Inhalt

Grußwort

Geleitwort

Joseph Hoppe
»Gesichter der Arbeit« im Museum
Die Tonspuren der Fotografie

Peter Paul Schwarz
Mehr als Arbeit
Rückblick auf die Arbeiterklasse in der DDR

Bernd Lindner
Wirklich – unwirklich
Pressefotografie in der DDR

Gespräch mit Günter Krawutschke

PORTRÄTS
BLICKE UND MOMENTE

PRODUKTION
MENSCHEN UND MASCHINEN

BRIGADE
GEMEINSINN UND LEISTUNG

ZWISCHENZEITEN
PAUSE UND ERHOLUNG

Contents

Introduction 8

Foreword 9

Joseph Hoppe
"Faces of Work" at the Museum
The sound track of photographs 11

Peter Paul Schwarz
More than Work
A look back at the working class in the GDR 15

Bernd Lindner
Real – Unreal
Press photography in the GDR 23

Interview with Günter Krawutschke 29

PORTRAITS
GLIMPSES AND MOMENTS 35

PRODUCTION
PEOPLE AND MACHINES 61

BRIGADES
COMMUNITY SPIRIT AND PERFORMANCE 109

INTERIM TIMES
BREAKES AND RECREATION 125

REALER SOZIALISMUS
ORDEN UND AGITATION

INDUSTRIELANDSCHAFTEN
WEGE UND WERKE

1990
FREIHEIT UND ABWICKLUNG

Günter Krawutschke

Anmerkungen

REAL SOCIALISM
COMMENDATIONS AND AGITATION 153

INDUSTRIAL LANDSCAPES
WAYS AND WORKS 173

1990
LIBERATION AND LIQUIDATION 195

Günter Krawutschke 202

Notes 204

Bernd Lindner

Wirklich – unwirklich
Pressefotografie in der DDR

Wohin das Auge blickt: Selbstbewusste Arbeiter, Bauern und Ingenieure im Kampf um die Erfüllung der Jahrespläne in den Volkseigenen Betrieben (VEB) und den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften (LPG). Bilder von Produktionsanlagen unter Volldampf und von Mähdreschern in der »Ernteschlacht«, die keinen Zweifel daran lassen, dass der sozialistischen Gesellschaft die Zukunft gehört. Fotografien in DDR-Tageszeitungen, die sich alle auf eigenartige Weise gleichen; unabhängig davon, ob man sich Ausgaben von 1949, 1969 oder 1989 vornimmt. Oder sind das doch alles nur Klischees?

Jeder kann die Probe aufs Exempel machen und sich beliebige Jahrgänge des *Neues Deutschland* (ND), der tonangebenden Tageszeitung der DDR[1], vornehmen – oder auch ihren Hauptstadt-Ableger die *Berliner Zeitung*[2]. Über die Staatsbibliothek Berlin sind die Jahrgänge beider Zeitungen bis 1990 digital abrufbar.[3] Überall stößt man dort auf vergleichbare Bildmuster und Arrangements. Selbst die Arbeitskleidung der Werktätigen – ob Blaumann oder Kittelschürze – veränderte sich mit den Jahren kaum. Ebenso der Schutzhelm, die Haarnetze und Kopftücher, die getragen werden mussten. Das war über 40 Jahre Realität in der DDR-Pressefotografie; auch wenn das von ihnen vermittelte Bild von der Gesellschaft über weite Strecken irreal war. Was »wirklich« und was »unwirklich« ist, entschied allein die Abteilung Agitation beim Zentralkomitee (ZK) der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED)[4], der alle Massenmedien unterstanden. Ihre Weisungen wurden stringent durchgesetzt, auch um den Preis, dass alle Tageszeitungen (fast) gleich aussahen.

Rein zahlenmäßig gab es eine reichhaltige Presselandschaft in der DDR. Anfang der 1980er Jahre erschienen dort 39 Tageszeitungen, 30 Wochen-

← Reportage im VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL) in der Berliner Zeitung, 9./10. April 1983

Bernd Lindner

Real – Unreal
Press photography in the GDR

Everywhere you look there are self-assured workers, farmers and engineers engaged in the struggle to meet the annual goals of the state-owned companies (VEB) and agricultural production cooperatives (LPG): Note the pictures of production plants under full steam and combine harvesters on the job in the "Ernteschlacht" (harvest battle) leaving no doubt that the future belongs to socialist society. And the photographs in GDR daily newspapers, all of which are strangely similar regardless of whether they come from 1949, 69 or 89. Or is this just a series of clichés?

Anyone can draw their own conclusions by looking at any year of *Neues Deutschland* (ND), the leading daily newspaper of the GDR[1], or the *Berliner Zeitung*[2], one of its offshoots in the capital city. All editions of both newspapers can be accessed in the Berlin State Library digitally.[3] Comparable images and arrangements are encountered everywhere. Even the workers' clothes – whether blue overalls or aprons – hardly changed over the years. This is also true of the protective helmets or the hairnets and headscarves that had to be worn.

That was the reality of GDR press photography for more than 40 years, even though the overall image of society it conveyed was largely unreal. At that time the mass media were controlled by the Agitation Department of the Central Committee (ZK) of the Socialist Unity Party of Germany (SED)[4] and it alone decided what was "real" and what was "unreal". Its instructions were strictly implemented, even at the expense of having all the daily newspapers look (almost) identical.

In terms of pure numbers, the GDR did indeed have a substantial media landscape. At the beginning of the 1980s there were 39 daily newspapers, 30 weekly and monthly magazines (including five illustrateds), 508

← News report in VEB Electrokohle Lichtenberg (EKL) in the Berliner Zeitung, April 9./10., 1983

und Monatszeitschriften (davon fünf Illustrierte), 508 Themen-Zeitschriften (davon 321 Fachblätter) sowie 667 Betriebszeitungen. Alle Printmedien der DDR hatten zusammen eine Auflage von circa 40 Millionen.

In der DDR-Verfassung stand schon 1949: »Eine Pressezensur findet nicht statt.« Doch sah die Praxis anders aus. Jede Woche wurden die Chefredakteure im ZK-Gebäude in die aus SED-Sicht relevanten Themen eingewiesen – auch darin, worüber nicht zu berichten sei. So nahm die SED-Führung massiv auf Inhalt und Erscheinungsform der Presse Einfluss, bis hin zur Vorgabe konkreter Formulierungen.[5] Diese »Empfehlungen« galten auch für die Zeitungen der Blockparteien und Massenorganisationen, obwohl die formal dem Presseamt beim Ministerrat unterstanden.

Pressefotografie als illustratives Beiwerk

Die SED-Propaganda war extrem wortfixiert. Die Anweisungen des ZK betrafen fast nur die Textbeiträge. Vorgaben für Fotografen finden sich kaum.[6] Die Pressefotografie galt eher als Mittel »zur Illustration der Wortbeiträge«.[7] Auch wenn Redakteure »mit der Illustration … genauso Politik« machten »wie mit Nachrichten, Kommentaren oder Berichten«, sollten sie diese nicht überbewerten. Denn: »Die Zeitung ist keine Illustrierte, sondern eine illustrierte Zeitung.« Fotos seien lediglich »sinnvoll … auf die Seiten zu verteilen«.[8] Unabhängig davon galt: »Der neue sozialistische Mensch« müsse im »Mittelpunkt unserer Pressefotografie« stehen: »Gegenstand der Bildinformationen sind in erster Linie die Leistungen der Besten.«[9]

Die Pressefotografie spielte folglich in den Standardwerken des DDR-Journalismus eher eine marginale Rolle.[10] Die beiden Handbücher für Bildjournalisten stammten aus den 1960er Jahren[11] und wurden bis 1989 nicht überarbeitet.[12] Und so galt bis zum Ende der DDR die Maßgabe, dass die Pressefotografie ihren »echten dokumentarischen Charakter« nur entfalten könne, »wenn die journalistischen Prinzipien der Wahrhaftigkeit und Parteilichkeit vom Fotoreporter akzeptiert und angewandt worden sind«. Daher »sollte ein guter Bildredakteur kein Bild zurückweisen, dessen inhaltliche Aussage stark ist, auch wenn es ästhetische Schwächen aufweist.«[13] So reproduzierten Pressefotografien in der DDR beständig die »offizielle Ikonografie« des SED-Staates, um damit nicht nur das Bild von der Realität, sondern möglichst auch die Realität selbst zu beeinflussen.[14]

Gelungen ist das – auch nach Einschätzung des SED-Politbüros – kaum. Bereits 1959 forderte es die Abkehr von »starren und gestellten Bildern«,

themed magazines (including 321 specialist journals) and 667 company newspapers. Taken together, the print media in the GDR had a combined circulation of around 40 million.

As early as 1949 the GDR constitution declared, "There is no censorship of the press". But the reality was otherwise. The editors-in-chief had to report to the ZK every week in order to be briefed on the topics that were important from the SED perspective – and also what was not to be reported as well! In this way, the SED leadership had a massive influence on the content and appearance of the news media, right down to specifying the required wording.[5] These "recommendations" also applied to the newspapers put out by the political "bloc parties" and mass organizations even though these were formally subordinate to the press office at the Council of Ministers.

Press photography as supplementary illustration

SED propaganda was inordinately obsessed with words. As a result, the ZK's instructions to the press were almost exclusively concerned with the texts. There were hardly any guidelines for photographers.[6] Press photography was considered more of an "illustration of the textual contribution."[7] Even if editors did "use illustrations to serve a political agenda just as they did with news, commentary and reports" they were not to overestimate their significance – because "the newspaper is not a pictorial periodical; it is just a newspaper with illustrations." Photos were only required to be "sensibly arranged on the pages".[8] Be that as it may, "the new socialist man" still had to be the "focal point of our press photography". Furthermore, "the basic subject matter of an image should above all be the performance of the best."[9]

As a consequence, press photography was reduced to playing a marginal role in the standard works of GDR journalism.[10] Even the two official manuals for photojournalists that were written as early as the 1960s[11] remained unaltered until as late as 1989[12]. Accordingly, the prevailing principle until the end of the GDR was that press photography could only develop its "real documentary character" if "the journalistic principles of truthfulness and partisanship were accepted and applied by the photo reporter". This meant "a good photo editor should not reject an image whose political content is strong, even if it has aesthetic weaknesses."[13] Press photographs in the GDR thus constantly reproduced the "official ico-

die »schädlich sind, denn das Pressefoto hat das pulsierende Leben darzustellen …«.[15] Doch geschah dies nur halbherzig, so dass 1963 erneut beklagt wurde, dass bei Tageszeitungen weiterhin »Primitivität und Schematismus" stark in Erscheinung treten würden.[16]

Pressefotografen im Widerstreit

Auch unter den Bildjournalisten wuchs die Unzufriedenheit mit dem Zustand ihres Genres. Daher schlossen sie sich ab Mitte der 1960er Jahre zu mehreren Arbeitsgruppen zusammen, um auf die Qualität der in der Presse veröffentlichten Fotografien Einfluss zu nehmen. Hauptsächlich für die DDR-Illustrierten *NBI*[17], *Zeit im Bild*[18], *Für Dich*[19], *Freie Welt*[20]oder die Zeitschrift *Sibylle*[21] arbeitende Fotografen gründeten die Gruppen *Direkt* (1966 bis Anfang 1980er Jahre) und *Jugendfoto Berlin* (1969–1979). Trotz mancher Rückschläge gelang es ihnen schrittweise, der Fotografie in den Illustrierten mehr Gestaltungsraum zu verschaffen.[22] Weniger Erfolg war dagegen den Mitgliedern der 1965 unter dem Dach des Verbandes der Journalisten (VDJ) gegründeten Gruppe *Signum* beschieden. Zu ihr gehörten 17 namhafte Pressefotografen, darunter Herbert Hensky, Gerhard Kiesling, Peter Leske, Horst Sturm, Ulrich Kohls, Jochen Moll und Gerhard Murza; alles Angestellte des Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienstes (ADN) oder von überregionalen Tageszeitungen.[23] Viele von ihnen waren – ähnlich wie Günter Krawutschke – berufliche Seiteneinsteiger, die parallel zu ihrer Tätigkeit als Pressefotografen die nötigen Berufsqualifikationen erworben hatten.[24] Angetreten waren sie »mit dem Anspruch, selbstbestimmt zu arbeiten und aus schablonen- und klischeehaftem Denken auszubrechen«.[25] Damit mischten sie sich in die Medienhoheit der SED ein, was schon nach vier Jahren zum Ende von *Signum* führte.[26]

So blieb es letztlich den einzelnen Fotografen überlassen, ob sie sich weiterhin mit der Ablieferung der geforderten Fotomotive zufrieden gaben oder ob sie ihre Kamera darüber hinaus auch auf die weniger glorreiche Arbeitsrealität in den VEB richteten – selbst, wenn für diese Bilder keine Aussicht auf Veröffentlichung bestand. Zum Glück siegte bei einigen das Berufsethos über den Parteigehorsam. Hätten sich alle nach den Vorgaben von den »Helden der Arbeit, im Kampf um die Planerfüllung« gerichtet, gäbe es solche Fotodokumente – wie sie uns auch Günter Krawutschke überliefert hat – heute kaum. Denn allein die Pressefotografen hatten in der DDR das Privileg, in Betrieben fotografieren zu dürfen. Ihren,

nography " of the SED state in order to influence not only the prevailing picture of reality, but also, if possible, the very reality itself.[14]

This goal did not even come close to being attained – as even the SED Politburo had to concede. As early as 1959, it called for a departure from "rigid and posed images" that are "harmful because a press photo has to depict the pulsating life …".[15] But this, however, was only halfheartedly implemented, so that in 1963 there were renewed complaints that "primitivity and schematism" continued to be prominent in daily newspapers.[16]

Press photographers in disaccord

Dissatisfaction with the state of their genre also grew among the photojournalists themselves. From the mid-1960s onwards they therefore turned to forming a number of working groups as a way to influence the quality of the photographs published in the press. Photographers working for the GDR pictorial periodicals *NBI*[17], *Zeit im Bild*[18], *Für Dich*[19], *Freie Welt*[20] or the *Sibylle*[21] magazine founded the groups "Direkt" (1966 to the early 1980s) and "Jugendfoto Berlin" (1969–1979). Despite some setbacks, they gradually succeeded in gaining more creative freedom for photography in the magazines.[22] The members of the *Signum* group, which was founded in 1965 under the umbrella of the Association of Journalists (VDJ), had less success. That group included 17 well-known press photographers, including Herbert Hensky, Gerhard Kiesling, Peter Leske, Horst Sturm, Ulrich Kohls, Jochen Moll and Gerhard Murza, all of whom were employees of the General German News Service (ADN) or the national daily newspapers.[23] Like Günter Krawutschke, many of them had come to photography from different fields and had acquired the necessary professional qualifications in parallel to their work as press photographers.[24] They took up their duties "with the aspiration to work independently and to break free from formulaic and cliché thinking".[25] In doing so they encroached on the SED's media sovereignty, which resulted in *Signum* being disbanded after only four years.[26]

It was ultimately left to the individual photographers to decide whether to be content with simply producing the required photo motifs or whether to additionally focus their cameras on the less glorious working reality at the state-owned enterprises they were covering – even when faced with the prospect that none of the photos would be published. Fortunately, some of them let professional ethics win out over party obedience. If they

erst im Kulturbund und ab Ende 1981 im Verband Bildender Künstler (VBK) organisierten freischaffenden Kollegen,[27] blieb der Zutritt in die VEBs, Kombinate, und LPGen in der Regel verwehrt. Zumal, wenn sie bereits durch ungeschminkte Aufnahmen ins Visier der Zensur geraten waren, wie die Nestorin der sozialdokumentarischen Fotografie in der DDR, Evelyn Richter. Ihre Fotografien von arbeitenden Frauen – entstanden Ende der 1950er Jahre in Großdruckereien und Textilfabriken – waren Anlass dafür, dass sie »vorerst keinen Zugang mehr zu den Fabriken« erhielt. Weil sie »keine strahlenden Arbeiterinnen, sondern vielmehr müde, erschöpfte, aber auch konzentriert Arbeitende« hinter maroden, altertümlichen Maschinen fotografiert hatte,[28] durfte ihr geplanter Bildband nie erscheinen. Gedruckt wurden einige der Fotos (so ihre berühmte *Frau an der Linotype*) erst 1973. Andere Fotografen – wie der Leipziger Gerhard Gäbler – gingen mit viel List vor, um ungeschönte Fotos vom realen Arbeitsalltag in der DDR machen zu können. In seinem ersten Beruf als Chemiker im Gesundheitswesen tätig, war er mit Schadstoffmessungen in VEBs beauftragt. Unter dem Vorwand, dafür auch Fotoaufnahmen zu benötigen, fertigte er beklemmende Bilder vom Niedergang der DDR-Industrie in den 1980er Jahren an.[29]

Auch Günter Krawutschke nimmt zu Recht für seine Fotos in Anspruch: »Diese Aufnahmen kann man nicht wiederholen, weil die Arbeitswelt eine andere geworden ist.« Die der DDR ist unwiderruflich verschwunden und mit ihr die Arbeiter und Arbeiterinnen, die unter oft widrigen Umständen, ihre Berufe so gut wie möglich ausgefüllt haben. So wie der Fotograf Günter Krawutschke auch, der seine »Arbeit als Bildreporter« durchaus zur Zufriedenheit der *Berliner Zeitung* erledigt hat. Der aber, wenn seine Aufträge »erfüllt« waren, »immer nebenbei geguckt« hat, was in den Betrieben noch so los war. Der sich die Fähigkeit bewahrte, »erst mal einen Schritt zurück zu treten, um das wirklich zu erfassen, was da passierte«. Auf diesen Bildern aus der Arbeitswelt fehlen dann auch die gestellten »Nu-mach-doch-mal-Gesichter«, auf die die DDR-Presse abonniert war.[30] Diese Fotos wurden kaum gedruckt. Zum Beispiel das von einer Solidaritätsveranstaltung im VEB Bergmann-Borsig, zu der 1977 sogar der SED-Generalsekretär Erich Honecker gekommen war. Begleitet von dem gerade aus dem Gefängnis befreiten Führer der chilenischen Kommunisten, Luis Corvalán. Krawutschke hat hier nicht nur die beiden Parteiführer auf der Tribüne abgelichtet, sondern auch die Arbeiter hinter sich. ›Abdelegiert‹

had all followed the official guideline of the "heroes of work, in the struggle for the fulfillment of plans", hardly any photographic documentation such as that which has been handed down to us by Günter Krawutschke would exist today. This is doubly true because the only people who had permission to take pictures in industrial plants in the GDR were indeed these same press photographers. Their freelance colleagues, who at first were organized in the Kulturbund (Cultural Association) and later, towards the end of 1981, in the Verband Bildender Künstler (Association of Fine Artists),[27] were as a rule denied access to the state-owned factories, combines and LPGs. This was especially true when their frank photos had already caught the attention of state censors, as was the case with Evelyn Richter, the doyenne of social documentary photography in the GDR. Her photographs of working women in large printing plants and textile factories taken around the end of the 1950s were the grounds for her "being banished from entering any factories". Because she had "not photographed radiant workers but instead rather tired, exhausted, but admittedly concentrated workers" who were using dilapidated, old-fashioned machines,[28] her projected photo book was not allowed to be published. Some of her photos (such as her famous *Woman on a Linotype Machine*) did not appear in print until as late as 1973. There were also photographers like Gerhard Gäbler from Leipzig who even turned to trickery in order to take uncompromising photos of everyday work in the GDR. In his first job as a chemist in the healthcare sector, he was tasked with pollutant measurements in VEBs. Under the pretext of also requiring photos for the job, he produced dispiriting pictures of the decline of industry in the GDR in the 1980s.[29]

Günter Krawutschke also rightly makes the claim for his photos that "… such snapshots as these can never be taken again because that world of work has completely changed." The world of the GDR has disappeared irrevocably, and with it the workers who, often under adverse conditions, performed their tasks as well as possible. The photographer Günter Krawutschke, who did his "work as a photographic reporter" to the satisfaction of the *Berliner Zeitung,* is a case in point. After having "performed" his assigned tasks, however, he always "incidentally looked around" to see what else was going on in the factories. He cultivated the ability to "first take a step back in order to grasp what was really happening". Those pictures from the world of work do not have the staged "now give us your

zu der Propaganda-Veranstaltung, folgen sie ihr mit gelangweilten Gesichtern.[31] Oder das Foto von einem Arbeiter des VEB Elektrokohle Berlin vor seinem Spind. Der stand in einer schmuddeligen Ecke der großen Werkhalle, hinter ausgedienten Maschinenteilen, Baustoffen etc., weil für gesonderte Umkleideräume dort kein Platz war. Als das Foto 1987/88 auf der X. Kunstausstellung der DDR gezeigt wurde,[32] erfuhr auch Krawutschke die Grenzen seiner Streifzüge durch die Arbeitsrealität der DDR. Der Betrieb protestierte beim VBK energisch, wenn auch ohne Erfolg. Auch in der DDR konnte man sich (mittlerweile) auf die Freiheit der Kunst berufen. Dafür aber durfte sich Krawutschke fortan nicht mehr ohne Begleitung durch das Werk bewegen.

Aus den Schubladen geholt

In der DDR ist neben der künstlerischen und sozialdokumentarischen Fotografie auch eine qualitativ hochwertige Reportagefotografie zu Alltagsthemen entstanden. Sie ist bisher noch viel zu wenig gewürdigt worden.[33] Sicher auch, weil die Titelseiten der Illustrierten (die der Tageszeitungen ohnehin) bis zum Ende der DDR von den Helden der Arbeit dominiert wurden und die Fotografen, trotz aller erkämpften Freiräume, mit »der politischen Zensur und der mangelnden ästhetischen Urteilsfähigkeit der Auftraggeber« zu kämpfen hatten. Das führte dazu, dass selbst bekannte Fotografen wie Roger Melis weiter »wie andere mit großer Beharrlichkeit … für die Schublade«[34] arbeiteten. Schubladen, die sich zum Glück nach und nach öffnen und wertvolle Einblicke in die Bandbreite des Schaffens einzelner Pressefotografen der DDR freigeben.[35] So wie es mit dem vorliegenden Band in die Arbeit Günter Krawutschkes möglich wird. Zugleich gibt er einen ungeschminkten Einblick in die Arbeitswelt Ostberliner Industriebetriebe, jenseits der überlieferten Tageszeitungen der DDR.

happy laborer look" which was the staple of the GDR press.[30] His unofficial photos were hardly ever seen in print. Like the ones from a 1977 solidarity event at VEB Bergmann-Borsig, which SED Secretary General Erich Honecker had attended in the company of the Chilean communist leader Luis Corvalán, who had just been released from prison. Krawutschke not only took pictures of the two party leaders on the grandstand, but also of the workers in the audience behind him. Having been delegated to attend the propaganda event, the workers follow the proceedings with bored faces.[31] Or the photo of a worker from the VEB Elektrokohle Berlin standing in front of his locker, which is located in a grubby corner of the large workshop because no space has been set aside for separate changing rooms. When the photo appeared at the X. GDR art exhibition in 1987/88,[32] Günter Krawutschke would learn the limits of his forays into the working reality of the GDR. The company protested vigorously to the Association of Fine Artists, albeit without success because by that time one could indeed invoke the protections guaranteed by the ostensible freedom of art. But from then on Krawutschke was no longer allowed to move about the factory without an escort.

Retrieved from closed drawers

In addition to artistic and social documentary photography, the GDR also produced high-quality reportage photography covering everyday topics, much of which is presently coming to light. Up till now it has received far too little attention.[33] This is most probably because the front pages of all the illustrated magazines (those of the daily newspapers even more so) continued to be dominated by the "heroes of work" theme until the end of the GDR, and the photographers, despite all the freedom they had fought for, had to struggle with "the political censorship and the lack of aesthetic judgment on the part of their clients". This led to even well known photographers like Roger Melis continuing to work "like others, with great persistence … for the so-called *drawer*".[34] And it is those drawers that are now finally opening up and providing valuable insights into the creative scope of individual press photographers in the GDR[35] – as is attested to by the works of Günter Krawutschke in the present volume. Meanwhile he also manages to provide an unvarnished insider view into the working world of East Berlin's industrial companies that goes far beyond anything found in traditional – or, rather, doctrinal – GDR daily newspapers.

»Das Bild von Lenchen Möller entstand während einer Reportage über ihren Meister Paul Richter. Ich wollte ein Porträt von ihr. Und als ich ansetzte sie zu fotografieren, sagte sie: ›Moment mal, ich muss mich erst mal hübsch machen‹. Dann hat sie den Kamm rausgezogen und sich gekämmt – aber in dem Moment war es schon passiert. Das wusste sie nicht – ich wusste es da ja auch noch nicht.«
VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL), Berlin, 1979

"The picture of Lenchen Möller was taken while doing a story about her foreman, Paul Richter. I wanted a portrait of her. As I got ready to photograph her she said, 'Wait a moment, I have to pretty myself up first'. She then pulled out the comb and combed her hair – but at that moment it had already happened. She didn´t know it and I really didn´t know it at the time either."
VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL), Berlin, (coal and graphite company), 1979

Kreative Arbeitsplatzgestaltung im Bereich Großkohle, VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL), Berlin, 1985

Creatively configured workstation in the “Großkohle” section, VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL), Berlin, (coal and graphite company), 1985

Zwei Erntehelferinnen der Kooperativen Abteilung Pflanzenproduktion (KAP), Stolzenhagen, 1974

Two harvest helpers for the "Kooperative Abteilung Pflanzenproduktion" (KAP) Stolzenhagen, (cooperative crop production department), 1974

Arbeiter des VEB Berliner Metallhütten- und Halbzeugwerke (BMHW), 1986

Workers at the VEB Berliner Metallhütten- und Halbzeugwerke (metal works), 1986

Arbeiter der Brigade »Karl Marx«, VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL), Berlin, 1983

Worker from the "Karl Marx" brigade, VEB Elektrokohle Lichtenberg (EKL), Berlin, (coal and graphite company), 1983

Kumpel im Kupferbergwerk, VEB Thomas-Münzer-Schacht, Sangerhausen, 1982

Miner in copper mine, VEB Thomas-Münzer-Schacht, Sangerhausen, 1982