

Gerhard Paul

Das fotografische Werk von Siegfried Wittenburg. Quellen zur Geschichte einer Transformationsperiode

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1779>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 06.07.2020 mit der URL: <https://visual-history.de/2020/07/06/das-fotografische-werk-von-siegfried-wittenburg/> erschienenen Textes



6. Juli 2020

Gerhard Paul

Thema: Stadtfotografie/film

Rubrik: Ausstellungen

DAS FOTOGRAFISCHE WERK VON SIEGFRIED WITTENBURG

Quellen zur Geschichte einer Transformationsperiode

Folgende Beiträge
könnten Sie auch
interessieren:

Visual-History:

Christine Bartlitz:
Obst Und Muse

Zeitgeschichte-
online: Sandra
Starke: Anleitung
für das beispielhafte
Album.

Fotografische
Ratgeberliteratur
der Nachkriegszeit
und ihre

Kontinuitäten

Zeitgeschichte-
online: Ludwig
Rauch, Yves Müller:
„Eigentlich hatte ich
gehofft, dass wir in
Deutschland mit
diesem Thema
durch wären...“. Ein
Interview mit dem
Fotografen Ludwig
Rauch

Zeithistorische
Forschungen:

Eszter Kiss:

Vorbilder,
Spiegelbilder und
Feindbilder. Der
Umgang mit
Fotografien im
ungarischen
Magazin »Képes 7«
Mitte der 1980er-
Jahre

Zeithistorische

Forschungen:

Barbara Klemm:
Fotografie als
visuelle

Geschichtsschreibung.

Ein Gespräch mit
Barbara Klemm



„Währungsunion“, Wismar, 1990. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

Währungsunion in Wismar

Die Verkäuferin eines Fischgeschäftes in Wismar, das bisher vor allem „Bückware“

anbot, hat ihren Arbeitsplatz auf die Straße vor dem Geschäft verlegt. Es sind die Tage der Währungsunion im Sommer 1990, in denen die D-Mark über die noch bis zum 3. Oktober 1990 bestehende DDR hereinbricht. Die junge Frau sitzt auf einem Hocker oder einem Stuhl hinter einem aufgeklappten Campingtisch. Auf ihm bietet sie belegte Fischbrötchen an, die auf zwei Platten angerichtet sind. Direkt vor ihr hat sie eine Wechselkasse platziert. Alles wirkt improvisiert. Passanten sind nirgends zu sehen, auch keine potenziellen Käufer. Die erhoffte Käuferklientel aus dem Westen lässt auf sich warten. Die Situation wirkt skurril. Die Markt- und Marketinggesetze des kapitalistischen Westens scheinen noch nicht ganz angekommen zu sein. Die Verkäuferin wirkt verloren und ein wenig gelangweilt. Den Fotografen scheint sie nicht zu bemerken.

„Aufmerksamkeitsökonomie“ – das aktive Bewerben der angebotenen Ware – scheint für sie noch ein Fremdwort zu sein, so wie auch in der untergegangenen DDR aktive Warenwerbung die Ausnahme war. Von daher ist das Foto ein Bild des Übergangs. Die Szenerie atmet einen morbiden Charme. Von Wiedervereinigungseuphorie ist nichts zu erkennen. Wie die Verkäuferin warten auch das Haus auf der linken Seite, das fast die Hälfte des Bildes ausfüllt und an dem eine bescheidene, wenig einladende Leuchtreklame mit der Aufschrift „Club“ angebracht ist, sowie das Gebäude dahinter auf bessere Zeiten, die sich indes auf diesem Bild nicht einstellen wollen. Von der Fassade bröckelt noch immer der Putz.

Der Fotograf hat die Szene von einer leicht erhöhten Position – vielleicht einer Leiter – aus aufgenommen, wodurch die Frau noch deutlicher von den Pflastersteinen umgeben, gleichsam ummauert, erscheint. Im Zentrum des Bildes herrscht Leere. Gegenpol zur Verkäuferin in der unteren Bildhälfte ist der LKW der Marke L60 aus DDR-Produktion, der bedrohlich im oberen Bildhintergrund lauert. Das Bild ist zudem ein stilles Bild, so wie auch die DDR ein stilles Land und die unserem Bild vorangegangene Revolution eine stille Revolution war. In diesem Sinne ist die Momentaufnahme aus Wismar ein durchaus repräsentatives Bild, das die Stimmung adäquat einfängt.

Absurdität und Skurrilität, Straßensituationen und die Stille des öffentlichen Raumes in Ostdeutschland sind die großen Themen von Siegfried Wittenburg, dem Fotografen dieses Bildes. Das Foto aus Wismar steht an einem Punkt des neuerlichen Wandels der Motive Wittenburgs. Waren es kurz zuvor noch die Akteure der stillen Revolution, das agierende Volk, dem sein fotografisches Interesse galt, so ist es hier nun wieder der Einzelne, der ungeschützt und unvorbereitet von den neuen Verhältnissen – den Gesetzen des kapitalistischen Marktes – überrollt wird.

Wittenburg hat seinem Bild den Titel „Eine Billion für blühende Landschaften“ gegeben. Anders als die Verkäuferin auf seiner Aufnahme hat er gelernt, die Gesetze der Aufmerksamkeitsökonomie anzuwenden. „Mit diesem Titel möchte ich Aufmerksamkeit erregen“, schreibt er. „Provokation wäre das falsche Wort. Die gewählten Reizorte beruhen auf Legenden, wahrgenommen während zahlreicher Debatten. Die deutsche Einheit hat weder eine Billion gekostet (westdeutsches Märchen) noch hat jemand in diesem Sinne blühende Landschaften versprochen (ostdeutsche Legende).“^[1] „Eine Billion für blühende Landschaften“ heißt auch die u.a. von der Bundesstiftung Aufarbeitung geförderte [Ausstellung](#) in der Kirche St. Georgen in Wismar im Corona-Sommer 2020 mit Wittenburg-Fotografien aus der Nachwendezeit der Jahre 1990 bis 1996.

Diese hier eingangs näher beschriebene Fotografie ist eine historische Quelle – und dies gleich in mehrfachem Sinne. Sie hält den historischen Augenblick der Währungsunion vom Sommer 1990 ausschnitthaft und exemplarisch für Wismar fest. Durch die Wahl des konkreten Sujets, durch den Zeitpunkt der Aufnahme, durch den gewählten Ausschnitt und seine Perspektive ist das Bild hochgradig „komponiert“ und damit Quelle für eine besondere Art der Fotografie. Schließlich erhält die Aufnahme durch die Wahl zum Blickfang für das Plakat zur Ausstellung [„Eine Billion für blühende Landschaften“](#) eine herausgehobene Bedeutung für die Erinnerungsgeschichte: Durch sie sehen wir, die wir an diesem Ereignis nicht teilgenommen haben, auf einen Ausschnitt der Vergangenheit.

Um den genauen Quellenwert der Fotografien Siegfried Wittenburgs zu bestimmen, erscheint es zunächst notwendig, einen Blick auf den Fotografen zu richten, auf die politisch-kulturellen Bedingungen seiner fotografischen Praxis und auf seinen besonderen fotografischen Stil.

Der Fotograf als Autodidakt

Siegfried Wittenburg ist nicht irgendein Fotograf. Er gehört zu jenen Fotografen, die in

ihren Aufnahmen schonungslos den Untergang der DDR, die friedliche Revolution und die merkwürdigen Jahre des Anschlusses an den Westen festgehalten haben. Seine Aufnahmen sind eine Art fotografisches Tagebuch dieser Zeit. Er selbst bezeichnet sich übrigens nicht als Fotograf, sondern als „Fotografiker“, als „künstlerisch arbeitenden Lichtbildner“.[2] 1952 in Warnemünde geboren, hat der ausgebildete Funkmechaniker nach seiner NVA-Zeit als VEB-Fachgruppenleiter und als Facharbeiter für Lehre und Forschung an der Universität in Rostock gearbeitet.

Als Fotograf ist Wittenburg wie viele der Großen der Fotografie Autodidakt. In seinen frühen Jahren, als er sich noch keine Kamera leisten konnte, habe er „viel Freizeit mit Stift, Tusche und Feder“ verbracht, sagt er. Man sieht das seinen Bildern an. Von seinem Facharbeiterlohn kaufte er sich 1977 eine Spiegelreflexkamera, eine Praktica L2, vom VEB Pentagon Dresden und ein Objektiv von Carl Zeiss Jena. Sein Medium wurde die Schwarzweißfotografie. Dies hatte keine künstlerischen, sondern ganz pragmatische Gründe. Unter den Bedingungen der DDR war sie schneller und einfacher im alltäglichen Gebrauch und vor allem preisgünstiger als die aufwändige Farbfotografie. Orientiert habe er sich an den Großen der Schwarzweißfotografie wie dem Franzosen Henri Cartier-Bresson, der auch in der DDR geschätzt und ausgestellt wurde. Mich erinnern Wittenburgs Straßenfotografien zuweilen auch an die Aufnahmen des Autodidakten Walter Ballhaus aus Hannover in der Endphase der Weimarer Republik und den ersten Wochen des „Dritten Reiches“.[3]

Seit 2008 fotografiert Siegfried Wittenburg digital. Eine Bearbeitung seiner Aufnahmen, wie sie bei vielen seiner Kolleginnen und Kollegen üblich ist, lehnt er ab, außer dass er vielleicht einmal den Horizont waagrecht zieht und etwas mehr Brillanz in seine Bilder bringt. Seine Fotografien sollen, wie er sagt, dem Betrachter immer auch einen „ästhetischen Bildgenuss“ vermitteln.

Während einer Reise mit seiner Freundin 1978 nach Südböhmen beginnt Wittenburg, schockiert vom desolaten Zustand der besuchten historischen Städte, den Sozialismus kritisch zu betrachten. Erstmals fotografiert er die tristen Plattenbausiedlungen, um mit den Fotos zu Hause darüber zu berichten. Allerdings gibt es das, was er in der ČSSR gesehen hat, auch vor der eigenen Haustür. 1981 entsteht eine Bildserie „Neubauimpressionen“ vom Leben in den riesigen Neubaugebieten am Stadtrand von Rostock.

Kurz zuvor, im Frühjahr 1981, ist Wittenburg der Arbeitsgemeinschaft Fotografie des VEB Warnow beigetreten, die sich gerade auf die Bezirksfotoschau Rostock vorbereitet, die alle zwei Jahre vom Kulturbund ausgerichtet wird. „Hast du was, was du da mit einreichen kannst?“, wollen die Kollegen von ihm wissen. Siegfried Wittenburg erinnert sich: „Ich hatte zumindest eine Idee: Ich würde typische Situationen fotografieren, die mir auf meinem täglichen Weg zur Arbeit begegneten. Die Motive entwickelte und vergrößerte ich selbst im Badezimmer unserer Wohnung. Das Ergebnis fand ich technisch und gestalterisch einwandfrei – und zeigte die Bilder meiner Schwiegermutter: ‚Um Gottes Willen‘, was ihre Reaktion, ‚wollst du dir dein Leben verderben?‘ Ich verstand nicht, was sie meinte.“

Wittenburg reichte seine Aufnahmen von den Plattenbauten am Stadtrand von Rostock ein, die nun erstmals einem größeren Publikum bekannt wurden. „Sie lösten“, wie er sich erinnert, „ein Erdbeben aus.“[4] In solch schonungsloser Deutlichkeit hatte bislang nur selten jemand den sozialistischen Fortschritt fotografiert. Siegfried Wittenburg ist 29 Jahre alt. Gerne hätte er sein Hobby zum Beruf gemacht und in Leipzig Fotografie studiert. Seine dort eingereichte Mappe wird allerdings mit der Begründung abgelehnt, er sei nicht mehr formbar. So bedarf es noch einiger Umwege, bis er sein Ziel erreicht.

Von 1982 bis 1991 ist Wittenburg künstlerischer und organisatorischer Leiter des Jugend-Fotoklubs „Konkret“ auf der Warnow und zeitweise Funktionär in der Gesellschaft für Fotografie im Kulturbund der DDR. 1986 wird er als Leiter des Fotoklubs entlassen, weil er sich einer Zensuraufforderung der SED widersetzt hat. Außerdem erhält er Hausverbot. Noch im selben Jahr findet eine erste freie Ausstellung seiner Aufnahmen in Warschau statt. Der Umbruch ist nicht mehr zu stoppen.

Nach der Öffnung der Grenzen ist Siegfried Wittenburg kurzzeitig Mitglied im Verband Bildender Künstler. Ausstellungen mit Aufnahmen von ihm finden nun in der gesamten Republik und im Ausland statt. Seine Aufnahmen sind plötzlich gefragt. Sie erscheinen in zahlreichen Publikationen und auch als Postkarten, von denen er allein 1995 200.000 Stück absetzt. Bevor Wittenburg 1996 die Ladengalerie „Ost Seehaus“ und ein Fotostudio in Warnemünde eröffnet, ist er im wiedervereinigten Deutschland einige Jahre als Mitarbeiter im Außendienst tätig.

Heute ist Siegfried Wittenburg europaweit als Fotograf, Fotodesigner, Buchautor,

Projektentwickler für visuelle Kommunikation, Redakteur und Herausgeber ein viel beschäftigter Mann. Zahlreiche Bildstrecken und Artikel von ihm sind einem größeren Publikum spätestens durch seine Zusammenarbeit mit „Spiegel online“ seit 2010 bekannt. Dort erschienen 26 Bild-Geschichten von ihm mit mehr als 500 Fotografien. Sie sind bis heute online abrufbar,[5] so etwa seine Serien über die Herzchirurgie in der DDR-Mangelwirtschaft, über die DDR-Staatspartei und die Medien, über Fotoamateure in der DDR, über die ostdeutsche Urlaubstristesse oder Aufnahmen von einer Reise mit Jugendtourist nach Sibirien. Besonders eindrucksvoll, weil künstlerisch durchkomponiert und das Medium Bild selbst zum Thema machend, finde ich seine Text-/Bildserien „Die reine Leere“ über die Schaufenster in der DDR[6] sowie über Sonnenbaden am Todesstreifen.[7]



Siegfried Wittenburg und sein „Ost-See Haus“, Rostock-Warnemünde, 1996. Foto: Lothar Kosz © mit freundlicher Genehmigung

Siegfried Wittenburg indes ist nicht nur Fotograf. Er sagt über sich selbst, er sei „Bildautor“. Tatsächlich kommentiert er immer wieder seine Aufnahmen mit kurzen erläuternden Texten. Eigentlich sollten gute Fotos für sich selbst sprechen. Die komplexen und widersprüchlichen Verhältnisse in der DDR allerdings lassen Kommentare notwendig und sinnvoll erscheinen. Dass es mitunter erläuternder Kommentare bedarf, zeigt etwa seine Aufnahme einer Käuferschlange – dem Symbol der sozialistischen Mangelwirtschaft – vor einer HO-Kaufhalle 1987 in der Fußgängerzone von Jena. Vierzehn Frauen und ein Mann mit Körben und Einkaufstaschen haben sich unter dem Transparent „Je stärker der Sozialismus desto sicherer der Frieden“ zu einer Käuferschlange formiert. Wofür sie anstehen, lässt sich aus dem Bild selbst nicht erschließen. Der Grund ergibt sich erst aus dem Kommentar des Fotografen. Wittenburg: „Ich habe auch gefragt, wonach die Frauen anstehen. Die letzte wusste es nicht. Weiter vorn erfuhr ich: Es gab Knoblauch.“[8] Bilder „sagen“ eben nicht unbedingt mehr als 1000 Worte, wie es das Sprichwort suggeriert.

Neben und zusätzlich zu seiner eigentlichen fotografischen Tätigkeit „vermarktet“ Siegfried Wittenburg seine Aufnahmen durch von ihm selbst verlegte Bücher und Broschüren, durch die Zusammenarbeit mit Verlagen wie dem „Spiegel“ und Einrichtungen der Politischen Bildung sowie schließlich durch Vorträge in der gesamten Republik. Längst hat er gelernt, die Regeln des kapitalistischen Aufmerksamkeitsmarktes für sich zu nutzen.

Straßenfotograf der untergehenden DDR

Obwohl er immer wieder auch Aufnahmen in Privatwohnungen und Betrieben macht, ist die Straße als öffentlicher Raum der bevorzugte Ort, an dem sich Wittenburg mit seiner Kamera bewegt: die Straße als multifunktionaler Raum, in dem man sich fortbewegt, in dem man sich begegnet, in dem man für Waren des täglichen Bedarfs ansteht, in dem für politische und/oder andere Zwecke geworben wird, in dem man demonstriert, in dem die Machtfrage gestellt wird. Für Wittenburg ist sie zugleich der Raum, in dem am offensichtlichsten die Widersprüche zwischen den hohen sozialistischen Idealen und den trüben Alltagsrealitäten zu Tage traten.

Mit der Wahl dieses Sujets fügt sich sein Werk in das der Großen der Straßenfotografie ein, [9] einer Fotografie, die unterschiedliche Fotografen und Stile umfasst. Mit dem Begriff Straßenfotografie wird allgemein eine Fotografie beschrieben, die im urbanen öffentlichen Raum entsteht, von dort aber auch in Geschäfte oder Cafés hineinblickt, die auf Gruppen von Passanten oder auf Einzelne fokussiert, diese in Momentaufnahmen einfängt, aber ebenso essayhafte Abfolgen und Milieustudien produziert.

Kompositorisch und stilistisch reichen Straßenfotografien von dokumentarisch strengen Aufnahmen bis hin zu körnigen, bewusst verschwommenen oder gekippten Ansichten, gewagten Perspektiven und verzerrenden Spiegelungen. Von der Architekturfotografie, mit der sie viele Überschneidungen besitzt, unterscheidet sie sich dadurch, dass in ihr immer der einzelne Mensch oder eine Gruppe von Menschen in ihrer Beziehung zum umbauten Raum im Mittelpunkt stehen. Selbst noch Wittenburgs vielleicht „künstlerischste“ Aufnahme „Heiligendamm, 1988“ (siehe unten) ist keine Landschafts-, sondern eine Straßenfotografie, da sie Menschen auf einer Straße, vermutlich einer Mole, ins Bild rückt.



Plattenbaubezirk in Rostock aus der Serie „Neubauiimpressionen“, 1981. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

Straßenfotografien zeigen Augenblicks-Situationen, die so vermutlich nie wieder existieren. Zugleich weisen sie über den Moment hinaus, indem sie das Wesentliche eines Ortes und einer Zeit und deren besondere Atmosphäre wiedergeben. Genau durch dieses „Mehr“ unterscheiden sie sich von der Schnappschuss-Fotografie, in der nur der besondere Augenblick im Mittelpunkt steht. Dieses „Mehr“ ins Bild zu rücken, macht die besondere Qualität der Straßenfotografie auch von Wittenburg aus. Seine eingangs abgebildete Aufnahme „Währungsunion“ von 1990 etwa ist typisch für die Zeit der Umstellung auf die DM und das unbeholfene Streben der Menschen, etwa

vom „großen Kuchen“ abzubekommen. Sie ist typisch für Wismar, da die Frau hinter dem Campingtisch ein typisches Produkt der Region, nämlich Fischbrötchen, zum Kauf anbietet. Und sie ist nicht zuletzt typisch für Wismar und dessen damals marode Wohnungs- und Bausituation.

Die Aufnahmen der Straßenfotografinnen und -fotografen sind in hohem Maße authentisch und dokumentarisch. Dennoch unterscheiden sie sich von denen der Dokumentarfotografie, indem sie eben nicht nur auf ein bestimmtes Motiv oder Subjekt fokussieren, sondern häufig einen peripheren, zufälligen Blickwinkel einnehmen – sodass sich die Frage stellt, wer eigentlich das Subjekt der abgelichteten Szene ist. Anders als die Dokumentarfotografie drängt die Straßenfotografie den Betrachter nicht zu einer Wertung, sondern lässt ihm die Freiheit der persönlichen Interpretation. Sie drängt sich ihm nicht auf, sondern gestattet es, die Position eines distanzierenden, häufig sogar ironischen Betrachters einzunehmen. Die von ihr fotografierten Menschen werden nicht als Privatpersonen fotografiert, sondern als Verkörperungen einer über den Augenblick hinausweisenden, allgemeinen menschlichen Situation im öffentlichen Raum. Sie erscheinen als Träger von Sehnsüchten und Hoffnungen, von Überforderungen und Ängsten. Dies gelingt dem Straßenfotografen dadurch, dass er selbst mit den Themen und den Situationen, die er ablichtet, vertraut ist. Dies trifft für Siegfried Wittenburg in besonderer Weise zu. Seine Aufnahmen – besonders die aus der Zeit der friedlichen Revolution – zeigen zudem, dass die Akteure oft Blickkontakt mit dem Fotografen aufnehmen, er sich also in einer vertrauten Situation bewegt.

Das große Thema der Straßenfotografie ist das Alltagsleben und die Umsetzung der großen Politik im Kleinen. Wittenburg fotografiert nicht das Fremde, sondern stets das ihm Vertraute: Dinge, Menschen und Szenen aus seinem eigenen sozialen Umfeld, die er kennt und die er durch das Objektiv seiner Kamera gleichwohl entrückt und immer auch fremd darstellt, wie seine Aufnahmen von der verfallenen historischen Altstadt von Rostock oder eben auch seine Serie „Neubauimpressionen“.

Und doch ist Straßenfotografie als Kunst mehr als Alltagsfotografie, wie wir sie von unseren eigenen „Knipsen“-Bildern kennen. Wie sein großes Vorbild Henri Cartier-Bresson hat sich auch Wittenburg, bevor er die Fotografie entdeckte, mit der Malerei beschäftigt. Deren ästhetische Grundlagen und Gesetze scheint er in seinen Fotografien konsequent zu berücksichtigen. Viele Aufnahmen von ihm erscheinen daher künstlerisch gestaltet, gleichsam komponiert. Zum Teil erinnern sie an Gemälde. Stets bindet er geometrische Formen in seine Bilder ein. In seinen Kompositionen nutzt er vertikale, horizontale und diagonale Linien sowie Kurven, Schatten, Dreiecke, Kreise und Rechtecke. Außerdem legt er immer großen Wert auf den Ausschnitt des Bildes.

Die Menschen der untergehenden DDR werden in Wittenburgs Fotografien nicht denunziert, sondern stets mit Würde und Stolz, oft gewürzt mit einem Schuss Ironie, in Szene gesetzt. Auch das ist charakteristisch für die Straßenfotografie. Denunziert wird allenfalls das politische System, das Menschen einschränkt, gängelt, überfordert oder sich diesen mit dümmlichen Propagandaparolen und -bildern aufzwingt. Von den offiziellen Propagandabildern unterscheiden sich Wittenburgs Aufnahmen oft nur durch einen leichten Kameraschwenk, durch einen anderen Lichteinfall oder anderes Wetter. Der Plattenbezirk in Rostock etwa sah nach einem Regentag noch trostloser aus als sonst.

Siegfried Wittenburg hat unzweifelhaft ein besonderes Faible für das Absurde und Skurrile, das sowohl die untergehende DDR, die Wendezeit als auch die Nachwendezeit kennzeichnet: das Widersinnige und Unsinnige, das Außergewöhnliche und dem gesunden Menschenverstand Widersprechende, das Verschrobene und Bizarre, aber auch das Eigenwillige der Menschen, das quer steht zu Propagandaparolen aus Ost und West, diese gleichsam konterkariert.

Bilder von Bildern

Eine Besonderheit von Wittenburgs Straßenfotografien sind seine *Bilder von Bildern*. Sie stellen ein wiederkehrendes Sujet seines fotografischen Werkes sowohl vor wie nach 1989/90 dar. Das „Bild im Bild“ ist ein von der Kunstgeschichte inspiriertes Stilmittel, das sich wie ein roter Faden durch das gesamte fotografische Werk von Siegfried Wittenburg zieht. In der Kunstgeschichte ist es ein häufig verwendetes Stilmittel, mit dem entweder der Ikonenstatus eines religiösen oder weltlichen Herrschers unterstrichen oder selbstreflexiv die Wirkung eines Bildes thematisiert wird. Für den Berliner Kunsthistoriker Horst Bredekamp gehört die Reflexion des Bildes im Bild zu den „markantesten Mitteln der Bekräftigung und der Steuerung von Bildwirkungen“.^[10]

Zur Bildgruppe „Bild im Bild“ zählen die von Wittenburg gemachten Aufnahmen des für den real existierenden Sozialismus so typischen Personenkults, mit dem sich die großen und kleinen Herrscher im Alltag der Menschen zu implementieren versuchten: das **offizielle Foto** des Partei- und Staatsratsvorsitzenden 1986 in einem Standesamt in Rostock, der gütig wie ein Heiliger auf das jung vermählte Paar herniederschaut und diesem seinen Segen zu geben scheint; das Porträt des Leiters eines staatlichen Kombinars, das Teilnehmer einer 1. Mai-Kundgebung auf einem Plakat stolz wie eine Reliquie mit sich führen und sich dabei auch noch fotografieren lassen. Mit Bildern von Bildern karikiert Wittenburg auch die sozialistische „Sichtagitation“ mit ihren markanten Sprüchen und Bildern, an denen Passanten achtlos vorbeilaufen, die von ihrem tristen Umfeld konterkariert oder wie die Parole „Der Name und das Werk Lenins bleiben ewig bestehen“ als Drohung verstanden werden können.



„Schaufensterbummel (Obst und Gemüse)“, Warnemünde 1989. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

Vor allem aber und immer wieder sind es Schaufenster und Schaufensterdekorationen, die den Fotografen interessieren: die Eintönigkeit, Tristesse und Phantasielosigkeit der sozialistischen Warenwerbung in den Schaufenstern von Verkaufsläden, in denen die Mangelwirtschaft der DDR so offensichtlich zu Tage tritt. Mustergültig ist hierfür seine Aufnahme „Schaufensterbummel (Obst und Gemüse)“ aus dem Wendejahr 1989. Zu sehen ist ein Ladenlokal mit Schaufenster und Eingangstür. Am Schaufenster klebt der Schriftzug „Obst – Gemüse“. Doch dahinter herrscht gähnende Leere. Formal besticht die Fotografie durch eine strenge Quadrierung. Alles – von der Fassade des Hauses über das Fenster bis zur Tür und selbst noch der angeschnittene Briefkasten am rechten Bildrand – ist rechteckig. Der Bildausschnitt ist so gewählt, dass er auch keine Personen auf dem Bürgersteig erfasst.

In anderen Geschäften oder Kaufhallen, die Wittenburg fotografiert hat, sind leere Regale dekoriert, um den Mangel zu kaschieren. Mitunter besteht die Dekoration aus leeren Eierkartons, Trinkdosen und liebevoll gefalteten Papiervögeln, die die Leere mit fernem Flair verzaubern sollen. Auch das Angebot an Schnittblumen und Zimmerpflanzen – außer zu sozialistischen Feiertagen – ist erbärmlich. In einem Schaufenster des „Volkseigenen Gutes Rostock“ ist lediglich eine Unmenge von Kakteen zu sehen. In einer Bild-/Textserie mit dem Titel „Die reine Leere“ hat Wittenburg die Aufnahmen der Schaufenster der sozialistischen Mangelwirtschaft am Beispiel von Rostock 2012 für „Spiegel online“ zusammengestellt.^[11] Durch die Fokussierung auf

die leeren oder nur spärlich dekorierten Schaufenster lenkt der Fotograf den Blick auf ein Hauptproblem der sozialistischen Planwirtschaft: den Mangel im Konsumbereich. Seine Aufnahmen sind als Anklage zu sehen.

Zur Ambiguität von Siegfried Wittenburgs Fotografien

Anders als bei Cartier-Bresson kommt bei Wittenburg noch etwas Anderes hinzu. Er fotografiert unter den besonderen Bedingungen einer sozialistischen Diktatur, in der Straßen-, Alltags- oder Dokumentarfotografien immer auch als Angriff auf die Staatsmacht und deren Utopien gedeutet werden konnten. Um nicht sogleich die Staatssicherheit auf den Plan zu rufen, macht er sich daher bewusst die spezifische Mehrdeutigkeit des Mediums Fotografie, ihre Ambiguität, zu nutzen.

Seine Impressionen aus den neuen Stadtrandsiedlungen von Rostock konnten von Partei und Staatssicherheit als Abbild von Fortschritt gedeutet werden, zugleich aber auch als Hinweis auf die Unbehaustheit der Vorstädte, die sich in nichts von denen im kapitalistischen Westen unterschieden, in dem Wohnraum immer auch Ware war und ist. Seine Fotos, schreibt er später, „hatten die Genossen in ihren Ansichten zur sozialistischen Realität tief gespalten: Während einige der Ausstellungsbesucher anerkennend feststellten, dass die modrigen Trampelpfade zwischen den gewaltigen Betonblöcken ihrem eigenen Weg zur Arbeit verblüffend ähnelten, vermuteten andere in der Abbildung von Modderpfützen eine unzulässige Kritik an fehlenden Straßen und Gehwegen. Die sozialistischen Errungenschaften im Wohnungsbau sahen sie durch derartige Aufnahmen offenbar in den Schmutz gezogen. Polarisierungen dieser Art sollten mir von da an noch öfter begegnen – die Befürworter und Gegner meiner Bilder fetzten sich über Jahre.“^[12]

Wittenburgs Schwarzweiß-Aufnahmen der tristen Neubausiedlungen und der verfallenen Altstädte – zwei Seiten ein- und derselben Medaille – verstörten die Zensoren, weil sie subtil die bedrückende Realität des DDR-Alltags abbildeten und so offensichtlich den allgemeinen Propagandadarstellungen der DDR widersprachen. Sie riefen die Staatssicherheit auf den Plan, die Siegfried Wittenburg zeitweise mit bis zu sieben inoffiziellen Mitarbeitern ausspionierte. Indes konnten sie die Frage nicht abschließend klären: Ist Wittenburg nun ein Staatsfeind oder nicht? Bei seinen Aufnahmen der Käuferschlängen vor Kaufhallen war die Sache klar. Diese konnten nur als Kritik an der sozialistischen Mangelwirtschaft gedeutet werden; bei den Fotografien vom sozialistischen Wohnungsbau war die Lage indes so klar nicht.

In seiner Stasi-Akte konnte Wittenburg später lesen, was etwa IM „Quartier“ – ein vorgesetzter Kollege – über sein damaliges Hobby dachte: „Wittenburg versucht offenbar mit bestimmten Bildern seine kritische Grundhaltung zu verdeutlichen (Darstellung von unansehnlichen Anblicken in Neubaugebieten), wobei aber dafür keine generelle Aussage getroffen werden kann.“^[13] Genau das schien für die SED-Macht und ihre Stasi das Problem zu sein – und sein Glück. Texte erscheinen eindeutig, Fotos aber in der Regel nicht. Gezeigt wurden seine „Neubauimpressionen“ danach trotzdem nicht wieder.



„Heiligendamm“, 1988. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

Eine jener Fotografien, in denen die Ambiguität des Mediums Fotografie offensichtlich wird, ist eine seiner bekanntesten Aufnahmen. Sie stammt aus der Serie „Ein Meer – das ist die Hoffnung ...“ und wurde 1988 am Strand des Ostseebades Heiligendamm aufgenommen. Es ist später Nachmittag. Die im Westen untergehende Sonne wirft lange Schatten auf die Mole. Der Fotograf nutzt die aus der Malerei bekannte Rückenfigur, indem er über den Rücken der Menschen fotografiert und auf diese Weise auch die Betrachter mit ihren Sehnsüchten und Hoffnungen in das Bild holt. Bundespräsident Joachim Gauck hat das Sehnsuchtpotenzial der Aufnahme erkannt, als er schrieb: „Wir sehen Rücken und blicken auf ein weites Meer. Jeder, der die Ostsee kennt, weiß, wie wunderbar verzaubernd es wirkt, auf dieses Meer zu schauen. Unsere Seele bekommt auf einmal Flügel, uns fliegen alle möglichen wunderbaren Gedanken zu und sehr viele dieser Gedanken hängen mit Freiheit zusammen.“^[14]

Fotograf, Betrachter und die Personen auf der Mole schauen gemeinsam, gleichsam versunken in Richtung Norden, in Richtung Dänemark. Die Aufnahme ist durchkomponiert, vielleicht sogar inszeniert. Die Linien, die ins Meer führen und sich in der Ferne, in der imaginierten Freiheit, treffen, sind ebenso wie die Proportionen und die Standorte der Menschen genau berechnet. Betrachter und die abgebildeten Rückenfiguren fügen sich in diese Linien, die in der Malerei auch als „Fluchtlinien“ bezeichnet werden, und damit auch in die Freiheitsszenerie ein. In diesem Sinne ist das Bild ein für die Verhältnisse repräsentatives Sehnsuchtsbild, das gleichermaßen mit Hoffnungen der Betrachter wie mit der Ambiguität der Fotografie spielt.

Allein die formale Komposition hätte die Stasi auf den Plan rufen müssen, hätte sie sich mit den Gestaltungslinien dieses Bildes beschäftigt. Vermutlich waren ihre Mitarbeiter intellektuell aber hierzu gar nicht in der Lage. Stattdessen wurde die Fotografie der verloren am Strand stehenden Menschen als Landschafts- oder als Kunstbild abgetan, für Wittenburg „ein Indiz dafür, dass sie sich ihres Eingesperrtseins nicht bewusst waren“.^[15] Auch der nüchterne Titel des Blattes – „Heiligendamm“ (1988) – trägt zur Tarnung bzw. zum Schutz vor der Zensur bei. Für all diejenigen indes, die genauer hingeschaut haben, konnte die Aufnahme als Ikone der Freiheit gedeutet werden. Und sie wurde es – allerdings auch zu einer Ikone des freien Kunstmarktes!

Die Aufnahme wurde auf der „ifo scanbaltic“ – der Internationalen Fotoschau der Ostseeländer – prämiert. Seit 2012 dient sie – extrem beschnitten – als Titel des Buches „Leben in der Utopie“^[16] sowie einer gleichnamigen Wanderausstellung.^[17] „Heiligendamm“ – so Wittenburg – sei sein „Bestseller“. Die Düsseldorfer Galerie „Fils. Fine Arts“ offeriert sie in einem handsignierten und nummerierten Pigment Print in der Größe 1,50 x 2,00 Meter versandkostenfrei für 2200,- Euro.

Ein anderes Bild steht Wittenburgs „Heiligendamm“-Fotografie in nichts nach. Es ist die Aufnahme eines Spielgerätes am Strand von Warnemünde, das einem Flugzeug nachgebildet ist. In ihm spielt einsam ein Kind. Die Nase des Flugzeuges zeigt in Richtung Strand. Könnte es starten, wäre man mit ihm in wenigen Minuten in Dänemark



Warnemünde, „Ikarus“, 1988. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

In Kunst und Literatur der DDR stand die mythologische Figur des Ikarus, des Sohnes des Daidalos, aus der griechischen Mythologie für den Aufstieg des Sozialismus. Wie kein anderer repräsentierte er ikonografisch verdichtet das Selbstverständnis der SED. Dass Ikarus bei seinem Aufstieg der Sonne zu nahe kam und ins Meer stürzte, der zweite Teil des Mythos, blieb in der parteioffiziellen Meistererzählung wie in ihrer Bilderwelt – anders als in denen der kulturellen Opposition – weitgehend ausgespart. Gerade deshalb konnte sein Absturz später zum Sinnbild der gescheiterten Hoffnungen und der künstlerischen Gegenwelten werden. Kein anderes Motiv konterkarierte so deutlich die Erfolgsgeschichten und Heroenbilder der SED-Propaganda.

Wittenburg notiert zu seinem „Ikarus“-Foto: „Ich habe dieses Bild auch in der DDR mehrmals veröffentlicht. Die einen verstanden es und sahen ihre Gefühle bestätigt, die anderen taten es als Landschaftsbild ab oder standen vor einem Rätsel. Die wirkliche Kommunikation in der DDR erfolgte über Metaphern.“^[18]

Fotograf der stillen Revolution und des sozialen Wandels

Eine weitere Besonderheit von Wittenburgs Aufnahmen ist deren Stille – Stille nicht nur verstanden als akustische Stille, sondern im übertragenen Sinne auch als Stillstand, als Regungslosigkeit. Die Räume, die ihm in den Blick geraten, sind in der Regel stille Räume. „Das Land ist still. Die Menschen noch immer wie tot. Still. Das Land ist still. Noch“ dichtete Wolf Biermann 1968 im Schatten des Prager Frühlings. *Stilles Land* lautete 1992 auch der Titel des Spielfilmdebüts des Potsdamer Regisseurs Andreas Dresen über ein Provinztheater in der DDR im Wendejahr 1989. *In einem stillen Land* – so nannte der Ost-Berliner Fotograf Roger Melis schließlich 2007 sein fotografisches Porträt der DDR. In der Tat war das andere Deutschland im Unterschied zur lauten und quirligen Bundesrepublik ein eher stilles Land. Der Lärm der Großstädte war hier deutlich verhaltener. An den Grenzen zur Bundesrepublik und nach West-Berlin herrschte Todesstille, nur gelegentlich unterbrochen durch die gellenden Schüsse der Grenzposten.

Auch Siegfried Wittenburg empfand das Leben in der DDR „wie auf einem Friedhof“ und fotografierte sie auch so: als stilles Land mit geringer Dynamik, ohne Bewegung. Auch seine Fotografien sind durchweg stille Bilder. Dies trifft auch für seine Aufnahmen der Friedlichen Revolution zu, die er als stille Revolution ins Bild setzt. Und doch unterscheiden sich seine Aufnahmen aus der Zeit der Friedlichen Revolution von denen der untergehenden DDR, da in ihnen der Mensch nun erstmals als Akteur, als tatsächlicher Produzent seiner Verhältnisse in den Mittelpunkt rückt. Er ist nicht mehr eingefangen zwischen maroden Altstadt Häusern und modernen Plattenbauten, nicht mehr der Einzelne, der verträumt auf das Meer blickt, der von der Mangelwirtschaft getrieben wird, sondern er ist nun der Mensch im revolutionären Kollektiv.^[19]

Wittenburg fotografiert Menschen mit Transparenten für Gewaltfreiheit. Er fotografiert lachende, aber auch nachdenkliche, nie aber grölende Menschen, Menschen, die konzentriert einem Redner zuhören. Er fotografiert dort, wo er sich auskennt: in der Marienkirche in Rostock und vor der Stasi-Zentrale in der dortigen August-Bebel-Straße. Viele seiner Aufnahmen entstehen am Abend und in der Nacht, beim Kerzenschein in Kirchen, bei späten Kundgebungen. Immer sind es auch hier Menschen voller Stolz, Würde und Erwartungen, die er ins Bild rückt und zur Identifikation anbietet.



Joachim Gauck, Marienkirche Rostock, 1989. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

Sein gewiss bekanntestes Foto wird das Bild von Joachim Gauck bei einer seiner Andachten in der Rostocker Marienkirche sein. Durch sein Bild macht er Gauck zum „Pastor der friedlichen Revolution“ von 1989. Angesichts der Wahl von Gauck 2012 zum Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland geht das Foto um die Welt.

Gauck steht aufrecht, gleichsam als Verkörperung des aufrechten Ganges oder wie ein Fels in der Brandung inmitten seiner zumeist jugendlichen Zuhörerschaft, die seinen Worten konzentriert und ohne Angst lauscht. Ein Mikrofon verstärkt Gaucks Worte in die Welt. Einige Zuhörerinnen im Hintergrund halten, so scheint es, Flugzettel in den Händen. Am linken Bildrand studiert ein junger Mann einen Text. Mit seiner Aufnahme gelingt es dem Fotografen, die Besonderheit des kirchlichen Raumes als Ort der Andacht und der Besinnung und damit einer Besonderheit der Friedlichen Revolution, ihres stillen Protestes, festzuhalten. Alle Teilnehmer der Andacht sind sich der Besonderheit und Ernsthaftigkeit der Situation bewusst. Sie umschließen wie auch der Fotograf selbst Joachim Gauck und machen ihn dadurch zu einem von ihnen. So sieht praktische Demokratie „von unten“ aus.

Einige Monate später ist von diesen Ansätzen einer Basisdemokratie nicht mehr viel zu spüren. Der Kapitalismus und seine Währung bestimmen nun das Handeln. Einmal mehr werden die Menschen zu Objekten von fremden Entscheidungen und Gesetzen. Auch diesen sozialen Wandel „von oben“ hält Siegfried Wittenburg mit der Kamera fest. Noch im Sommer 1989 hat er vom SED-Oberbürgermeister von Wismar den Auftrag erhalten, seine „schöne Stadt“ zu fotografieren. Als „schön“ indes empfindet Wittenburg Wismar keineswegs. Vielmehr teilt sie das Schicksal so vieler anderer historischer Städte wie Stralsund oder Quedlinburg. Sie scheinen dem Verfall preisgegeben. Als Wittenburg mit seinem Auftrag beginnt, hat sich die Situation in der DDR schlagartig geändert. Seit Herbst 1989 dreht das Leben auf Hochtouren. Ihm wird „klar, dass sich gerade in dieser Zeit Veränderungen ereigneten, die in meinem Leben einmalig sein würden – und ich erinnerte mich an meinen alten Auftrag. Aus meinem fast erschöpften Zeitpool nahm ich mir deshalb einige wenige Stunden und fuhr im Abstand von zwei, drei Monaten nach Wismar, um spontane Eindrücke einzufangen.“^[20]

In Wismar bündelten sich die neuen Phänomene des Ostens wie unter einem Brennglas – für einen Fotografen eine einmalige Chance, den sozialen Wandel einer Transformationsgesellschaft einzufangen: die völlig überlasteten Fernverkehrsstraßen, die den Besucher- und Warenstrom aus dem Westen nicht mehr

bewältigen können, die neue bunte Warenwelt, die die DDR-Bürger bislang nur aus dem Westfernsehen kannten, die Errichtung von Großmärkten mit einem völlig neuen Sortiment, der Zusammenbruch der für Wismar so charakteristischen Hafenwirtschaft und schließlich die massenhafte „Freisetzung“ von Tausenden von Menschen aus maroden DDR-Betrieben. So hatten sich die DDR-Bürger und die Akteure der Friedlichen Revolution ihre Freiheit nicht vorgestellt. Aber auch das geschieht: mit Beginn der Privatisierung der Eigentumsverhältnisse setzt auch in Wismar ein Bau- und Restaurierungsboom ein, durch den binnen weniger Jahre große Teile der historischen Altstadt restauriert und schließlich zum UNESCO-Welterbe erklärt werden.

Wie zuvor den Untergang der DDR hält Siegfried Wittenburg mit dem Stilmittel der Straßenfotografie nun auch den sozialen Wandel fest, den die „Wiedervereinigung“ mit sich bringt. Es werden exemplarische Fotografien, die zu jener Zeit überall in den neuen Bundesländern hätten gemacht werden können. Wieder sind es einzelne Menschen oder kleine Gruppen, die von den neuen Verhältnissen überrumpelt oder mitgerissen werden, denen sein Interesse gilt. Und wieder sind es Schaufenster, die er fotografiert, und oft absurde oder skurrile Situationen, die sich in seinen Aufnahmen abbilden.



Ehemalige Verkaufsstelle der DDR-Handelskette „Konsum“, Wismar 1991. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

In Wismar wird Wittenburg Augenzeuge, wie der Westen einfällt. Hatte er im Sommer 1989 noch in Halle und in Rostock ein Land im Stillstand abgelichtet, so gerät ihm ab Herbst ein Land in Bewegung und Veränderung in den Blick. Allerdings sind es vielfach zunächst nur Veränderungen an der Oberfläche, wenn etwa die hohlen und banalen Phrasen der „sozialistischen Sichttagitation“ durch die ebenso platten Werbeversprechen der kapitalistischen Warenwirtschaft ersetzt werden. Das Erste, was sich ändert, sind die Schaufenster, in denen sich der Westen oft noch in der maroden Ambiente der untergegangenen DDR präsentiert.

Wittenburg fotografiert aus respektvoller Entfernung Menschen, die einen schnellen scheuen Blick in die Auslagen der neuen Beate Uhse-Sexshops werfen, in denen – für ehemalige DDR-Bürger neu – Sexualität nun als Ware feilgeboten wird. Er fotografiert ein Schaufenster am Wismarer Bahnhof, in dem nun das ehemalige Kampfblatt des Klassenfeindes, die „Bild“-Zeitung, verkauft wird. Er hält den Einzug von Videotheken in der Stadt fest. In die ehemalige Verkaufsstelle der DDR-Handelskette „Konsum“ ziehen nun der Marlboro-Mann und in seinem Gefolge Camel- und West-Zigaretten, Pril-Flaschen und neue WC-Reiniger ein. Am äußerlichen Zustand des Ladengeschäfts hat sich indes seit DDR-Zeiten nichts verändert.

Cafébars, Imbiss-Stände und Fastfood-Ketten mit niedrigen Preisen boomen. Das neue Wirtschaftssystem präsentiert sich zunächst vor allem mobil. Straßenhändler mit Billigangeboten überschwemmen die Stadt. Handelsvertreter – zunächst aus dem Westen, dann schnell aber auch aus dem Osten selbst rekrutiert – geben sich die Klinke in die Hand. Westliche Automobile – zunächst noch oft Gebrauchtwagen – beginnen die Straßen und Plätze zu beherrschen. Sie sind ein Kontrast zu den weiterhin verfallenen Hausfassaden. Bagger reißen das alte Straßenpflaster auf, um dringend gewünschte und benötigte Telefonleitungen zu verlegen. In die bisherige Stille und Bewegunglosigkeit der alten Hansestadt hält zunächst langsam, dann immer schneller der Lärm und die Dynamik des Westens ein – alles von Wittenburg subtil fotografisch fixiert. Und auch die Besitz- und Eigentumsverhältnisse beginnen sich zu verändern. Schilder mit der Aufschrift „Privatbesitz“ geraten ihm in den Blick und weisen auf die vielleicht bedeutsamste Veränderung hin.

Nur selten finden sich vor dem Objektiv von Wittenburgs Kamera Menschen, die sich nicht einfach nur treiben lassen, sondern ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen, die beginnen, ihre Häuser oder ihren alten Trabi selbst zu renovieren bzw. wieder in Stand zu setzen, die mit Farbe, Pinsel und Werkzeug ein Zeichen für die Zukunft setzen. Indes: Es bleiben seltene Aufnahmen. Typisch erscheinen Wittenburg eher Menschen, die sich in die neuen Verhältnisse einfügen bzw. die ihrer bisherigen Alltagsroutinen beraubt sind oder ihren Arbeitsplatz verloren haben.

Wieder sind es einzelne Menschen im öffentlichen Raum in einer schicksalhaften Situation, wie der Vater, der – während seine Kinder versuchen, mit ihm Kontakt aufzunehmen – in sich versunken und abwesend auf einer Bank am historischen Marktplatz mit der Wasserkunst im Hintergrund sitzt und in sich hinein blickt. Seine Welt erscheint abgehängt von der Welt der bereits restaurierten Fassaden und dem neuen Wagenpark seiner Mitbürger. Im Bildhintergrund streben Passanten, denen es besser zu gehen scheint, dem Restaurant „Reuterhaus“ zu. Touristen haben sich noch immer nicht in großer Zahl eingestellt. Das Bild ist in zwei Hälften geteilt und spiegelt so schon rein formal den Zustand einer gespaltenen Gesellschaft wider. In Komposition und Motivauswahl, insbesondere in der Körperhaltung des Mannes, erinnert das Bild an ein berühmtes Foto von Ballhaus aus der Zeit der großen Krise in Hannover der beginnenden 1930er Jahre. Und wieder ist es ein stilles Bild, das die Ernüchterung einfängt, die der Euphorie der Einheit folgte. Massenentlassungen und fundamentale Umstrukturierungen der alten DDR-Wirtschaft fordern ihre Opfer. Die „wilden Jahre“ und Skurrilität der Anfangszeit des Vereinigungsprozesses sind 1993/94 vorbei.



Marktplatz, Wismar 1993. Foto: Siegfried Wittenburg © mit freundlicher Genehmigung

Als 1997 schließlich die Eröffnung der Wittenburg-Ausstellung in Wismar stattfindet, entschuldigt sich der Direktor des örtlichen Museums in seiner Eröffnungsansprache für die „negative Darstellung“ der Hansestadt in Wittenburgs Fotografien.^[21] Die Besucher der Ausstellung sehen das anders. Das große Publikumsinteresse macht eine Verlängerung der Ausstellung um einige Wochen notwendig – auch das ein Ausdruck der prinzipiellen Ambiguität des Mediums Fotografie.

Fotografien als Quellen einer Transformationsperiode

Für den Historiker/die Historikerin sind Fotografien Quellen, die sich so aus anderen Quellen wie etwa Texten nicht herausarbeiten lassen. Zunächst einmal sind sie Quellen zum Alltag – eines Alltages, der sich den konventionellen Quellen des Historikers, wie sie etwa staatliche oder kommunale Akten, Presseberichte und Statistiken darstellen, entzieht. Sie zeigen, wie Menschen leben, wie sie sich kleiden, über welche Körpersprachen sie verfügen, mit welchen Dingen sie sich umgeben, wie sie politisch kommunizieren oder auch wie sich ihre unmittelbare Lebenswelt verändert. Als Alltagsquellen zeigen sie aber zugleich immer auch, wie Menschen – in diesem Fall Fotografen – die Verhältnisse wahrnehmen und deuten. Denn eines ist klar: Fotografien sind nicht einfach nur Spiegelungen oder Abbildungen von Verhältnissen, sondern durch die Wahl von Sujet, Perspektive und Ausschnitt mehr oder weniger bewusste Deutungen, gegebenenfalls sogar Inszenierungen und Verzerrungen von Realität.

Die Fotografien von Siegfried Wittenburg geben uns ganz in diesem Sinne Hinweise zum Alltagsleben und zum Fotografieren in der DDR, zu den besonderen Kommunikationsformen der Opposition, zum Alltag des politischen Wandels während

der Friedlichen Revolution sowie zum Alltag der folgenden Transformationsperiode und dem sozialen Wandel nach 1989/90. Darüber hinaus lassen sie sich „lesen“ als Hinweis auf die Mentalität und zu den Sehnsüchten des Fotografen selbst, die sich in dessen Aufnahmen spiegeln.

Fotografien wie die von Wittenburg sind darüber hinaus auch Quellen zur Erinnerungsgeschichte, da wir – die Außenstehenden oder die Nachgeborenen – durch sie längst auch den Blick auf die untergehende DDR und die nachfolgende Transformation richten, deren Geschichte gleichsam durch die Brille seiner Aufnahmen betrachten.

Das fotografische Werk von Siegfried Wittenburg ist summa summarum eine fotografische Quelle der Zeitgeschichte erster Güte. Sie sollte daher der Nachwelt erhalten bleiben und zur Nutzung sorgfältig wissenschaftlich erschlossen werden.

Die **Ausstellung** „Eine Billion für blühende Landschaften“ mit Fotografien von Siegfried Wittenburg aus den Jahren 1990-1996 ist vom 19. Juli bis zum 18. August 2020 in der Kirche St. Georgen in der Hansestadt Wismar zu sehen.

[1] Siegfried Wittenburg, in: Neues aus Langen Brütz, H. 46, 26.12.2019, S. 25.

[2] Hier und im Folgenden: Gespräch des Verfassers mit Siegfried Wittenburg am 10. Juni 2020 in Wismar.

[3] Siehe Walter Ballhaus, Zwischen Weimar und Hitler. Sozialdokumentarische Fotografie 1930-1933, München 1981.

[4] Ders., „Was machen Sie denn da?“, in: Der Spiegel, 25.06.2010, <https://www.spiegel.de/geschichte/fotograf-in-der-ddr-a-948994.html> [06.07.2020].

[5] Siehe die „Spiegel“-Autorensite mit den veröffentlichten Beiträgen von Siegfried Wittenburg, <https://www.spiegel.de/impresum/autor-01f89382-0001-0003-0000-000000015078> [06.07.2020].

[6] Siegfried Wittenburg, Die reine Leere. Schaufenster in der DDR, in: Spiegel, 29.10.2012, <https://www.spiegel.de/geschichte/schaufensterbummel-in-der-ddr-fotografien-von-siegfried-wittenburg-a-949570.html> [06.07.2020].

[7] Siegfried Wittenburg, Sonnenbad am Todesstreifen. Ostseebilder aus der DDR, in: Spiegel, 03.12.2010, <https://www.spiegel.de/geschichte/ostseebilder-aus-der-ddr-a-949228.html#fotostrasse-a3520e13-0001-0002-0000-000000109034> [06.07.2020].

[8] Leben in der Utopie. Der Alltag in einem verschwundenen Staat. Eine Ausstellung mit Fotos und Texten von Siegfried Wittenburg, Landeszentrale für politische Bildung Hamburg, Hamburg 2019, S. 44, online unter <https://www.hamburg.de/contentblob/13167204/e15d75413807982b8ba355f8a40789f8/data/leben-in-der-utopie-reader.pdf> [06.07.2020].

[9] Ausführlich zur Straßenfotografie Andreas Patek, Fotografie. Streetfotografie. Der Atem der Straße, Haar bei München 2018.

[10] Horst Bredekamp, Bildakte als Zeugnis und Urteil, in: Monika Flacke (Hg.), Mythen der Nationen: 1945 – Arena der Erinnerungen, Bd.1, Mainz 2004, S. 29-66, hier S. 53.

[11] Wittenburg, Die reine Leere, <https://www.spiegel.de/geschichte/schaufensterbummel-in-der-ddr-fotografien-von-siegfried-wittenburg-a-949570.html>; siehe auch die Suchergebnisse unter dem Schlagwort „Schaufenster“ bei der Bildagentur ddrbildarchiv.de unter <https://www.ddrbildarchiv.de/suche/ddr/c-199/schaufenster.html> [06.07.2020].

[12] Wittenburg: „Was machen Sie denn da?“

[13] Ebd.

[14] Zit. nach: Siegfried Wittenburg, Leben in der Utopie, in: Klangwert.net, ohne Datum, <https://www.klangwert.net/die-ausstellungen-im-klangwert/> [06.07.2020].

[15] Wittenburg, in: Neues aus Langen Brütz, H. 46, 26.12.2019.

[16] Siegfried Wittenburg, Leben in der Utopie. Fotografien 1980-1996, Mitteldeutscher Verlag Halle (Saale) 2012.

[17] Siehe etwa die Ankündigung einer Sonderausstellung zum 30. Jahrestag der

friedlichen Revolution in der DDR und des Mauerfalls im Jahr 2019 in Hamburg:
<https://www.hamburg.de/politische-bildung/veranstaltungen/13082972/ausstellung-leben-in-der-utopie/> [06.07.2020].

[18] Wittenburg, Leben in der Utopie, S. 61.

[19] Siehe Siegfried Wittenburg (Hg.), Die friedliche, freiheitliche und demokratische Revolution Rostock '89. Erlebnisberichte der Akteure und Photographien von Siegfried Wittenburg, o.O. 2009.

[20] Wittenburg, „Was machen Sie denn da?“

[21] Gespräch des Verfassers mit Siegfried Wittenburg am 10. Juni 2020 in Wismar.

Zitation

Gerhard Paul, Das fotografische Werk von Siegfried Wittenburg. Quellen zur Geschichte einer Transformationsperiode, in: Visual History, 06.07.2020, <https://visual-history.de/2020/07/06/das-fotografische-werk-von-siegfried-wittenburg/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1779>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2020 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <bartlitz@zzf-potsdam.de>