurden ausländische Arbeitskräfte und Auszubildende bezeichnet, welche in der DDR und anderen wirtschaftlich höher entwickelten RGVW-Staaten wie der Tschechoslowakei und der Volksrepublik Ungarn ab den 1960ern zeitlich befristet und ohne Integrationsabsicht als Gastarbeiter vertraglich angeworben wurden. Keine Vertragsarbeiter waren in Betrieben der DDR beschäftigte Flüchtlinge, ausländische Studenten und Auszubildende sowie Angehörige von ausländischen Unternehmen oder der Gruppe der Sowjetischen Streitkräfte in Deutschland.

Vertragsarbeiter wurden für die Verstärkung für unterbesetzte Arbeitsbereiche hergeholt wie z. B. in der Leichtindustrie oder auch in der Konsumgüterindustrie. Die jeweiligen Bedingungen, Aufenthaltsdauer, Rechte und Anzahl der Vertragsarbeiter wurden vertraglich mit der jeweiligen Regierung individuell ausgehandelt (durch einen sog. Staatsvertrag). Die Dauer der Aufenthaltsgenehmigung variierte zwischen zwei und sechs Jahren je nach Herkunft. Ein ständiger Aufenthalt jedoch war vertraglich und gesetzlich nicht vorgesehen. Der Nachzug von Familiangehörigen war ausgeschlossen. Nach Ablauf der vertraglichen Frist mussten die Vertragsarbeiter in der Regel die Länder verlassen und in ihr Heimatland zurückkehren. In der DDR wählten die Vertragsarbeiter während ihres Aufenthalts in getrennten Wohnheimen, meist von DDR-Betrieben eingerichtet und deutsch abgelehnt von der heimischen Bevölkerung.

Ein Vertragsarbeiter aus Mosambik 1984 im Braunkohlewerk Welzow

Bild 5: Wikipedia-Artikel „Vertragsarbeiter“, letzter Aufruf: Mai 2021

SUPERILLU PERSONLICHKEITEN REISEN HEIMAT POLITIK SUPERILLU

Während der DDR herrschte ein Verbot für Ausländer in der DDR zu arbeiten. Die meisten Vertragsarbeiter waren in der DDR zur Ausbildung geschickt worden, wie z. B. einige hundert Kinder aus Mosambik oder Namibia. Noch im Mai 1960 befanden sich in der "Schule der Freundschaft" bei Magdeburg 291 Kinder aus Namibia. Kurz danach wurden sie von der namibischen Regierung ausgenommen in ihre Heimat geholt, obwohl sie mitten in der Ausbildung waren. Die mit Abstand größte Ausländergruppe in der DDR stellten Gastarbeiterinnen aus dem ehemaligen Ostblock sowie aus befreundeten Staaten in Asien und Afrika. Denn Ostdeutschland war mehr als nur ein Land zur Bildung, ideologischer Indoktrinsierung oder militärischer Ausbildung

ALTMANACH INSTITUT FÜR ANGEWANDTE GESCHICHTE

Kim Christian Priemel (Hrsg.)

Transit | Transfer

Politik und Praxis der Einwanderung in die DDR 1945–1990

br.bra wissenschaft.wirting

Bild 6: <https://www.superillu.de/magazin/heimat/ddr/lebensart/auslaender-der-ddr-173, 2020>

Bild 7: Buchtitel 2011

UNIVERSITÄT ERFURT

Suchbegriff eingeben

Seminare & Professuren Studierrichtungen: Philologen Studium Forschung Fakultät

Startseite > Philosophische Fakultät > Seminare & Professuren > Historisches Seminar > Prof. Dr. Ingrid Isenhardt > Die Vertragsarbeiterpolitik der DDR. Interessen – Konzeptionen – Entwicklung

Die Vertragsarbeiterpolitik der DDR. Interessen – Konzeptionen – Entwicklung

In den 1960er Jahren begann die SED-Regierung mit der Anwerbung ausländischer Arbeiter/innen aus sozialistischen „Bruderstaaten“.

Während die anfänglich vor allem mit osteuropäischen Staaten geschlossenen Verträge nach und nach zum Erliegen kamen, stiegen gegen Ende der 1970er Jahre die Anwerbungen von Arbeitskräften aus Ländern der „Dritten Welt“.

Das Forschungsprojekt behandelt die Vertragsarbeiterpolitik als politisches Projekt der SED-Regierung von den späten 1960er Jahren bis zum Ende der DDR. Die Anwerbung ausländischer Arbeiter/innen ist die Ausgangsbasis, vor allem als eine rein wirtschaftsstrategische Maßnahme und Schritt der SED-Regierung zur inneren und äußeren Profilierung.

Die Arbeit wird zum einen in der internationalen Geschichte verortet und die Vertragsarbeiterpolitik im Kontext der Konkurrenz zur Bundesrepublik sowie in Relation zum wachsenden Nord-Süd-Angriffen analysiert. Damit wird ein Beitrag zur Geschichte der Entwicklungspolitik der DDR, die zeitgenössisch als Politik der „internationalen Solidarität“ bezeichnet wurde, geleistet. Der Fokus liegt dabei auch auf den Interessen der Einsatzländer, die bei der vertraglichen Gestaltung aktiv mitwirkten. Diese perspektivische Erweiterung soll den Blick auf die eigenartigen internationalen Beziehungen zwischen sozialistischen Staaten schärfen. Darüber hinaus gilt das Interesse auch der Geschichte des Verhältnisses von Staat und Gesellschaft in der DDR, wobei zugleich transnationale Bezüge einbezogen werden. Es wird gefragt, mit welchen Zielen der Vertragsarbeiterersatz lenkte, mit welchen Mitteln er umgesetzt und mit welchem Aufwand er durchgeführt wurde. Des Weiteren sollen auch alltagsgeschichtliche Aspekte in den Vordergrund. Eine Untersuchung der Interaktionen von staatlichen Akteuren und Vertragsarbeitern soll das Wechselspiel der Kontroll- und Regulierungspraxis sowie deren problembehaftete Umsetzung offenbaren. Durch die Berücksichtigung inner- und außereuropäischer Komponenten wird damit erstmals eine Gesamtdeutung vorgestellt, die den Vertragsarbeiterersatz als Projekt analysiert, das alle staatlichen Ebenen herausfordert.

Bild 8: Forschungsprojekt an der Universität Erfurt, letzter Aufruf: Mai 2020



Bild 9: <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-vertragsarbeiter-aus-mosambik-ausgegrenzt-geprellt-vergessen-a-fb81c960-6da3-4e92-8678-89ad62ae482d>, 2021

Nation“. Schließlich belegt die Existenz der Bilder weder ihre Verbreitung (die in diesem Zusammenhang nicht untersucht werden konnte), noch die gesellschaftliche Akzeptanz der Bildpolitik. Doch finden sich im ZB-Bestand Spuren und Darstellungen migrantischen Lebens in der DDR, die nicht Slobodians Konzept des *Socialist Chromatism* entsprechen. Weitet man den Blick von den Abbildungen von Vertragsarbeiter:innen auf die privilegierten Studierenden und auf einen größeren zeitlichen Horizont, finden sich auch in diesem offiziellen Bestand Spuren einer Black History der DDR, in der die Überlegenheit der DDR und ihrer Bürger:innen nicht die dominanten visuellen Botschaften sind. Vielmehr zeigen sie im Stadtbild, in Lernsituationen und in Betrieben Menschen, die sich in solchen Alltagssituationen mit einer gewissen Selbstverständlichkeit bewegen aber eben nicht wie die üblichen DDR-Bürger:innen aussehen.

Private Fotos

Nun ist die DDR-Pressefotografie nicht das Genre, in dem „Black East“ oder „Osis of Color“ am ehesten zu vermuten sind. Um aus migrantischer Perspektive das Leben in der DDR zu untersuchen, sind private Fotos und die damit verbundenen Erzählungen der Besitzer:innen eine wichtige Quelle. Sie versprechen einen „anderen Blick“ (Krauss 2006: 70f).

Den folgenden Überlegungen liegen zum einen 50 Fotografien aus dem Besitz von David Macou und seine damit verbundenen Erinnerungen zugrunde. Auf die Frage an den ehemaligen mosambikanischen Vertragsarbeiter, woher und aus welchem Zeitraum die Fotos stammen, antwortete er:

„Die Firma organisierte alles, und der Journalist der Firma, Liselotte Wenzel, mit kleine Lilo war diese Dame besser bekannt, diese großartige Dame war eine Freundin, Mutter, Schwester, Lehrerin. [...] Diese Dame war bei allen Aktivitäten immer anwesend. [...] Es war immer möglich, Fotos, Feste, historische Daten, Geburtstage, Freizeit usw. zu haben. Diese Dame ist immer mit ihrer Kamera anwesend.“

Weiter schrieb er: „Die Fotos waren sehr wichtig in unserer Korrespondenz mit unseren Eltern“.¹²

Ähnlich wie bei David Macou im VEB BKW Welzow gab es ein nahes Verhältnis zwischen den mosambikanischen Vertragsarbeiter:innen in Eberswalde-Finow und dem Werksfotografen des VEB Walzwerk Finow, Christian Fenger.¹³ Auf seinen Fotos, der zweiten hier untersuchten Quelle, sieht man die jungen Frauen und Männer in der Stadt, beim Sport, vor der Kirche, beim Musik hören, tanzen, Auszeichnungen entgegen nehmen, kochen, waschen, die Frauen mit ihren mosambikanischen Freunden, die Männer mit ihren deutschen oder mosambikanischen Freund:innen, in allen möglichen Alltagssituationen ebenso wie bei den typischen Motiven der Privatfotografie: Familie/Freunde (hier in Gestalt der Kolleg:innen aus dem gleichen Herkunftsland im gleichen Wohnheim), Freizeitbeschäftigung, Feste und Reisen (Starl 1995: 144). Und auch 1990, bei der unfreiwilligen und überstürzten Ausreise. Im Nachlass Fenger gibt es Fotos, die zeigen, wie seine Aufnahmen bei Fotoausstellungen auf Stadtfesten – an einer Wäscheleine ausgestellt – verkauft wurden und so in die privaten Fotosammlungen kamen.

In den Beständen von David Macou und Christian Fenger finden sich Fotos von mosambikanischen Vertragsarbeitern, die selbst fotografieren (s. Bild 10 und Bild 11, S. 73).

Macou kommentiert das Foto, das ihn im Wald mit einer Kamera zeigt, so:

„Es war ein Gewerkschaftsseminar, bei dem zwei der besten Mitarbeiter in meiner Firma ausgewählt worden waren. [...] Insgesamt waren wir 12 Teilnehmer an dem Seminar. Wir hatten drei deutsche Begleitpersonen: eine Dolmetscherin, einen Fotografen und einen allgemeinen Begleiter. [...] Dort auf dem Seminar waren wir zu zweit [mit Kamera], und wir machten nicht viele Fotos, wir ließen unseren Begleiter es tun, als er uns sagte: Am Ende würden wir sie [die Fotos] als Unterstützung für das Seminar erhalten. Und auf diese Weise blieben wir faul und ließen ihn es tun. [...] Es gab günstige Momente zum Fotografieren, aber wie gesagt, wir haben es unserem Berliner Fotografen überlassen.“¹⁴

12 Antwort an die Autorin vom 11.6.2020.

13 Ich danke Thomas Balzer, der den Nachlass von Christian Fenger bewahrt, für die Informationen und das Bereitstellen der Fotografien.

14 Nachricht an die Autorin am 24.11.2020.



Bild 10: o.O., DDR, um 1988,
Foto: Christian Fenger,
© Thomas Balzer, Berlin



Bild 11: Ferch 1985, Foto:
unbekannt, © David
Macou, Maputo

Man fragt sich bei dieser Erklärung, wie freiwillig der Verzicht auf das eigene Fotografieren war.

Es gibt ein Foto von jenem Seminar, das der FDGB-Fotograf aufgenommen hat (darin mit D gekennzeichnet Macou, (s. Bild 12, S. 74). Das Gruppenfoto, mit und ohne deutsche Begleiter:innen, ist ein verbreitetes Genre in den Privatfoto-Sammlungen, die für das Archiv- und Ausstellungsprojekt *De-Zentralbild* bislang recherchiert werden konnten. Sind darin Spuren eines „Black East“ zu erkennen?

Es war bislang nicht möglich, Macou intensiv in einem *face-to-face*-Interview zu diesem Konzept zu befragen. So gibt es nur eine vorläufige Antwort. Sie lautet: nein. Schließlich handelte es sich um ein Seminar durch DDR-Funktionäre ausgesuchter Männer, die unter enger Beobachtung ihrer DDR-Begleiter:innen und Ausbilder standen. An einem weiteren Gruppenfoto soll erläutert werden, welche konkreten Fragen die Dekonstruktion des Begriffes „Black East“ aufwirft.

Das Beispiel ist ein Gruppenfoto, das für Macou eine wichtige Bedeutung hat und das geeignet ist, einige Aspekte aus mosambikanischer Perspektive zu thematisieren (s. Bild 13, S. 74).



Bild 12: Ferch 1985, Fotograf:in: unbekannt, © David Macou, Maputo



Bild 13: Hoyerswerda 1979, Fotografin: Liselotte Wenzel, © David Macou, Maputo

Drei Männer stehen einer größeren Gruppe gegenüber, die vor einem Plattenbau auf dem Gehweg in einer langen Diagonale vom linken Bildrand fast bis an den rechten Rand aufgereiht sind. Am oberen Bildrand ist eine DDR-Fahne zu erkennen. Die Männer, Frauen sind nicht auszumachen, tragen alle Anzüge ganz verschiedener Art. Obwohl die Szene an einen Fahnenappell erinnert, herrscht eine gewisse Unordnung. Das Foto irritiert: Die Männer stehen halbwegs in Reih und Glied, aber nur halbwegs. Sie sehen in ihren Anzügen feierlich aus und durch die Verschiedenheit der Anzüge individuell. Ihre Blicke sind zumeist auf die drei Männer am rechten Bildrand gerichtet. Durch die Bildbeschreibung Macous wissen wir, dass alle, die zu sehen sind, aus Mosambik stammen. Die Situation ist schwer einzuordnen. Was machen so viele auffällig gut angezogene Männer bei hellem Tageslicht in einer offiziell anmutenden Situation vor diesem Plattenbau? Was machen die drei Männer, die der Gruppe gegenüberstehen?¹⁵

Es handelt sich um das erste Gruppenfoto der 50 mosambikanischen Vertragsarbeiter:innen, die als erste im August 1979 in Hoyerswerda ankamen. Drew Thompson betont die Bedeutung von Fotografie in der Geschichte Mosambiks schon während der bis 1974 andauernden Kolonialherrschaft Portugals und im Unabhängigkeitskrieg der späteren Regierungspartei FRELIMO (*Frente de Libertação de Moçambique*). Nach der Unabhängigkeit nutzte die FRELIMO „[...] Fotografien zur Identifikation und als Form der Repräsentation“ (Thompson 2021: 15). Ob dieses Foto, aufgenommen von der Werksfotografin Lilo Wenzel, unter strenger Beobachtung der anwesenden DDR-Funktionäre, den Vorstellungen der FRELIMO von Repräsentation entsprach, ist nicht mehr zu eruieren. Macou schreibt auf die Frage zu der Kleidung der Männer auf dem Foto Folgendes:

„Die erste Gruppe hatte eine Besonderheit, jeder hatte das Recht, die Kleidung zu wählen, die er während der Reise tragen wollte. Dies geschah nicht mit den anderen Gruppen. Weil die Rekrutierung das ganze Land umfasste und nicht jeder die gleichen Bedingungen hatte, deshalb beschloss die Regierung, Uniformen für alle zu kaufen. Einige von uns hatten, um die Wahrheit zu sagen, keine Schuhe, keine Kleidung. Diese Maßnahme der Regierung löste ein Problem, das die Regierung selbst in Verlegenheit bringen würde. Die Regierung von Samora Machel priorisierte die nationale Einheit. [...] Ich persönlich schäme mich nicht zu sagen, dass ich bis zu meinem 15. Lebensjahr barfuß war und arm zu sein keine Sünde ist.“¹⁶

15 Nach Angaben von David Macou handelt es sich um den Gruppenleiter und zwei Dolmetscher, alle drei seien inzwischen verstorben. Die durchschnittliche Lebenserwartung in Mosambik (bei Männern 57,8 Jahre) gehört zu den niedrigsten weltweit.

16 Nachricht an die Autorin vom 7.11.2021.

Einheit in dem von verschiedenen ethnischen Gruppen geprägten und durch ethnische, politische und soziale Konflikte gespaltenen Land herzustellen, war für die FRELIMO ein wichtiges Ziel. Die sozialen und regionalen Unterschiede sollten nicht an der Kleidung erkennbar sein. Der Aufenthalt in der DDR sollte auch dazu dienen, den jungen Mosambikaner:innen ein Zusammenleben ohne regionale Konflikte und interner Diskriminierung aufgrund der Hautfarbe zu ermöglichen, betont Macou. Die erste Gruppe bekam individuelle Anzüge, bei den folgenden sollten Uniformen Einheit stiften, wie ein Filmausschnitt zeigt (s. Bild 14).¹⁷

Macous Gruppenbild bezeugt einen einmaligen Moment, der viel über die Anfänge des sozialistischen Mosambiks aussagt, jedoch vermutlich nur von den Beteiligten entschlüsselt werden kann. Wie wichtig Gleichwertigkeit in der Kleidung war, zeigt auch ein Paragraf des Abkommens zwischen DDR und Mosambik:

„Die mocambiquanischen Werk­tätigen erhalten nach ihrer Einreise in die Deutsche Demokratische Republik eine einmalige Einkleidungsbeihilfe in Höhe von 300,- Mark, die ausschließlich zur Beschaffung von warmer Bekleidung zu verwenden ist. Diese Beihilfe wird unabhängig vom Lohn gewährt und braucht nicht zurückgezahlt zu werden.“¹⁸

Im Foto scheint die Geschichte des gerade dekolonialisierten Mosambik auf, jedoch kein „Black East“. Wie schwierig dieser Begriff aus der länderspezifischen Perspektive ist, sei hier kurz umrissen: Während aus einer



Bild 14: Filmstill aus „Glück auf,“ Filmzirkel VEB Braunkohlenkombinat Senftenberg, 1983

17 „Glück auf“ ein Film des Filmzirkel VEB Braunkohlenkombinat Senftenberg zeigt diese von manchen Mosambikaner:innen auch „Affenzug“ genannte Kleidung. Unter: <https://bruderland.de/episodes/werktaetige/>, letzter Aufruf: 12.1.2022.

18 Abkommen zwischen der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik und der Regierung der Volksrepublik Mocambique über die zeitweilige Beschäftigung mocambiquanischer Werk­tätiger in sozialistischen Betrieben der Deutschen Demokratischen Republik vom 24.2.1979, §8, 2, BArch DQ 3 2131.

DDR-historischen Perspektive mit „East“ die osteuropäischen real-sozialistischen Staaten und die Sowjetunion assoziiert werden, zeigte in Mosambik vor allem China politische Präsenz. Auch wenn sich die FRELIMO 1977 formell zum Marxismus-Leninismus bekannte (Pinto Escoval & Weißenborn 2007: 287) war für den jungen Staat die Hilfe der Blockfreien Staaten existenziell. Als 1981 Mosambik in den Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe, die zentrale ökonomische Organisation „des Ostens“ aufgenommen werden wollte, wurde der Antrag auf sowjetischen Druck abgelehnt. Das Land war zu diesem Zeitpunkt heimgesucht von den Zerstörungen des verspäteten und abrupten Dekolonisierungsprozesses, dem Bürgerkrieg und einer auf eine Dürrekatastrophe folgenden Überschwemmung.

Der Wert des Begriffs „Black East“ liegt, wie von Schenck konstatiert, vor allem in der Dekonstruktion. Fotografien können Spuren des Konzeptes bewahren. Betrachtet und befragt man sie intensiv, werden Motive aus den afrikanischen Herkunftsländern und sozialistischer Ideologie sichtbar.

Für die Kategorie „Osis of Color“ haben private Fotos eine weitere, essenzielle Funktion. Bei Kinderbildern im ZB-Archiv¹⁹ sind – zumindest

nach erstem Augenschein – keine Kinder in der DDR repräsentiert, die man als schwarz bezeichnen könnte. Im privaten Bereich dagegen war das Familienfoto auch für Familien mit einem migrantisches Elternteil ein wichtiges Medium der Selbstrepräsentation (s. Bild 15).²⁰

Auf einer etwas dünnen Wiese sieht man verstreut sommerlich gekleidete Menschen in kleinen Gruppen beieinanderstehen. Im Hinter- und Mittelgrund stehen zwei Kinderwagen, im Vordergrund sind drei Personen zu sehen. In der Bildmitte und im linken mittleren Bilddrittel ein etwa neun Monate altes Baby, das auf dem Schoß einer festlich gekleideten weißen Frau sitzt. Anscheinend ist sie die Mutter, die das Kind mit beiden Händen festhält. Das Kind blickt in die Kamera,



Bild 15: Eberswald um 1989,
Fotograf: Christian
Fenger, © Thomas
Balzer, Berlin

¹⁹ Gesichtet wurden die Kategorien Säuglingsheime und Krippen und Kinderheime.

²⁰ Vgl. die sehr eindrückliche Digital Story der Suche nach dem kubanischen Vater und dem Einsatz solcher privaten Fotos in: Hühnchen und Pommes auf Kuba, <https://www.youtube.com/watch?v=l6XzSX9UXkM>, letzter Aufruf: 12.1.2022.

die Mutter sieht das Kind aufmerksam an, neigt sich zu ihm. Vom rechten Bildrand nähert sich ein Mann dem Kind, vermutlich der Vater. Auch er beugt sich zum Kind und schaut es an. Sein rechter Arm ruht auf der Schulter des Babys. Am linken Bildrand ist im Anschnitt ein Oberkörper im Trägershirt zu sehen. Der Körper ist nur halb zu sehen und erzeugt so eine Nähe zum/zur Betrachter:in. Das Kind zieht mit dem Blick und durch seine Position im mittleren Bilddrittel die Aufmerksamkeit auf sich, ist im Fokus. Das Kind verbindet beide Bildhälften, die Mutter und den Vater. Während Mutter und Baby ruhen, ist der Vater in Bewegung, bringt Dynamik ins Bild und demonstriert seine Zugewandtheit.

Diese Bewegung/Unruhe entsprach der Realität junger, binationaler Familien. Da Heirat sowohl vonseiten der Herkunftsländer als auch der DDR nicht gewünscht und mit enormen Hürden verbunden war, sahen sich die migrantischen Elternteile häufig gezwungen, ohne Freundin und Kind ins Herkunftsland zurückzukehren (Lierke u.a. 2020).²¹ Was es für ein Kind bedeuten kann, in der DDR als vaterlose „Ossi of Color“ aufzuwachsen, beschreibt auch Angelika Nguyen eindrücklich.

„Während mein Vater in Hanoi stationiert war, kämpfte ich im befreundeten Bruderland an zwei Fronten: gegen die Kinder, die mich quälten, und gegen die Plakate, Parolen und Lieder, die ein Mitgefühl bezeugten, dem ich in meinem Alltag selten begegnet war.“ (Nguyen 2011)

Da die Aufnahme von einem inzwischen verstorbenen DDR-Fotografen stammt, bedarf es weiterer Recherchen, um mehr über diese Bilder zu erfahren und sie mit den notwendigen Informationen versehen zu können.

Was die Bilder (nicht) erzählen

Fotografien sind eine wichtige Quelle für die Migrationsgeschichte der DDR. Sowohl im Bestand der Bildagentur Zentralbild als auch in privaten Fotosammlungen gibt es Bilder, die deutlich machen, dass die DDR-Gesellschaft nicht gänzlich homogen weiß war. Sie erzählen von der Einwanderungsgeschichte in die DDR, aus unterschiedlichen Perspektiven und mit unterschiedlichen Intentionen. Aufgrund des politischen Interesses der DDR, sich als international agierender Staat und als wichtiger Akteur der internationalen Solidarität zu präsentieren, finden sich im offiziellen Bildbestand Spuren dieser Geschichte, wengleich häufig in einer paternalistischen

²¹ In der Regel handelte es sich um DDR-Bürgerinnen, die Kinder mit ausländischen Männern hatten. Insbesondere bei den mosambikanischen und angolanischen Vertragsarbeiter:innen gab es einen deutlichen Männerüberhang.

Inszenierung. Allerdings können diese Bilder unterschiedlich und gegen den Strich gelesen werden. Einige Bilder laden dazu ein und weisen über die intendierte Bildaussage hinaus. Bilder von Werksfotograf:innen und aus den Betriebsfotogruppen haben eine andere Motivwahl, sind näher am Arbeits- und Lebensalltag der Abgebildeten, auch sie werden bislang noch kaum genutzt um Organisation und Bedeutung der Arbeitsmigration für die DDR-Geschichte zu erforschen und zu thematisieren. Ein noch zu erschließender Bestand sind private Bilder von DDR-Migrant:innen, die einen anderen Blick auf die Migrationsgeschichte der DDR ermöglichen und eine eigene Geschichte erzählen. Für die immer noch wenig beachtete Geschichte der „Osis of Color“ sind Familienfotos eine wertvolle historische Quelle, die allerdings noch kaum erschlossen ist. Um die Dominanz eines



Bild 16: Maputo 2021, Geraldo Paunde und Ehefrau mit ihren Fotoalben, © Catarina Simão/*De-Zentralbild*

Opferstereotyps in der Geschichtsschreibung der DDR-Migration aufzubrechen, ohne die DDR-spezifischen Formen von Rassismus auszublenden, lohnt es, die Spuren einer Black History der DDR in all diesen Fotobeständen zu suchen und in der öffentlichen Kommunikation zu nutzen.

Das Projekt Zentralbild hat inzwischen weitere Fotobestände in Kuba, Mosambik und Vietnam gefunden (vgl. Bild 16), darunter auch Alben von migrantischen Fotoamateuren, wie die eines ehemaligen mosambikanischen Vertragsarbeiters in Hoyerswerda, der heute mit seiner Frau in Maputo lebt. Die Bilder auszuwerten und die damit verknüpften Erinnerungen und Erzählungen aufzuzeichnen, wird noch einige Zeit in Anspruch nehmen. Sie versprechen neue Blicke auf die DDR-Migrationsgeschichte.

Literatur

- Barthes, Roland (1985): *Die helle Kammer*. Frankfurt a.M.
 Demke, Elena (2006): „Fremdbild und Selbstbild – Fotoanalysen zu Ausländern in der DDR“. In: Demke, Elena; Annegret Schüle (Hg.): *Fremde Freunde – Nahe Fremde*. Berlin, S. 101-146.
 Enwezor, Okwui; Sammy Baloji; Gabriele Conrath-Scholl & Walther Collection (Hg.) (2010): *Events of the Self: Portraiture and Social Identity*. Göttingen.

- Enzenbach, Isabel, & Julia Oelkers (2019): *Eigensinn im Bruderland*. <https://bruderland.de/>, letzter Aufruf: 24.11.2021.
- Firstenberg, Lauri (2001): „Postcoloniality, Performance, and Photographic Portraiture“. In: Enwezor, Okwui (Hg.): *Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa, 1945-1994*. München, S. 175-217.
- Frotscher, Heinz (1965): *Entwicklung, Aufgaben und Funktion der Bildagentur des ADN, Zentralbild, und die Wirksamkeit ihrer Bildinformationen in der Tagespresse der DDR 1963/64*. Dissertation, Karl-Marx-Universität Leipzig (Fakultät für Journalistik), April 1965, <https://digital.ub.uni-leipzig.de/mirador/index.php>, letzter Aufruf: 12.1.2022.
- Haack, Jessica (2011): „Ausländer in der DDR im Spiegel der überregionalen DDR-Tagespresse. Eine Analyse der Berichterstattung von den Anfängen der DDR bis zur Wiedervereinigung“. In: Priemel, Kim Christian (Hg.): *Transit – Transfer. Politik und Praxis der Einwanderung in die DDR 1945-1990*. Berlin, S. 247-271.
- Hartewig, Karin (2010): *Wir sind im Bilde. Eine Geschichte der Deutschen in Fotos vom Kriegsende bis zur Entspannungspolitik*. Leipzig.
- Hoffmann, Heinz, & Rainer Knapp (1987): *Fotografie in der DDR: ein Beitrag zur Bild-Geschichte*. Leipzig.
- Krauss, Marita (2006): „Kleine Welten. Alltagsfotografie – die Anschaulichkeit einer ‚privaten Praxis‘“. In: Paul, Gerhard (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen, S. 57-75.
- Lierke, Lydia; Jessica Massochua & Cynthia Zimmermann (2020): „Ossis of Color. Vom Erzählen (p)ost-migrantischer Geschichten“. In: Lierke, Lydia, & Massimo Perinelli (Hg.): *Erinnern stören. Der Mauerfall aus migrantischer und jüdischer Perspektive*. Berlin, S. 451-468.
- Mac Con Uladh, Damian (2005): „„Studium bei Freunden“? Ausländische Studierende in der DDR bis 1970“. In: Müller, Christian Th., & Patrice G. Poutrus (Hg.): *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und Interkulturalität in der DDR-Gesellschaft*. Köln (<https://doi.org/10.1515/9783110345391-029>).
- Minholz, Michael, & Uwe Stirnberg (2012): *Der Allgemeine Deutsche Nachrichtendienst (ADN). Gute Nachrichten für die SED*. München.
- Mofokeng, Santu (2013): *The Black Photo Album: Look at Me: 1890-1950*. Göttingen.
- Nguyen, Angelika (2011): „„Mutter, wie weit ist Vietnam?““. In: *Heimatkunde. Migrationspolitisches Portal*, <https://heimatkunde.boell.de/de/2014/01/29/mutter-wie-weit-ist-vietnam>, letzter Aufruf: 24.11.2021.
- Pagenstecher, Cord (2009): „Private Fotoalben als historische Quelle“. In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, Bd. 6, Nr. 3. <https://zeithistorische-forschungen.de/3-2009/4629>, letzter Aufruf: 12.1.2022, Druckausgabe: S. 449-463 (<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1803>).
- Pilarczyk, Ulrike, & Ulrike Mietzner (2005): *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonographische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*. Bad Heilbrunn.
- Pinto Escoval, Alfredo, & Martin Weißenborn (2007): „Mosambik“. In: Gieler, Wolfgang (Hg.): *Die Außenpolitik der Staaten Afrikas. Ein Handbuch: Ägypten bis Zentralafrikanische Republik*. Paderborn.
- Poutrus, Patrice G. (2016): „Migranten in der ‚Geschlossenen Gesellschaft‘. Remigranten, Übersiedler, ausländische Studierende, Arbeitsmigranten in der DDR“. In: Oltmer, Jochen (Hg.): *Handbuch Staat und Migration vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin, S. 967-995 (<https://doi.org/10.1515/9783110345391-029>).
- Rabenschlag, Ann-Judith (2014): *Völkerfreundschaft nach Bedarf. Ausländische Arbeitskräfte in der Wahrnehmung von Staat und Bevölkerung der DDR*. Stockholm.
- Schenck, Marcia C. (2018): „Constructing and Deconstructing the ‚Black East‘ – A Helpful Research Agenda?““. In: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*. Nr. 34, S. 135-152.

- Schiermeyer, Regine (2015): *Greif zur Kamera, Kumpel!* Berlin.
- Slobodian, Quinn (2015): „Socialist Chromatism: Race, Racism, and the Racial Rainbow in East Germany“. In: Slobodian, Quinn (Hg.): *Comrades of Color: East Germany in the Cold War World*. New York, US-NY, S. 23-39.
- Starl, Timm (1995): *Knipser – Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München.
- Thompson, Drew A. (2021): *Filtering Histories. The Photographic Bureaucracy in Mozambique, 1960 to Recent Times*. Ann Arbor, US-MI (<https://doi.org/10.3998/mpub.11476976>).
- Ulfert, Stefan (2011): *Zentralbilder. Pressefotografie in der DDR*. <https://pressegeschichte.docupedia.de/wiki/Zentralbilder.html>, letzter Aufruf: 24.5.2021.
- Vowinckel, Annette (2016): *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen.
- Wendl, Tobias, & Heike Behrend (1998): *Snap Me One! Studiofotografen in Afrika*. München.

Anschrift der Autorin.

Isabel Enzenbach

Isabel.enzenbach@tu-berlin.de