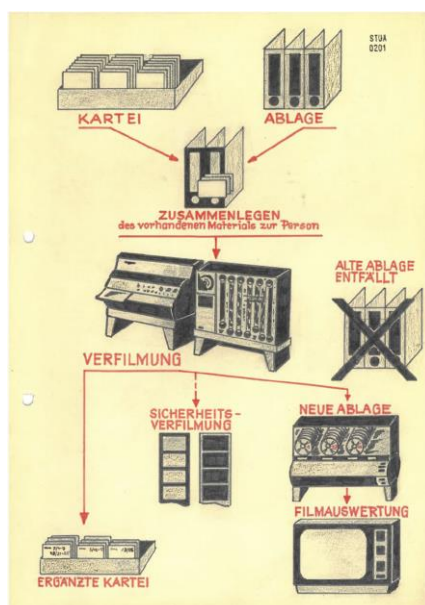


Clara Trivellato

MfS-Fotografien und operative Bildlichkeit

Das visuelle System der Staatssicherheit (1950-1989)

DOI: 10.14765/zzf.dok-3109



Mikrofilmtechnik in der Kartei der HA VIII, Juni 1969,
Quelle: BArch, MfS, HA VIII 7377, Blatt 201

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal **visual-history.de** am 28.09.2026
erschiedenen Textes: <https://visual-history.de/project/trivellato-mfs-fotografien-und-operative-bildlichkeit/>

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons BY-NC-ND 4.0 DE.

Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst.


28. September 2026

Clara Trivellato

Rubrik: Forschungsprojekte

Institution: Folkwang Universität der Künste

 Homepage: <https://www.folkwang-uni.de/home/hochschule/aktuell/auszeichnungen/vollanzeige/fotohistorikerin-und-folkwang-lehrende-clara-trivellato-erhaelt-promotionsstipendium-der-gerda-henkel-stiftung>

Laufzeit: ab 2025

MFS-FOTOGRAFIEN UND OPERATIVE BILDlichkeit

Das visuelle System der Staatssicherheit (1950-1989)

In einer Vorlesung an der Juristischen Hochschule des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) im Juli 1972 formulierte Dozent Siegfried Siebert eine bemerkenswert umfassende Beschreibung des fotografischen Arbeitsfeldes des Ministeriums: „Das Arbeitsgebiet der Fotografie ist vor allem deshalb für uns von besonderem Interesse, weil es sich dabei um eine Technik handelt, die im gesamten Bereich unserer Tätigkeit – ob wir dabei die operative Vorgangsbearbeitung, die Bearbeitung von Untersuchungsvorgängen und die Beweisführungstätigkeit, die Expertisentätigkeit der Abt. 32 sehen oder die Ermittlungs- und Beobachtungstätigkeit der Linie VIII, die Kontrolltätigkeit und Vergleichsarbeit der Linie VI, die Sicherungs- und Abwehrarbeit der Linie II oder die Aufklärungsarbeit im feindlichen Operationsgebiet im Auge haben – eine wahrhaft universelle Anwendung findet.“^[1] Seine Aufzählung macht weniger auf einzelne fotografische Verfahren oder Bildtypen aufmerksam als auf die Breite und strukturelle Verankerung des Mediums innerhalb der Tätigkeit des Ministeriums.

Stasifotografie wird heute hauptsächlich mit publizierten Einzelbildern oder Bildserien verbunden. Bildtypen wie hauptamtliche Mitarbeiter:innen in kuriosen Verkleidungen, (nachgestellte) Szenen von Fluchtversuchen oder auch Aufnahmen piefig anmutender Möbelaarrangements aus Wohnungsdurchsuchungen sind und waren gern genutzte Motive zur Bebilderung vielfältiger Auseinandersetzungen mit dem Themenkomplex des MfS. Doch so interessant und mitunter auch skurril das Herausschälen einzelner Motive und der Blick auf Einzelbilder sein können, verdecken sie den eigentlichen Umfang und das systematische Moment des massenhaften fotografischen Mediengebrauchs des MfS. An dieser Stelle setzt das im Folgenden vorzustellende Promotionsvorhaben an: Fotografie wird dabei nicht primär von ihren einzelnen Bildresultaten her in den Blick genommen, sondern fragt nach ihrer Einbindung in die vielfältigen Praktiken, Prozesse und Operationen des Ministeriums.

In den historischen Quellen und im Sprachgebrauch der Stasi selbst wurden die Begriffe operativ und Fotografie ständig miteinander verknüpft.^[2] Fotografie wurde als „operativ-taktisches Mittel“ im „operativen Einsatz“ oder gar terminologisch selbstständig als „operative Fotografie“ angesehen. Zeit seines Bestehens bemühte man sich im MfS mit diesen begrifflichen Verknüpfungen oder aber auch eigenen Schöpfungen wie „konspirative Fotografie“, das Spezifische oder „tschekistische“ der eigenen Fotopraxis – auch in Abgrenzung eines rein kriminalistischen Gebrauchs – hervorzuheben.^[3] Eng verbunden war eine „operative Fotografie“ dabei mit Prozessen der Beobachtung, Observation und erkennungsdienstlichen Verarbeitung.

Nimmt man diese sprachliche Verknüpfung aus Forschungsperspektive ernst und verbindet eine Befragung des fotografischen Bestandes des MfS mit dem foto- und medientheoretischen Feld der *operativen Bilder*, so ergibt sich ein geweiteter Blick auf die Bestände. Dieser führt weg von Analysen einzelner Bilder und ihrer Kontexte hin zu Fragen von Fotografie als Machtinstrument, der *Bildlogistik*[4] und Verschränkungen von MfS-Fotografien mit den vielfältigen Operationen der Geheimpolizei. Diesen theoretischen Zugang fasst der Medizin- und Technikwissenschaftler Moritz Queisner so zusammen: „Ein operativer Ansatz richtet den Blick also weniger auf die Repräsentationsfunktion, Erscheinungsform oder Darstellungskonvention von Bildern, sondern darauf, welche Praktiken entstehen und wie Bilder dabei zu Medien der Steuerung und Handlungsanleitung werden.“[5] Im Projekt wird dieser *operative Ansatz* nicht nur im Sinne seines einschlägigen Ursprungs nach Harun Farocki[6] gedacht, sondern bewusst als Theoriefeld angewendet, das in den letzten 25 Jahren stetig weiter bearbeitet und präzisiert wurde. Zur Anwendung kommt dabei auch das bereits 1975 von Allan Sekula eingeführte Bildkonzept des *instrumentellen Bildes* („*instrumental image*“).[7] Beide Bildkonzepte sind eng miteinander verbunden und dennoch nicht deckungsgleich zu behandeln.[8] *Instrumentell* wirkten die MfS-Fotografien vor allem als Teil von Prozessen, die diese instrumentalisierten, strategisch lesbar machten und als Teil eines „Wahrheitsdiskurses der Macht“[9] einbetteten – *operativ* waren sie mit eigener Handlungsmacht Ausgangspunkt verschiedener Prozesse, strukturierten diese und trieben sie wirkungsmächtig voran.[10] Als Beispiele dieses Zugangs ließen sich u.a. Passbilder und private Fotografien, die vom MfS beschlagnahmt, illegal reproduziert oder durch Postkontrollen ihrem ursprünglichen privaten Kontext entrissen wurden, als *instrumentell* benennen. Zum Zwecke ihrer erkennungsdienstlichen Weiterverarbeitung, mit dem Eingang in Personen-, Vorgangsakten und Karteien und mit schriftlichen Einschreibungen gepaart, wurden sie instrumentalisiert und zum Träger vermeintlich stabiler Informationen und geheimdienstlichen Wissens.

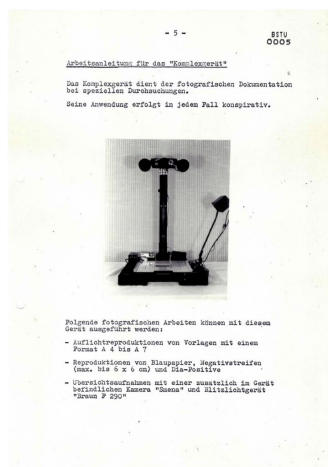
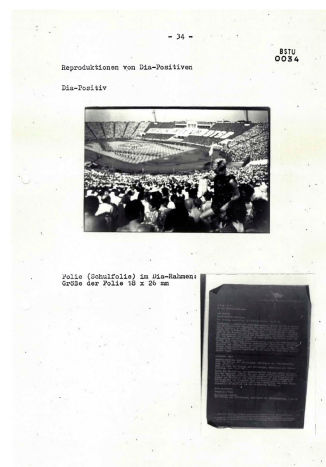


Abb. 1 & 2: Arbeitsanleitung für die Nutzung eines Komplexgeräts zur Reproduktion von Dokumenten, Gegenständen und Fotos bei Wohnungsdurchsuchungen und Reproduktion von privaten Dia-Positiven, 1976



Quelle: Bundesarchiv (BArch), MfS BV Bln, Abt VIII 127, Bl. 5 u. Bl. 34

Als Beispiel eines *operativen* Wirkens ließen sich die bemerkenswert vielfältigen Gebrauchsprozesse von Mikrofotografien im MfS anführen. Als Medium der Wahl für Ersatz- und Sicherungsverfilmungen, zum Schmuggel von Spionage-Informationen oder als Schnittstelle zwischen analogem und digitalem Raum in diversen Datenbankprojekten der Stasi prägten und strukturierten diese Fotografien maßgeblich überwachungsbürokratische Strukturen und gestalteten diese aktiv mit.



Abb. 3: Lehrbild für eine fotografisch einkopierte Geheimnachricht in eine Postkarte, ca. 1960. Quelle: BArch, MfS, BV Rst, Abt OT 1, Bl. 67, Bild 2
Rechteinhaber: in der Postkarte nicht ermittelt.

Erst die Zusammenschau beider Bildkonzepte ermöglicht es, die Komplexität des überlieferten Bildbestandes zu erfassen, in dem Fotografien in unterschiedlichen Konstellationen einzelne Aspekte oder aber auch beide Funktionen zugleich annehmen konnten.

Diese bildwissenschaftlichen Ansätze verbinden sich im Projekt mit Perspektiven der erweiterten Nachrichtendienstgeschichte^[11] und rücken die geheime Produktion von Wissen/ *Intelligence* im MfS in den Fokus. Die Kulturwissenschaftlerin Eva Horn zeigte auf, dass *Intelligence* als Staatswissen auch immer als Teil eines hierarchisierten bürokratischen Apparats zu betrachten ist und dass vor allem die systematische Sammlung sowie die Kombination und Geheimhaltung Wissen zu *Intelligence* machen und nicht die Daten selbst.^[12] Im Sinne Thomas Mergels gehe ich im Forschungsvorhaben davon aus, dass alles Handeln des MfS als politische Institution auch politisches Handeln war und demnach als „durch Wiederholung auf Dauer gestelltes kommunikatives Handeln“^[13] verstanden werden kann – als zugleich uneindeutig und deutend. Entsprechend war Bedeutung (ebenso wie Wissen) keine feste Größe, sondern wurde kommunikativ erzeugt. Die Fotopraxis der Staatssicherheit, so eine der Arbeitshypothesen des Projekts, war ein Teil dieser kommunikativen Prozesse und damit des spezifischen geheimdienstlichen Wissenssystems, das eigene Bedeutungen und Wahrheiten produzierte.

Entsprechend der vorgestellten Ansätze wird in dem Vorhaben mit einem weiteren Fotografiebegriff gearbeitet, als dies in vorangegangenen Forschungen zur MfS-Bildwelt der Fall war. Neben den bereits häufig besprochenen Überwachungsfotografien aus verdeckten Observationen oder kriminalistischen Ursprungs und dokumentarischen Selbstzeugnissen des MfS werden vor allem auch solche fotografischen Praktiken in den Blick genommen, die verborgener in den bürokratischen Abläufen des MfS stattfanden. Seien es (hier nur beispielhaft genannt) Röntgenbilder aus der Postkontrolle, Sicherheitsverfilmungen auf Mikrofilm, Bilder aus Fernbeobachtungsanlagen, stereophotogrammetrische Aufnahmen oder aber auch Luft- und Satellitenbilder zur Dokumentation räumlicher Veränderungen: Die fotografischen Praktiken des MfS waren vielfältig und formten in ihrer Gesamtheit, was im Projekt als das visuelle System der Staatssicherheit beschrieben werden soll.

Die spezifische Ausrichtung des Forschungsprojekts soll der *Entdatung*[14] des Bildmaterials entgegenwirken, die der Medienwissenschaftler Simon Rothöhler als einen Effekt historisierender Bildrezeption beschreibt. Die Inanspruchnahme der MfS-Fotografien als historische Zeugnisse entspricht einem solchen *entdateten* Bildgebrauch, der die Quellen ihrer „kriminaltechnischen Akte, eines bürokratischen Wahrheitsregimes, eines instrumentellen Archivs“[15] enthebt. In der Dissertation soll dieser Prozess umgekehrt und der überlieferte Bildbestand demgegenüber im Kontext dieser mit Bruno Latour gesprochenen *Operationsketten*[16] analysiert werden.

Systematik und Vielfalt der fotografischen Praktiken entstanden im MfS sukzessive und vor allem angepasst an die spezifischen Bedürfnisse des Repressionsorgans. Bereits die erste Studie zur MfS-Fotografie von Karin Hartewig aus dem Jahr 2004 brachte hervor, dass sich der Gebrauch des Mediums im zeitlichen Verlauf stark wandelte. Von einem recht klassisch kriminalistischen Mittel, das vor allem in Form von Täterlichtbildern und Tatortfotografien als Beweismittel seine Anwendung fand, erweiterten sich die Bildpraktiken vor allem in den 1960er und 1970er Jahren hin zu einem präventiven Arbeitsmittel, das tief in die bürokratischen Strukturen der Stasi eingegliedert war.

So konstatierte Hartewig: „Das Sprechen über Fotografie war nun Teil eines bürokratischen Diskurses. Das Medium Fotografie war zum integralen Bestandteil einer politischen Geheimpolizei geworden, deren Entfaltung von der Leitidee des ‚wissenschaftlichen Sozialismus‘ inspiriert wurde. Die Fotografie versprach vollständige Voraussicht, Prognose und Prävention.“[17]

Erste Forschungsergebnisse des Projekts stützen diese Feststellung. Sie legen jedoch auch nahe, dass diese Pointierung deutlich zu kurz greift und eine Differenzierung der variierenden Leitideen und historischen Phasen in Verbindung mit den Bildoperationen des MfS notwendig macht. In diesen verschiedenen Phasen veränderten sich auch zentrale Motive wie Erfassung, Steuerung, Kontrolle, und es bildete sich ein (zunehmend totales) Effizienzbestreben aus, das sich im Sinne des Medienwissenschaftlers Markus Krajewski als *Restlosigkeit*[18] beschreiben lässt. Dies führt zu der These, dass sich von der Formierung des Ministeriums in der stalinistischen Phase, der Etablierung, Expansion und Machtausweitung im Poststalinismus und daran angeknüpft bei den Modernisierungsbestrebungen bis zum Spätsozialismus spezifische Bedürfnisse und Erwartungen formten, für die die Fotografie unabkömmlich wurde. Das Forschungsprojekt untersucht, wie sich fotografische Praktiken und angegliederte Prozesse vor diesem Hintergrund veränderten und legt deren Verschränkungen offen.

Die historische Forschung hat bereits aufgezeigt, dass zwischen Kontrolle und Gewalt in Diktaturen ein relatives Verhältnis besteht: „Die Mechanismen und Methoden, derer sich die einzelnen Regime bedienten, unterschieden sich erheblich voneinander, und sie veränderten sich im Laufe der Zeit: Setzten die meisten Diktaturen anfangs auf Terror, physische Gewalt und Willkür, wurden Repressionen im Laufe der Zeit zunehmend ‚verregelt‘.“[19] Diese Tendenz lässt sich auch am fotografischen Gebrauch ablesen. Fotografien wurden als Mittel der Repression im MfS mehr und mehr Teil eines zur Kontrolle dienenden, verzweigten Informationssystems.

Um diese recht abstrakte Beschreibung etwas greifbarer zu machen, möchte ich im Folgenden in aller Kürze einige der bereits angesprochenen Phasen in Bezug zu den sich wandelnden fotografischen Praktiken und ihren Operationen setzen. Während gerade in der frühen Phase die Fotografie zwar schon 1953 als „unentbehrliches Hilfsmittel“[20] in der Tätigkeit des MfS beschrieben wurde, beschränkten sich die Verwendungszwecke des Mediums noch auf recht klassisch kriminalistische Aufgabenfelder. Dienste wie „Häftlingsaufnahmen, Reproduktionen, die Sicherung von Spuren mit Hilfe der Fotografie, Objektaufnahmen, Tatortaufnahmen, Infrarot- und Ultraviolettphotografie“ wurden von den eigens dafür geschaffenen Bildstellen realisiert.[21]

Diese Aufzählung spricht für einen vorwiegend nachgelagerten Gebrauch als Aufnahmemedium bereits vergangener Ereignisse, der insbesondere stark an dessen indexikalische Funktion gekoppelt war. Im Zentrum der Forschung zu dieser Periode steht die Frage, wie fotografische Praktiken, in die sich formierenden Strukturen des Ministeriums integriert und welche institutionellen und infrastrukturellen Voraussetzungen – von der Einrichtung eigener Bildstellen bis zur Entwicklung spezifischer Ordnungs- und Ablagesysteme – hierfür geschaffen wurden.

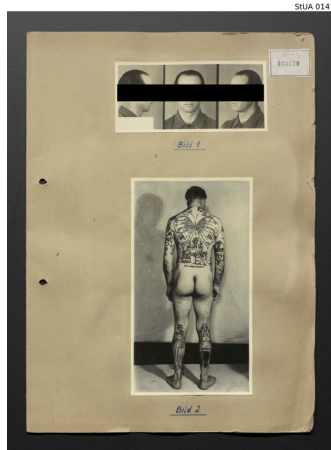
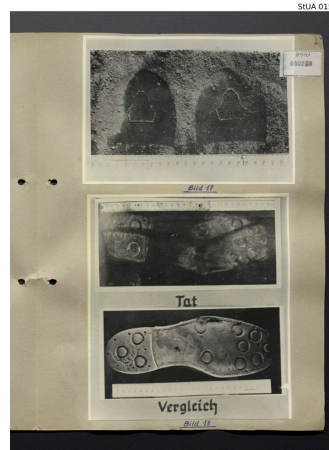


Abb. 4 & 5: Lehrfotografien Häftlingsaufnahmen und Spurensicherung eines Fußabdrucks, Lektion der Bildstelle 1953



Quelle: BArch, MfS, JHS 23268 Bl. 70 & Bl. 80

Der Wechsel hin von einer nachgelagerten Technik zu einem Präventivmedium vollzog sich, grob eingeordnet, in der Zeit des Poststalinismus. Mit dem Rückgang physischer Gewalt durch das MfS ging eine Intensivierung der Kontrolle einher. „Es mag paradox erscheinen“, schreiben Jörg Baberowski und Robert Kindler, „aber: Die Intensität der Kontrolle steigt mit dem Verzicht auf Gewalt, weil Menschen nun überwacht, abgehört, gegeneinander ausgespielt werden müssen. Die Staatsmacht benötigt Informationen über das Leben der Untertanen, sie muss in Erfahrung bringen, was sie denken und welche Wünsche sie haben, um ihr Kontrollsystem danach auszurichten.“^[22]

Zu diesem Mehr an Kontrolle gehörten auch die Vervielfachung fotografischer Praktiken und eine zeitliche Neuordnung ihrer Anwendung. So wird die Fotografie im Projekt in den frühen 1960er Jahren vor allem im Zuge eines erstarkenden Ausbaus als Überwachungs- und Identifikationsmedium analysiert. Der Anspruch, potenziell feindliches Handeln und als solche wahrgenommene Personen vorab zu erkennen, setzte im visuellen Bereich immense Kräfte frei. Entsprechend der Eigenschaften, die der Medientheoretiker Jussi Parikka für operative Bilder zusammenfasste, wurde mit der Fotografie in ihrer Anwendung begonnen, Ereignisse, Orte und Zeiten neu in Bezug zu setzen und in einer gewissen Form der Latenz visuelle Informationen bereitzuhalten, die auf Zukünfte, zukünftige Vergangenheiten und Rekursionen („the temporality of futures, future-pasts, recursions, and more“^[23]) abzielten.

Ab Mitte der 1960er Jahre verband sich das Bestreben, Kontrolle über die Sammlung und Auswertung von Informationen zu erlangen, außerdem mit einer neuen übergeordneten Leitidee, die im Vorhaben ebenfalls als Form der fotografischen Operationalisierung analysiert werden soll. Nach anfänglicher dogmatischer Ablehnung fand in der DDR in den 1960er Jahren die Disziplin der Kybernetik ihre Integration in den „wissenschaftlichen Sozialismus“ bzw. den sich modernisierenden Marxismus-Leninismus. Auch im MfS, das sich von seinen recht klassischen geheimpolizeilichen und spionagedienstlichen Aufgaben hin zu einer komplexen und hochgradig verzweigten „Sicherheitsbürokratie mit vielfältigen Aufgaben“^[24] entwickelte, wurde die Kybernetik – mit etwas Verzug ab etwa Mitte der 1960er Jahre – zunehmend prägend.^[25]

Ein zentraler Teil dessen war, so die Forschungsthese, auch die Fotografie. Im Projekt wird untersucht, wie im Zuge von Auswertungstätigkeiten zunehmend standardisierte Verknüpfungen von Fotografien mit schriftlichen Informationen in Form von Bildberichten, Karteien und als Teil von Personen-, Sachverhalts- oder Objektakten entstanden oder an welchen Stellen Fotografien – insbesondere Mikrofilme – andere bürokratische Medien ersetzten und so Prozesse neu strukturierten.

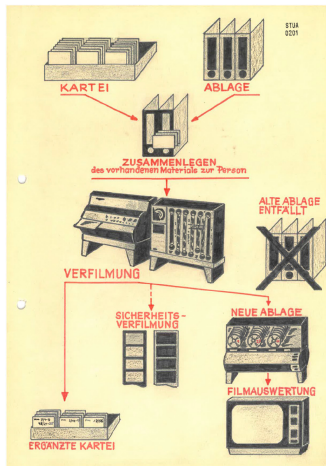


Abb. 6: Schema zum Einsatz der Mikrofilmtechnik in der Kartei der HA VIII, Juni 1969, Quelle: BArch, MfS, HA VIII 7377, Blatt 201

Im Spätsozialismus, etwa Ende der 1970er Jahre, erreichte das MfS sein Maximum an „Ressourcenzuwachs und ‚prophylaktische[r]‘ Präsenz in der Gesellschaft“.[26] Produziert wurden ungeheure Massen an Informationen, mit denen es umzugehen galt. Gerade zu Beginn der 1980er Jahre lassen sich seitens der Stasi deshalb Bemühungen erkennen, Informationsflüsse und Datenmengen zu verschlanken und zu automatisieren. Gerade EDV-Projekte und die Einführung verschiedener Datenbanken sprechen dafür. Auch fotografisch zeigte in dieser Zeit einiges in Richtung Digitalisierung, Automatisierung, um Informationen zu bündeln und sie zugriffs- und aussagefähig zu halten. So stehen in der Analyse der letzten Phase vor allem Fragen im Mittelpunkt, die die Verschränkungen von Fotografie mit EDV-Systemen und Datenbanken sowie den starken Ausbau automatisierter visueller Überwachungssysteme wie die sich ausweitende Videotechnik bzw. Fernbeobachtungsanlagen betreffen.

Diese zeitliche Aufzählung soll keineswegs suggerieren, dass es sich beim Ausbau fotografischer Praktiken im MfS um einen linearen Prozess handelte. Viele der verschiedenen Praktiken und Operationen entstanden in mäandernden Prozessen und wurden an unterschiedlichen Stellen im MfS bedürfnisspezifisch erprobt, verändert und ausgebaut. Dass sich bestimmte Praktiken zu bestimmten Zeitpunkten etablierten und/oder Hochphasen erlebten, bedeutet ebenfalls nicht, dass sie später nicht mehr angewandt wurden oder an Relevanz verloren. Auch frühe Bildpraktiken wie Täterlichtbilder, Tatortfotos, Bilder aus Observationen und andere fotografische Verfahren blieben bis zum Ende relevant. Was sich vielmehr veränderte, waren die Prozesse, in die sie integriert wurden oder die sie antrieben. Das sich über die Jahre entwickelnde Mehr an Fotografie verweist gerade darauf, dass die Einsatzmöglichkeiten des Mediums zunehmend vielfältig ausgelotet und genutzt wurden. Aus einzelnen Praktiken erwuchsen so zusammenhängende Operationen und schließlich das visuelle System der Staatssicherheit. Dies gilt es mit dem Forschungsprojekt als solches systematisch in den Blick zu nehmen.

Laufzeit: seit 2024

<https://www.folkwang-uni.de/home/hochschule/aktuell/auszeichnungen/vollanzeige/fotohistorikerin-und-folkwang-lehrende-clara-trivellato-erhaelt-promotionsstipendium-der-gerda-henkel-stiftung>

Das Promotionsprojekt wird seit 2025 durch die Gerda Henkel Stiftung gefördert.

[1] Siegfried Siebert, Die mit Hilfe der Fototechnik in der operativen Arbeit zu lösenden Aufgaben und einige sich daraus ergebende Probleme des Einsatzes spezieller fotografischer Mittel und Methoden, Vorlesung an der JHS, Juli 1972, Bundesarchiv/Stasi-Unterlagen-Archiv, MfS, JHS, Mf 10009, Bl. 5.

[2] Philipp Springer wies auf diesen inflationären Gebrauch hin. Philipp Springer, Das operative Foto. Entstehung, Funktion und Überlieferung der Bilderwelt des MfS, in: ders., Der Blick der Staatssicherheit. Fotografien aus dem Archiv des MfS, Dresden 2020, S. 6-31.

[3] Vgl. Wolfgang Weißbach, Die Mittel und Methoden der fotografischen Dokumentation und ihre Anwendungsmöglichkeiten bei der Durchführung von Beobachtungen an Personen in der Bewegung, Diplomarbeit an der JHS, Potsdam 1969, Bundesarchiv/StUA, MfS, JHS MF 2893, S. 11, Fußnote Nr. 10 (S. 49.)

[4] Roland Meyer, Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook, Göttingen 2019, S. 26.

[5] Moritz Queisner, Drone Vision. Sehen und Handeln an der Schnittstelle von Sinnen und Sensoren, in: Beate Ochsner/Robert Stock (Hg.), senseAbility – Mediale Praktiken des Sehens und Hörens, Bielefeld 2016, S. 169-188.

[6] Harun Farocki, Phantom Images, in: Public 29 (2004), 16, S. 12-24, online <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30354> [01.09.2026].

[7] Allan Sekula, The Instrumental Image: Steichen at War, in: Artforum 14 (1975), H. 4, S. 26-35, online <https://www.artforum.com/features/the-instrumental-image-steichen-at-war-209590/> [01.09.2026].

[8] Zu den beiden Bildkonzepten im Vergleich: Mira Anneli Naß, Instrumentelle und Operative Bilder. Bildkonzepte von Allan Sekula und Harun Farocki im Vergleich, in: Fotogeschichte 44 (2024), H. 172, S. 15-21.

[9] Ebd., S. 22.

[10] Im Anschluss an das Verständnis von Svea Braeunert/Winfried Gerling/Paul Heinicker, Instrumental Data: Operative Relations of Climate and Migration, in: Membrana – Journal of Photography, Theory and Visual Culture 10 (2025), Anmerkung 2, <https://doi.org/10.47659/mj-v10id348> [01.09.2026].

[11] Vgl. Rüdiger Bergien, Geschichte der Nachrichtendienste / Intelligence History, Version 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 05.01.2021, https://docupedia.de/zg/bergien_geschichte_der_nachrichtendienste_v1_de_2021 [01.09.2026].

[12] Vgl. Eva Horn, Geheime Dienste. Über Praktiken und Wissensformen der Spionage, in: Lettre International 53 (2001), S. 56-64, hier S. 57.

[13] Thomas Mergel, Kulturgeschichte in der Politik, Version 2.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 22.10.2012, https://docupedia.de/zg/mergel_kulturgeschichte_politik_v2_de_2012 [01.09.2026].

[14] Simon Rothöhler, Das verteilte Bild: Stream – Archiv – Ambiente, Paderborn 2018.

[15] Ebd., S. 120.

[16] Der Hinweis auf Latours Begriff der „Operationsketten“ dient dazu, die MfS-

Fotografien als Resultate und Bestandteile verteilter Handlungskonstellationen zu betonen, in denen Personen, technische Apparaturen, fotografische Verfahren, Bilder und institutionelle Praktiken miteinander verbunden waren. Mit dem operativen Ansatz des Projekts ist keineswegs eine Negierung menschlicher Akteur:innen gemeint. Im Gegenteil zeigen diverse Quellen, dass die menschliche Komponente in fotografischen Prozessen durchaus reflektiert wurde. *Operative Bilder* bzw. *Operationsketten* sind somit nicht als menschenleere technische oder materielle Verflechtungen zu verstehen, sondern als komplexe Gefüge, in denen menschliche und nicht-menschliche Handlungsträger ineinandergriffen. Dazu: Bruno Latour, Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt a.M. 2007.

[17] Karin Hartewig, Das Auge der Partei: Fotografie und Staatssicherheit, Berlin 2004, S. 29.

[18] Markus Krajewski, Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900, Frankfurt .M. 2006.

[19] Jörg Baberowski/Robert Kindler, Kontrollregime und Stabilitätserwartungen im Spätsozialismus. Eine Einleitung, in: dies. (Hg.), Jahrbuch Historische Kommunismusforschung 2023: Kontrollregime und Stabilitätserwartungen im Spätsozialismus, Berlin 2023, S. 1-10, hier S. 2, online <https://www.kommunismusgeschichte.de/jhk/jhk-2023/article/detail/kontrollregime-und-stabilitaetserwartungen-im-spaetsozialismus-eine-einleitung?type=%3C> [01.09.2026].

[20] Lektion der Bildstelle, 1953, Bundesarchiv StUA, MfS, JHS 23268, Bl. 4.

[21] Neben den Mitarbeitern der Bildstellen bemühte man sich bereits in den 1950er Jahren, mehr Personal fotografisch zu qualifizieren. So sollten ausgewählte Mitarbeiter der Abteilung VIII sowie Fotoliebhaber und Amateure aus dem „U-Apparat“ der Bezirksverwaltungen im Bereich Fototechnik geschult werden. Vgl. Hartewig, Das Auge der Partei, S. 17.

[22] Barberowski/Kindler, Kontrollregime und Stabilitätserwartungen im Spätsozialismus, S. 4.

[23] Jussi Parikka, Operational Images. From the Visual to the Invisual, Minneapolis 2023, S. viii.

[24] Jens Gieseke, Die Stasi 1945-1990, München 2011, S. 71.

[25] Christian Booß zeigte mit seiner Studie detailliert die Verknüpfung kybernetischen und systemischen Denkens mit den überwachungsbürokratischen Strukturen des Ministeriums auf. Christian Booß, Vom Scheitern der kybernetischen Utopie. Die Entwicklung von Überwachung und Informationsverarbeitung im MfS, Göttingen 2020.

[26] Jens Gieseke, Tschekismus im Sinkflug. Interne und öffentliche Diskurse über die Staatssicherheit in der spätsozialistischen DDR (1977-1989), in: Baberowski/Kindler (Hg.), Jahrbuch Historische Kommunismusforschung 2023, S. 205-222, hier S. 212, online <https://www.kommunismusgeschichte.de/jhk/jhk-2023/article/detail/tschekismus-im-sinkflug-interne-und-oeffentliche-diskurse-ueber-die-staatssicherheit-in-der-spaetsozialistischen-ddr-1977-1989> [01.09.2026].

Zitation

Clara Trivellato, MfS-Fotografien und operative Bildlichkeit. Das visuelle System der Staatssicherheit (1950-1989), in: Visual History, 28.09.2026, <https://visual-history.de/project/trivellato-mfs-fotografien-und-operative-bildlichkeit/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-3109>

Link zur [PDF-Datei](#)

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>