

Über den Quellenwert von Fotografien

Wolf Buchmann

1. Die Authentizität von Fotoaufnahmen

Fotografien gelten einerseits als sicher und vertrauenswürdig, z.B. als Beweismittel im Straf- oder Zivilrecht¹. Andererseits wurden und werden sie aus politischen und kommerziellen Gründen vor Veröffentlichungen häufig manipuliert und verfälscht. Das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland hat unter dem Titel: Bilder, die lügen im Jahr 2000 diesem Thema eine ganze Ausstellung gewidmet². Zweifel an der Authentizität mancher Fotografien führen dazu, dass auch zweifelsfrei authentische Fotografien als angebliche Fälschungen oder Manipulationen diskreditiert werden, wenn das Bild nicht mit der Erinnerung oder politischen und moralischen Überzeugungen des Betrachters übereinstimmt. Im Spannungsfeld zwischen akzeptierter Glaubwürdigkeit und realen oder unterstellten Manipulationen muss der Historiker und der Archivar Kriterien entwickeln, unter welchen Voraussetzungen und für welche Fragestellungen Fotografien als verlässliche Grundlage wissenschaftlicher Darstellungen und administrativer Entscheidungen dienen können.

In der geschichtswissenschaftlichen Literatur dienten Fotografien früher zumeist nur als Illustration ohne Bedeutung für den Inhalt der Veröffentlichung. Fotografien als Quelle ernst zu nehmen, für audiovisuelle Unterlagen quellenkritische Methoden zu entwickeln, wurde von Historikern wiederholt gefordert³, aber zunächst kaum realisiert. Mit der sogenannten "Wehrmachtausstellung" begann 1995 in Deutschland eine intensive Diskussion um die Authentizität der gezeigten Fotografien und ihren Wert als historische Quellen⁴. Es wurde dabei deutlich, dass im 18. und 19. Jahrhundert entwickelte Methoden der

¹ So wurde in dem Strafverfahren gegen die Wachmannschaften des Konzentrationslagers Auschwitz 1963/65 in Frankfurt die Aussage des Angeklagten Scherpe, er habe einen Zeugen nie gesehen, durch die Vorlage eines Fotos mit beiden Personen widerlegt, vgl. Hermann Langbein, *Der Auschwitz-Prozess, Eine Dokumentation*, Band 2, Frankfurt/Main 1995, S. 770 f.; Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung: Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998, S. 119.

² X für U, *Bilder, die lügen*, Begleitbuch zur Ausstellung der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), 2. Auflage, Bonn, 2000.

³ Hans Günter Hockerts, *Zeitgeschichte in Deutschland, Begriff, Methoden, Themensfelder*, in *Aus Politik und Zeitgeschichte, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament vom 16. Juli 1993*, S. 7 f.

⁴ Miriam Arani: "und an den Fotos entzündete sich die Kritik", *Die "Wehrmachtausstellung", deren Kritiker und die Neukonzeption. Ein Beitrag aus fotohistorisch-quellenkritischer Sicht*, "Fotogeschichte, Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie", Heft 85/86, 202, S. 97-124.

klassischen historischen Hilfswissenschaften für schriftliche Quellen grundsätzlich auch für audiovisuelles Material anzuwenden sind. Dies gilt vor allem für die Anwendung des Provenienzprinzips bei der Organisation der Fotografien in einem Archiv, bei ihrer formalen Beschreibung und inhaltlichen Erschließung und bei der Interpretation. In der seit Mitte der neunziger Jahre sehr stark angewachsenen Literatur hat sich für Fotografien der Begriff der “Kontextualisierung” eingebürgert. Im Rahmen dieser Kontextualisierung sind vor jeder Auswertung von Fotografien folgende Kernfragen zu stellen:

- Wer hat wann, wo, in wessen Auftrag und mit welcher Absicht fotografiert?
- Wie wurde das Foto unmittelbar nach dem Aufnehmen und in den Folgejahren benutzt und interpretiert?
- Wie ist die Überlieferungsgeschichte des Negativs und der Rückvergrößerungen?

Das Bundesarchiv war in den Auseinandersetzungen um Fotografien in der Wehrmachtsausstellung gezwungen, diese Fragen für einige Fotografien aus seinen Beständen zu beantworten. In einer der auflagenstärksten Zeitungen Österreichs, der “Kronzeitung”, war behauptet worden, Aufnahmen in dieser Ausstellung seien manipuliert. Dagegen wurde von einem der Historiker, die die Ausstellung erarbeitet hatten, beim Landesgericht für Strafsachen in Wien Klage erhoben. Im Verlauf dieses Verfahrens hatte ein vom Gericht offiziell bestellter Gutachter mit technischen Argumenten behauptet, Photoaufnahmen jüdischer Einwohner von Mogilew seien durch das Einkopieren weißer Sterne in die Photoaufnahmen manipuliert worden.



Bild 1: Angeblich gefälschte Aufnahme aus Mogilew

Die Aufnahmen kamen aus dem Bundesarchiv, das zu den Vorwürfen im Rahmen der Gerichtsverfahren Stellung nehmen mußte⁵. Es konnte nachgewiesen werden, dass es sich um Aufnahmen eines namentlich bekannten Bildberichterstatters einer Propagandakompanie (PK) handelt⁶. Die beanstandeten Bilder sind Teil einer Aufnahmeserie auf drei Kleinbildfilmen mit zusammen 104 Aufnahmen. Die Negativfilme wurden während des Krieges ins Bildarchiv des Bildpresseamts in Berlin übernommen, nach 1945 durch amerikanische Truppen beschlagnahmt und später dem Bundesarchiv übergeben. Eine einzelne Rückvergrößerung⁷ wurde unmittelbar nach den Aufnahmen beschriftet und dem Scherl-Verlag überlassen, dessen Bestände zum Teil vom Zentralen Bildarchiv der DDR, und nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten vom Bundesarchiv übernommen wurden.



Bild 2: Mogilewfoto des Scherl-Verlags,

⁵ Bundesarchiv Bild 101/138/1083/26, Bildberichterstatter Rudolf Kessler, Propagandakompanie 689.

⁶ Zu den Einzelheiten der Entstehung der Fotos, der Biografie des Fotografen und der Überlieferungsgeschichte der Filme vgl. Wolf Buchmann, *Bilder in Archiven, Empfehlungen für den Umgang mit historischen Fotografien*, in *Ein Jahrhundert wird besichtigt. Momentaufnahmen aus Deutschland* (hrsg. im Auftrag des Bundesarchivs von Gisela Müller), Bundesarchiv Koblenz, 2004, S. 27 bis 41.

⁷ Negativnummer dieses Bildes: Bundesarchiv Bild 101 I/138/1084/11.

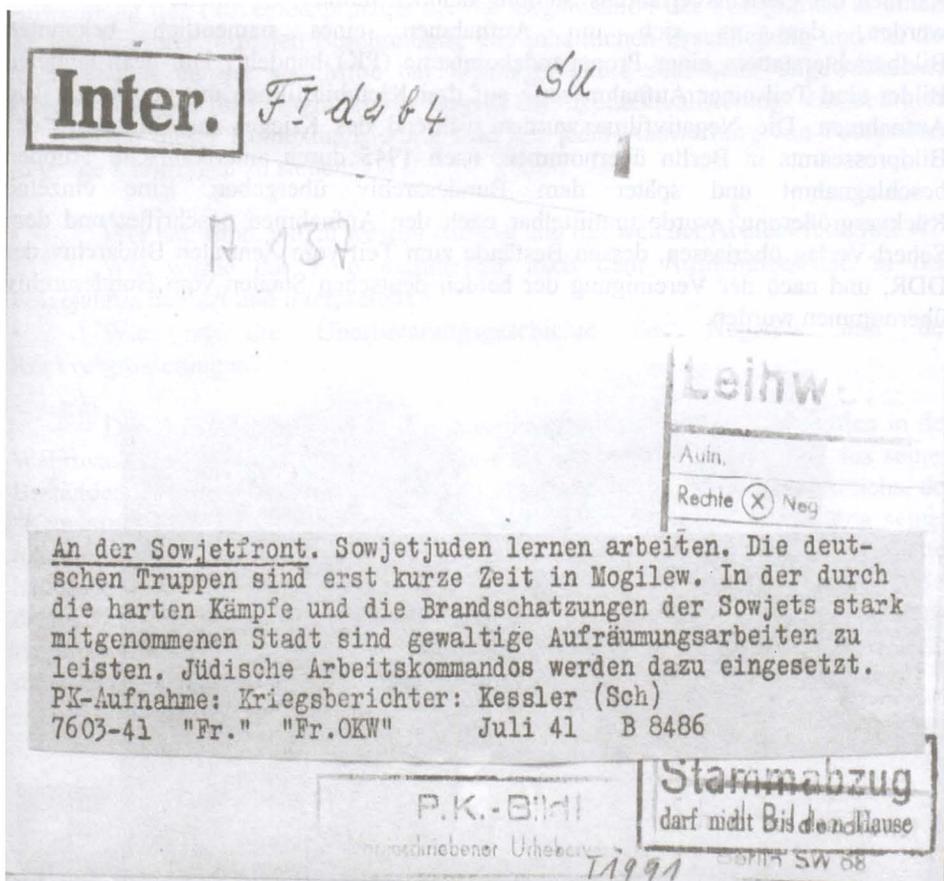


Bild 3: Mogilewfoto des Scherlverlags, Bildlegende

Der Name des Fotografen war durch die Beschriftung der Negativtaschen aus dem Bildarchiv des Bildpresseamts bekannt, damit war der Rückgriff auf seine militärischen Personalunterlagen möglich. Der genaue Ort und die Zeit der Aufnahmen ergaben sich aus der Bildlegende. Eindeutig belegbar sind auch die getrennt verlaufenen Überlieferungsgeschichten der Negativfilme und der Rückvergrößerung. Die Kontextualisierung war also in diesem Fall so vollständig und mit so eindeutigem Ergebnis möglich, dass das technische Gutachten mit dem

Fälschungsvorwurf zweifelsfrei widerlegt war. Dies gilt auch für alle weiteren Fälschungsvorwürfe gegen Aufnahmen in der Wehrmachtsausstellung, die sich auf Fotos der Propagandakompanien im Bundesarchiv bezogen.

Bei einer Konferenz in Hamburg wurden im Juni 1999 die damals bereits vorliegenden Erfahrungen von Historikern und Archivaren mit historischen Fotografien diskutiert und umgesetzt in Empfehlungen für deren Sicherung und Benutzung. Insbesondere die Beachtung der ersten fünf Punkte ist eine wichtige Voraussetzung für die Verwendung von Fotografien als Quelle für die historische Forschung und andere Fragestellungen.

Empfehlungen für Archivierung von Bildern

1. Bei der Übernahme historischer Aufnahmen sind die Herkunft, der Entstehungszusammenhang, der Photograph, die bisherige Überlieferungsgeschichte und ggf. Die Inhaber von Verwertungsrechten zu dokumentieren, auch für Duplikatfilme, soweit mit vertretbarem Aufwand zu ermitteln.

2. Grundlage der Ordnung historischer Aufnahmen im Archiv ist das Provenienzprinzip, nach dem Bilder ihrer Herkunft folgend zu Beständen formiert werden. Von dieser Ordnung zu trennen ist die inhaltliche Erschließung, die nicht durch Aufteilung von Bildern in bestandsübergreifende sachthematische Serien, sondern durch geeignete Findmittel wie Datenbanksysteme erfolgen soll.

3. Werden historische Aufnahmen aus konservatorischen Gründen umkopiert, ist die früheste überlieferte Fassung eines Bildes, möglichst das erste in der Kamera belichtete Negativ, aufzubewahren.

4. Bei Restaurierungsmaßnahmen von historischen Aufnahmen sind die anerkannten Regeln für die Bearbeitung von schriftlichem Archivgut entsprechend anzuwenden, insbesondere sind Verfahren und die Maßnahme selbst so zu dokumentieren, dass Art und Umfang der Restaurierungsmaßnahmen erkennbar sind.

5. Bei der Veröffentlichung von Photos ist auf die früheste vorliegende Überlieferungsform und Bildbeschriftung zurückzugreifen, bzw. Zu verweisen. Der Photograph, die Verwahrstelle, deren Signatur, der Ort, Zeitpunkt und Entstehungszusammenhang der Aufnahme sind anzugeben, soweit verfügbar oder mit vertretbarem Aufwand zu ermitteln.

6. Für historische Aufnahmen aus der Zeit des 2. Weltkrieges sollte ein geeignetes Nachweissystem als Modell aufgebaut werden, das Informationen über entsprechende Bildbestände und –sammlungen in europäischen Archiven, Museen und anderen Verwahrstellen ausweist.

7. Archive und andere Verwahrstellen sichern historische Aufnahmen als Kulturgut. Diese primäre Sicherungsaufgabe darf durch Privatisierung oder Kommerzialisierung nicht in Frage gestellt oder gefährdet werden.

2. Die Auswertung von Fotografien

Die Auswertungs- oder Interpretationsmöglichkeiten von Fotografien sind weit gespannt, insbesondere wenn diese Empfehlungen beachtet werden:

2.1 Das Foto als unmittelbar auszuwertende Quelle

Fotografien bieten unmittelbar Informationen für wissenschaftliche und administrative Zwecke, auf die hier nur in Auswahl und beispielhaft hingewiesen werden kann:

- Fotografien von Gebäuden und Inneneinrichtungen sind für die Architekturgeschichte im Allgemeinen, insbesondere aber für die Rekonstruktion von zerstörten Gebäuden, Innenräumen und Einrichtungen von Bedeutung.

Das Bernsteinzimmer, ein an allen Wänden mit Bernstein verkleideter Raum, war ein Geschenk des preußischen Königs Friedrich Wilhelm I an den russischen Zaren Peter den Großen im Jahr 1716. Von deutschen Truppen wurde es im Katharinenpalast in Zarskoje Selo demontiert, nach Königsberg gebracht und ist seitdem verschollen. Das Zimmer konnte in den Jahren 1976 bis 2003 anhand einer Farb- und einiger Schwarz-Weissaufnahmen aus der Zeit vor 1945 rekonstruiert werden.

Die Restaurierung der 1904 erbauten größten Synagoge Deutschlands im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg wurde im Sommer 2007 abgeschlossen. Eine wichtige Vorlage für die Restauratoren waren Fotografien aus der Baubeschreibung, die anlässlich des Neubaus vor mehr als einhundert Jahren erstellt wurde⁸.

- Fotografien dokumentieren den Stand der Waffen- und Befestigungstechnik, die aktuelle Lage an einem Schauplatz kriegerischer Ereignisse als Quelle zur Militärgeschichte ergänzend zu Plänen, Zeichnungen oder Beschreibungen.

⁸ Jähel Mielke, *Aus dunklen Zeiten ans Licht*, "Süddeutsche Zeitung", Nr. 200 vom 31.09.2007, S. 12.

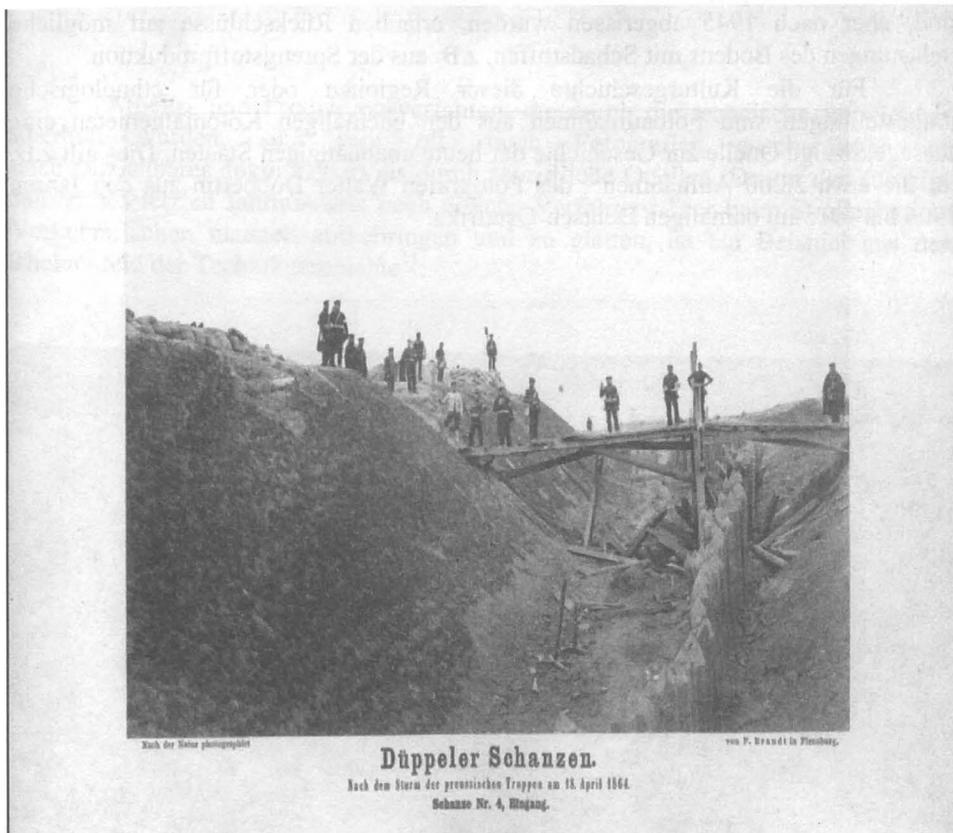


Bild 4: Düppeler Schanzen

Eine der ältesten Aufnahmen des Bundesarchivs aus dem preußisch-österreichischen Krieg gegen Dänemark aus dem Jahr 1864 zeigt die archaisch anmutenden dänischen Befestigungsanlagen nach ihrer Erstürmung. Diese Serie von Bildern, aufgenommen auf Glasplatten, ist ein frühes Beispiel für den Einsatz der Fotografie bei der Kriegsberichterstattung⁹.

• Zweck häufiger Benutzungsanfragen im Bundesarchiv ist die Auswertung von Luftbildaufnahmen aus der Zeit während und nach dem zweiten Weltkrieg zur Ermittlung von Altlasten im Gelände: Bombenrichter, die längst eingeebnet wurden, geben Hinweise auf möglicherweise im Boden noch verborgene Blindgänger; Fabrikationsstätten und Lagerhallen, die auf den Fotografien noch identifizierbar

⁹ Bundesarchiv Bild 146-1972-055-44.

sind, aber nach 1945 abgerissen wurden, erlauben Rückschlüsse auf mögliche Belastungen des Bodens mit Schadstoffen, z.B. aus der Sprengstoffproduktion.

• Für die Kulturgeschichte dieser Regionen oder für ethnologische Fragestellungen sind Fotoaufnahmen aus den ehemaligen Kolonialgebieten eine aussagekräftige Quelle zur Geschichte der heute unabhängigen Staaten. Dies gilt z.B. für die etwa 2.200 Aufnahmen¹⁰ des Fotografen Walter Dobbertin aus den Jahren 1906 bis 1915 im damaligen Deutsch-Ostafrika.



Bild 5: Teerarbeiten

¹⁰ Bundesarchiv Bestand Bild 105 Sammlung Walter Dobbertin.

- Arbeits- und Produktionsverfahren, die durch die technische Entwicklung überholt wurden, sind sehr oft durch Fotografien anschaulicher und nachvollziehbarer dokumentiert als durch schriftliche Quellen. Das in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts noch übliche Verfahren, Teer beim Straßenbau auf Verkehrsflächen manuell aufzubringen und zu glätten, ist ein Beispiel aus dem Themenfeld der Technikgeschichte¹¹.



Bild 6: Wohnverhältnisse

¹¹ Bundesarchiv Bild 183-2007-0918-500.

- Für die Sozial- und Wirtschaftsgeschichte belegen Fotografien der Wohnungen, die oft zugleich Arbeitsstätte der Familienmitglieder waren, die schwierigen Lebensbedingungen ganzer Bevölkerungsschichten am Rande des Existenzminimums eindrucksvoller als statistische Zahlen über Familiengrößen und jeweils verfügbaren Wohnraum¹².
- Luftbildaufnahmen liefern der Archäologie durch Verfärbungen des Bodens oder Unterschiede im Pflanzenwuchs Hinweise auf verborgene Fundstätten und erlauben Abgrenzungen früherer Wohn- und Befestigungsanlagen.
- Für die Klimaforschung belegen z.B. historische und aktuelle Gletscheraufnahmen im Vergleich den Nachweis langfristiger Veränderungen des Klimas.

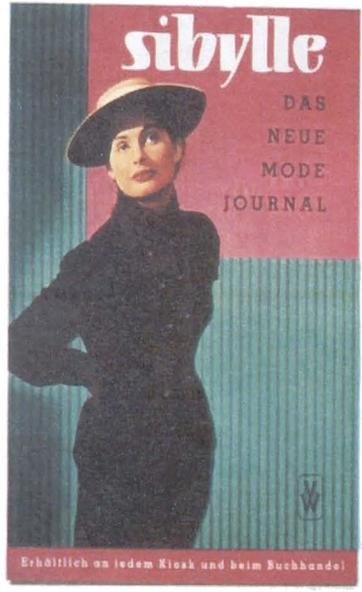


Bild 7 und 8: Frauenbilder 1949 und 1956

¹² Bundesarchiv Bild 183-1983-0225-309. "Wohnungselend in Deutschland um 1919. In dieser Wohnung, die aus einer Stube und Küche bestand, lebten 11 Personen."

Für die Kultur- oder Mentalitätsgeschichte sind Fotoaufnahmen für die Werbung von besonderem Interesse. Für den Zweck der Aufnahmen, Produkte erfolgreich zu vermarkten, wird der Fotograf abbilden, was in der jeweils aktuellen Vorstellung seiner Zielgruppe als schön, modern und zeitgemäß empfunden wird. Der Wandel des Frauenbilds in der deutschen Gesellschaft lässt sich an Fotografien verdeutlichen: das Bild der blonden Frau aus dem Jahr 1949 ist in Frisur, Tracht und Körperhaltung dem traditionellen Ideal vergangener Jahre verpflichtet, das Bild aus dem Jahr 1956 verweist auf ein neues Selbstverständnis der Frau¹³.

Die Reihe der Beispiele, in denen Fotos unmittelbar abzulesende Informationen bieten, ließe sich weiter fortsetzen.

2.2 Die Sicht des Fotografen auf sein Sujet

Auf einer zweiten Interpretationsebene liegt der Ansatz, zu verstehen, welchen Eindruck der Fotograf durch die Auswahl seines Sujets und die Inszenierung einer Fotoaufnahme erzielen oder welche Informationen er indirekt vermitteln will.



Bild 9: Demütigung eines Juden

¹³ *Modell Gundel, Leipziger Herbstmesse 1949, Bundesarchiv Bild 183-09958-0575 und Werbeplakat für die Zeitschrift Sibylle 1956, Bundesarchiv Plak 103-016-011.*

Auch dieses Bild aus dem Bundesarchiv wurde nach einer Veröffentlichung in der Wochenzeitung „Die Zeit“ von ehemaligen Wehrmatsangehörigen als Fälschung zurückgewiesen. Es ist zweifelsfrei authentisch¹⁴ und dokumentiert nicht nur den Vorgang der Demütigung eines älteren jüdischen Mannes, sondern ebenso das antisemitische Motiv für die Erstellung der Aufnahmen. Die Beleidigung und Erniedrigung eines jüdischen Menschen wurde für die deutschen Soldaten als unterhaltsamer Spaß inszeniert und erlaubt Rückschlüsse auf deren Prägung durch die NS-Ideologie. Auch mit anderen dramaturgischen Mitteln, z.B. dem Blickwinkel von oben nach unten, einem weit geöffneten Mund, unrasierten Gesichtern und zerlumpter Kleidung wurden hinter der Ostfront Aufnahmen von im damaligen Sinn rassistisch minderwertigen Menschen gestaltet und veröffentlicht.

Die Frage nach der Sicht des Fotografen auf sein Sujet ist nicht nur bei Propagandaufnahmen in totalitären Systemen von Interesse. Atelieraufnahmen des 19. Jahrhunderts inszenieren ein Bild der bürgerlichen Familie, das in der Gruppierung der Personen und der Dekorationselemente mit Palmen, Möbeln und schweren Vorhängen zu der sozialen Selbsteinschätzung der abgebildeten Familie korrespondiert. Fotografien aus den deutschen Kolonialgebieten zeigen halbnackte Frauen vor ihren einfachen Lehmhütten mit fast unbedeckten federgeschmückten und tätowierten Männern im Kontrast zu der disziplinierten Gruppe der Angehörigen der deutschen Schutztruppe in Uniform und militärischer Ordnung beim „Parademarsch auf dem Bismarckplatz“ in Daressalam¹⁵. In den ausgezeichneten Fotoaufnahmen der deutschen Reichstagsabgeordneten des Fotografen Julius Braatz wird die Gruppe der polnischen Parlamentarier im deutschen Reichstag vor einem Medaillon an der Wand abgebildet mit dem Fichtezeitat: „Das heiligste Recht einer Nation ist es, als solche zu bestehen und anerkannt zu werden.“ Die verdeckten Botschaften in diesen Fotografien erschließen sich dem kritischen Betrachter, wenn er der Empfehlung folgt, „Kontextualisierung zu betreiben, d.h: die Zusammenhänge der Herstellung, der Verwendung und vielleicht des Wahrnehmens oder des Wegsehens, des Übersehens so weit es geht zu erschließen“, damit „den Schritt von der naiven zu der reflektierten Bildbetrachtung zu machen“¹⁶.

¹⁴ *Stellungnahme des Bundesarchivs*, „Die Zeit“, Ausgabe Nr. 40 vom 27.09.1996, S. 10.

¹⁵ Bundesarchiv Bild 105/DOA 6157.

¹⁶ „Bilder gegen den Strich lesen“, *Alf Lüdtke und Volker Reinhardt im Gespräch über Herrschaftspropaganda durch Photographien und Kunstwerke*, „Frankfurter Rundschau“ vom 27. Oktober 1990.

2.3 Die öffentliche Wirkungen von Fotografien

Ein weiterer aussagekräftiger Interpretationsansatz ist die Analyse der beabsichtigten und der erzielten öffentlichen Wirkung einer Fotografie.



Bild 10: Reichspräsident Ebert beim Baden

Das Foto zeigt den Reichspräsidenten Friedrich Ebert und den Reichswehrminister Noske in Badehosen 1919 bei der Eröffnung eines Kinderheims im Seebad Haffkrug/Ostsee¹⁷. Das Foto wurde von republikfeindlichen nationalen Gruppen sehr erfolgreich instrumentalisiert im Kampf gegen die SPD und die Republik¹⁸.

Im 2. Weltkrieg wurde die geforderte antisemitische Wirkung von Aufnahmen osteuropäischer Juden in der deutschen Bevölkerung überprüft. Die Ergebnisse wurden in den Meldungen aus dem Reich, den Geheimen Lageberichten des Sicherheitsdienstes der SS, festgehalten und im Sinne der NS-Ideologie begrüßt¹⁹. Die Bedeutung, die der Wirkung von Fotos und Filmen in der Öffentlichkeit zugemessen wird, zeigt sich auch in den Versuchen, die Veröffentlichung von Fotografien zu verhindern. Durch Bestechung konnte ein Fotograf in der ersten Nacht nach dem Tod Bismarcks heimlich eine Aufnahme des Verstorbenen in seinem Sterbebett machen, deren Veröffentlichung die Familie Bismarck fünfzig Jahre lang verhindern konnte²⁰.

Ein vor und nach 1945 hochrangiger deutscher Bankier und Industrieller, Baron August von Finck, wurde am 18. Juli 1937 mit Hitler zusammen bei der Eröffnung des "Hauses der deutschen Kunst" fotografiert – seine Versuche, eine Veröffentlichung des Fotos nach 1945 zu verhindern, scheiterten und damit seine Bemühung, die öffentlichkeitswirksame Dokumentation einer in den Akten belegten und seit 1937 bekannten Tatsache zu verhindern²¹. Das Beispiel belegt auch einen für die Ausstellungs- und Veröffentlichungspraxis von Quellen wichtigen Unterschied: die Öffentlichkeit wird eine Aktenpublikation oder eine dokumentengesättigte Ausstellung mit geringerer Aufmerksamkeit wahrnehmen als eine Fotoausstellung, deren Bilder sehr viel stärker provozieren und zum Widerspruch reizen als ein Aktenvermerk oder Brief zum gleichen Thema.

¹⁷ Bundesarchiv Bild 146-1987-076-13. Das Bild wurde auch als Titelblatt der "Berliner Illustrierten Zeitung" am 24. August 1919 veröffentlicht.

¹⁸ Niels H.M. Albrecht, *Die Macht einer Verleumdungskampagne, Antidemokratische Agitationen der Presse und Justiz gegen die Weimarer Republik und ihren ersten Reichspräsidenten vom "Badebild" bis zum Magdeburger Prozeß*, Dissertation Universität Bremen, 2002.

¹⁹ *Meldungen aus dem Reich, Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1938-1945* (hrsg. von Heinz Boberach), Band 7, Herrsching 1984, S. 2445.

²⁰ Lothar Machtan, *Bismarcks Tod und Deutschlands Tränen. Eine historische Reportage*, München, 1998.

²¹ "Süddeutsche Zeitung" vom 18. Juli 2007, Nr. 163, S. 15.

2.4 Bildmanipulationen als Interpretationsansatz



Bild 11: Vereinigungsparteitag der KPD und SPD 1946, ganzes Bild

Ausgangspunkt war die Frage, wie die Authentizität eines Fotos gesichert werden kann. Manipulierte Aufnahmen sind selbstverständlich nicht ohne Wert für die Forschung – eine Fälschung ebenso wie ein ungerechtfertigter Fälschungsvorwurf kann andere und manchmal interessantere Fragen beantworten als sie an das authentische Bild zu stellen sind. Ein Foto, das bei dem sogenannten Vereinigungsparteitag der KPD mit der SPD in der sowjetischen Besatzungszone im April 1946 gemacht wurde, zeigt den bekannten Händedruck zwischen Otto Grotewohl und Wilhelm Pieck²². Die zweite Person von rechts ist Erich Gniffke,

²² Bundesarchiv Bild 183-H26980.

SPD Mitglied, damals ein entschiedener Befürworter der Vereinigung von SPD und KPD und Mitglied im ersten Zentralsekretariat der neuen SED. 1948 floh er in den Westen und war auf dem Foto politisch nicht mehr tragbar. Durch eine Verfügung auf der Rückseite des Fotos wurde festgelegt, dass es nur noch als Ausschnitt aus der ersten, authentischen Fassung benutzt werden dürfe.



Bild 12: Vereinigungsparteitag der KPD und SPD 1946, Ausschnitt.

Dabei passierte allerdings das Missgeschick, dass bei der Festlegung des Ausschnitts die Nase des Herrn Gniffke im Bild blieb²³, die am rechten Bildrand auf dem Revers des Jacketts von Walter Ulbricht immer noch deutlich zu erkennen ist. Unbeschadet der dilettantischen Ausführung belegt der Vorgang, wie wichtig die Führung eines Staates ein historisches Foto als politisches Dokument nahm, das nun nicht so sehr eine Quelle zu dem Vereinigungsparteitag als vielmehr eine Quelle zum Umgang der DDR-Führung mit einer historischen Quelle ist.

3. Zusammenfassung

Die besondere Verantwortung des Archivars, Bibliothekars oder Dokumentars, der für Bildbestände oder – sammlungen zuständig ist, liegt bei der Arbeit mit Fotografien zunächst bei der technischen Sicherung des Materials²⁴, vor allem aber in der Beachtung der Regeln oder Empfehlungen, die dem Historiker die Kontextualisierung der Aufnahmen ermöglichen. Die Möglichkeiten der Auswertung von Fotografien und deren Interpretationsmöglichkeiten werden bestimmt durch die Qualität dieser Kontextinformationen. Unter den genannten Interpretationsoptionen ist die Frage nach der Sicht des Fotografen auf sein Sujet, nach der dazu korrespondierenden Gestaltung oder Inszenierung seines Bildes von besonderem Interesse. Jens Jäger zitiert in seiner Einführung in die Historische Bildforschung Klaus Tenfelde mit der Feststellung, dass “für einzelne, wichtige historische Fragestellungen ... die Bildquelle also geradezu unentbehrlich und auch unübertrefflich (ist), so, wenn es um Wahrnehmung und deren Formung und um die «Bilder» geht, die Menschen voneinander und von ihren Umgebungen hatten.”²⁵ Dieser Aussage ist auf dem Hintergrund der im letzten Jahrzehnt geführten Diskussionen um den Wert historischer Fotografien als Quelle für die wissenschaftliche Forschung grundsätzlich zuzustimmen.

²³ Bundesarchiv Bild 183-H26980R.

²⁴ Vgl. dazu zuletzt: Mary Lynn Ritzenthaler, Diane Vogt-O'Connor, *Photographs: archival care and management*, Chicago, 2006.

²⁵ Jens Jäger, *Photographie: Bilder der Neuzeit, Einführung in die Historische Bildforschung*, Tübingen, 2000, S. 37.

