



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„Inhalt und Form von Pressefotos.

Eine Untersuchung von Motiven und Darstellungsmodi  
in der fotografischen Politikberichterstattung der  
österreichischen Tagespresse“

Verfasserin

Sarah Maria Lauß, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Februar 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Hannes Haas



## **Erklärung**

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und die entnommenen Stellen als solche gekennzeichnet habe.

## **Hinweis**

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung der Sprache (wie zum Beispiel TeilnehmerInnen) verzichtet. Mit der männlichen Form sind im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich auch weibliche Personen gemeint; alle Leserinnen mögen dies entschuldigen.

Wien, im Februar 2010

Sarah Lauß



## Danksagung

Am Ende eines Weges gilt es, jenen zu danken, die diesen Weg mit mir gegangen sind. Bedanken möchte ich mich bei ...

... meinen Eltern, die mich immer in jeglicher Hinsicht unterstützt und mir ein Studium ermöglicht haben.

... meinem Bruder, der während der gesamten Studienzeit als meine „private Druckerei“ fungierte.

... meinem Freund, der mir viel Geduld und Verständnis in der Zeit des Schreibens dieser Arbeit entgegengebracht hat.

... meiner Korrekturleserin, die mir mit Rat und Tat zur Seite stand.

... meinem Betreuer für die motivierende Unterstützung meines Themas und hilfreiche Hinweise im Laufe der Arbeit.



## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Das fotografische Bild in der Presse .....</b>	<b>3</b>
2.1. Pressefotografie, Foto- und Bildjournalismus – Definitionsversuche .....	3
2.2. Funktionen von Pressefotografien .....	7
2.3. Authentizität und Objektivität im (Foto-)Journalismus .....	11
2.4. Zum Wirklichkeitsbezug von (Foto-)Journalismus und (Presse-)Fotografie ..	13
2.4.1. (Foto-)Journalismus als Konstruktion .....	13
2.4.2. (Presse-)Fotografie als konventionalisierte Bildwahrnehmung .....	15
<b>3. Pressefotografie und ihr Inhalt .....</b>	<b>18</b>
3.1. Bildtypen und Motive in der (Presse-)Fotografie .....	18
3.2. Schlüssel-, Schlag- und Standardnachrichtenbilder .....	19
3.3. Visuelles Framing .....	22
3.4. Fotojournalistische Darstellungsformen .....	24
<b>4. Pressefotografie und ihre Form .....</b>	<b>29</b>
4.1. Das weite Feld der Ästhetik .....	29
4.2. Zur Fotoästhetik als Frage des fotografischen Stils .....	30
4.3. Mediale Ästhetik: Medien und ihr Stil .....	33
4.4. Darstellungsmodi in der (Presse-)Fotografie .....	35
<b>5. Pressefotografie und Politik .....</b>	<b>40</b>
5.1. Politische Ikonografie .....	40
5.2. Symbolische Politik .....	42
5.3. Bildtypen und Motive in der politischen Pressefotografie .....	46
5.4. Darstellungsmodi in der politischen Pressefotografie .....	50
<b>6. Konkretes Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen .....</b>	<b>52</b>
<b>7. Anlage der Untersuchung .....</b>	<b>53</b>
<b>8. Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation .....</b>	<b>56</b>
8.1. Der ikonografisch-ikonologische Ansatz .....	56
8.2. Der ikonische Ansatz .....	58
8.3. Die Arbeitsschritte der dokumentarischen Bildinterpretation .....	61
8.3.1. Formulierende Interpretation .....	62
8.3.2. Reflektierende Interpretation .....	63
<b>9. Analyse der Pressefotografien .....</b>	<b>65</b>
9.1. Deskriptive Analyse: Auswahl der Pressefotografien .....	65
9.2. Pressefotografie 1 .....	71

9.3. Pressefotografie 2 .....	76
9.4. Pressefotografie 3 .....	79
9.5. Pressefotografie 4 .....	83
9.6. Pressefotografie 5 .....	87
9.7. Pressefotografie 6 .....	92
9.8. Pressefotografie 7 .....	97
9.9. Pressefotografie 8 .....	101
<b>10. Darstellung der Ergebnisse.....</b>	<b>105</b>
10.1. Bildtypen und Motive.....	105
10.2. Darstellungsmodi .....	109
10.3. Kontext.....	112
<b>11. Interpretation der Ergebnisse .....</b>	<b>114</b>
<b>12. Resümee und Ausblick .....</b>	<b>118</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>120</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>134</b>
<b>Abbildungsanhang .....</b>	<b>140</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>167</b>
<b>Lebenslauf.....</b>	<b>169</b>

## 1. Einleitung

Bilder sind in einem visuellen Zeitalter wie dem unseren essenziell – sie nehmen nicht nur einen großen Stellenwert im menschlichen Denken und Handeln ein, weil sie oft „mehr sagen als tausend Worte“, sondern auch im Rahmen massenmedialer Darstellung, weil sie bestimmte beziehungsweise besondere, oft historische Momente festhalten. Hier nimmt die Bildkommunikation im Vergleich zur Wortkommunikation nachweisbar zu (vgl. Wolf 2006: 13). Besonderes Augenmerk soll in diesem Zusammenhang auf den Bereich der Printmedien gelegt werden, wo neben dem geschriebenen Wort das gedruckte Bild dominiert; seit fast hundert Jahren sind Fotografien ein fester Bestandteil der Presseberichterstattung (vgl. Grittmann 2007: 15). Dabei handelt es sich „nicht um ein Oberflächenphänomen, nicht um irgendwelche Bilder, die irgendwie in die Medien gelangen, sondern größtenteils um das Produkt eines professionellen Teilbereiches des Journalismus, nämlich des Fotojournalismus beziehungsweise der Pressefotografie.“ (Grittmann 2007: 15f.)

Diesem Produkt gilt das Interesse der vorliegenden Arbeit: in ihrem Mittelpunkt steht das Pressefoto, dessen Inhalt und Form in den Blick genommen werden. Ausgangspunkt der Beschäftigung mit dem Fotojournalismus beziehungsweise der Pressefotografie ist die Frage, was beziehungsweise welcher Inhalt in fotografischen Bildern der Presse wie beziehungsweise in welcher Form dargestellt wird. Das Augenmerk liegt dabei auf dem Bereich der visuellen Politikberichterstattung. Im Zentrum des Interesses stehen somit inhaltliche wie formale Aspekte der fotografischen Politikdarstellung in der österreichischen Tagespresse, die mit Blick auf Verwendung findende Motive und Darstellungsmodi theoretisch wie empirisch erarbeitet werden sollen. Dies passiert vor dem Hintergrund der Frage nach dem Wirklichkeitsbezug fotojournalistischer Produkte sowie der Konstruktion von Politik im pressefotografischen Bild.

Der theoretische Zugang erfolgt über vier zentrale Kapitel, die sich aus dem Thema und dem Erkenntnisinteresse dieser Arbeit ergeben. Zunächst geht es um eine Annäherung an das fotografische Bild in der Presse anhand von Definitionsversuchen und Funktionsklärungen. Die anschließende Beschäftigung mit Authentizität und Objektivität im (Foto-)Journalismus führt ihrerseits zur Behandlung der Frage des fotojournalistischen beziehungsweise pressefotografischen Wirklichkeitsbezugs. Das zweite Hauptkapitel widmet sich dem Inhalt von Pressefotos: Konzepte wie Schlüssel- und Standardnachrichtenbilder sowie der für visuelle Darstellungen und Elemente der Berichterstattung fruchtbar gemachte Framing-Ansatz sollen theoretische Anhaltspunkte

für die pressefotografische Motivwahl liefern; ferner interessieren inhaltliche Aufnahme-, Gestaltungs- und Präsentationskriterien in Form von fotojournalistischen Darstellungsformen. Daran schließt die Auseinandersetzung mit formalen Aspekten, mit der Form von Pressefotos im Rahmen des dritten Hauptkapitels an. Der Einstieg erfolgt hier über allgemeine Ausführungen zur Ästhetik; sie leiten hin zur Foto- und Medienästhetik, die insbesondere anhand von Überlegungen zum fotografischen wie medialen Stil diskutiert werden. Schließlich finden verschiedene Möglichkeiten formaler Bildgestaltung Erwähnung, wenn (presse-)fotografische Darstellungsmodi bearbeitet werden. Das letzte zentrale Kapitel des Theorieteils behandelt das politische Pressefoto beziehungsweise die Visualisierung von Politik im pressefotografischen Bild. In diesem Zusammenhang erfolgt eine Auseinandersetzung mit den Ansätzen der politischen Ikonografie und symbolischen Politik, ehe wesentliche Erkenntnisse zu inhaltlichen und formalen Darstellungsweisen, zu Bildtypen und Motiven sowie Darstellungsmodi in der politischen Pressefotografie zusammengetragen werden.

Den empirischen Teil leiten die Formulierung des Erkenntnisinteresses und der Forschungsfragen ein. Im Anschluss werden das Untersuchungsdesign sowie die Analysemethode vorgestellt, wobei deren theoretische Fundierung nicht außer Acht zu lassen ist; sie erscheint zentral für Verständnis und Vorgehen der dokumentarischen Bildinterpretation. Um eine begründete Auswahl der zu untersuchenden Bilder treffen zu können, wird eine deskriptive Vorerhebung des Untersuchungsmaterials vorgenommen, der die Analyse der ausgewählten politischen Pressefotos folgt. Die Darstellung und die Beantwortung der Forschungsfragen einschließende Interpretation der gewonnenen Ergebnisse wird in den beiden folgenden Kapiteln vorgenommen. Eine Zusammenfassung, in der ein Ausblick auf offene Fragen und weiteren Forschungsbedarf zu geben ist, beschließt die Arbeit.

## **2. Das fotografische Bild in der Presse**

Zu Beginn ist anzumerken, dass die Forschung zum Fotojournalismus beziehungsweise zur Pressefotografie keinesfalls auf eine Disziplin beschränkt ist und sich auch nicht beschränken lässt, sondern einen Untersuchungsgegenstand sowohl der Sozialwissenschaften, insbesondere der Kommunikationswissenschaft, als auch der Kulturwissenschaften wie etwa der Kunstgeschichte darstellt, der hier wie dort jedoch nur am Rande behandelt wird. Fotojournalismus und Pressefotografie haben sich in keiner Disziplin zu einem fest institutionalisierten Forschungsfeld entwickelt. Elke Grittmann sieht den Grund dafür in den jeweiligen wissenschaftlichen Traditionen: „Der Begriff des Pressefotos verweist auf die grundsätzliche doppelte Referenz dieses Mediums, das damit nicht so eindeutig in das wissenschaftliche Blickfeld einer Disziplin gerät“ (Grittmann 2007: 175), denn einerseits können Pressebilder als künstlerische Werke angesehen werden und in den „Kreislauf der musealen und kunstkommerziellen Präsentations- und Verwertungskette“ (Grittmann 2007: 175) eingehen, andererseits sind sie massenmediale beziehungsweise journalistische Produkte und bilden somit eine eigene Repräsentationsform der Berichterstattung im Journalismus.

Dies spiegelt sich in gewisser Weise auch im Selbstverständnis von Pressefotografie und Fotojournalismus wider, das in der Berufspraxis von zwei unterschiedlichen Perspektiven geprägt ist: „Auf der einen Seite wird die journalistische Fotografie als spezifisches Genre und Feld der Fotografie aufgefasst, das durch die individuelle kulturelle Leistung der Fotografinnen und Fotografen geprägt wird. Auf der anderen Seite werden Pressefotografie und Fotojournalismus als Arbeitsfeld des Journalismus beschrieben und deren allgemeine Regeln und Normen formuliert.“ (Grittmann 2007: 55)

### **2.1. Pressefotografie, Foto- und Bildjournalismus – Definitionsversuche**

Eine Annäherung an den Bereich des Fotojournalismus beziehungsweise der Pressefotografie soll zunächst allgemein erfolgen, indem geklärt wird, was unter den jeweiligen Begriffen verstanden werden kann. Mit Blick auf die Praxis und die entsprechende Literatur herrscht diesbezüglich kein einheitliches Verständnis vor; als Definitionskriterien lassen sich drei Dimensionen – berufliche Tätigkeit, Darstellungsformen und Arbeitsrollen (vgl. Grittmann 2007: 27ff.) – anführen.

Demnach kann Bild- oder Fotojournalismus beziehungsweise Pressefotografie unter anderem als berufliche Tätigkeit analog zum Journalismus beschrieben werden.<sup>1</sup> Die hier vorherrschenden Bezeichnungen werden teils synonym, teils als Über- und Unterbegriffe verwendet; zu lesen ist etwa von Bild- und Fotojournalisten, von Pressefotografen, Bildberichterstatern oder Fotoreportern – eine eindeutige Bezeichnung, die sich durchgesetzt hat, sucht man vergebens. Gemäß dem „Berufsbild Bildjournalist“ des Deutschen Journalisten-Verbands plädieren Ludwig A. Martin und Wolfgang W. Werner für eine Bezeichnung von Bildjournalisten als „fachlich spezialisierte, hauptberuflich tätige Journalisten. Sie bedienen sich zur Berichterstattung der Foto- oder Filmkamera als Darstellungsmittel.“ (Martin/Werner 1981: 27) Eine ähnliche Auffassung vertritt Karl Hugo Pruys in dem gemeinsam mit Kurt Koszyk herausgegebenen Handbuch der Massenkommunikation, wenn er Bildjournalismus als „professionelle Betätigung im Bereich der Berichterstattung für Print- und/oder elektronische Medien mit dem technischen Mittel der Fotografie“ (Pruys 1981: 34) beschreibt und die Berufsbezeichnung „Bildjournalist“ dem älteren Begriff „Pressefotograf“ vorzieht: „Der Bildberichter kann (als Fotograf) für die Presse oder (als Kameramann) für das Fernsehen oder den Film im Sinne eines Bildjournalisten tätig sein.“ (Pruys 1981: 34)

Der Bildjournalismus hat auch in das vom Deutschen Journalisten-Verband formulierte journalistische Berufsbild Einzug gehalten. Demnach kennzeichnet die Arbeit von Bildjournalisten, die sie in und für Redaktionen (Presse, Fernsehen, Agenturen, Korrespondenzen, Pressestellen) verrichten, die Vermittlung von Informationen über Vorgänge, Ereignisse und Sachverhalte mit visuellen Mitteln (beispielsweise Foto, Film, elektronische Aufnahme- und Wiedergabegeräte): „Bildjournalisten sind Wortjournalisten gleichgestellt. Ihre Spezialisierung richtet sich nach den technischen Gegebenheiten des Mediums.“ (Beifuß 1994a: 11) Die Tätigkeit des Bildjournalisten wird in diesem Zusammenhang wie folgt umrissen:

- „Sammeln und Koordinieren von Informationen, Termingestaltung, Zusammenstellen der fotografischen Ausrüstung.
- Herausfinden günstiger Aufnahmestandorte unter Berücksichtigung äußerer Bedingungen und Einflüsse, Auswahl des erforderlichen technischen Gerätes.
- Die vollständige Kenntnis aller notwendigen Laborarbeiten.
- Bildauswahl, Ausschnittbestimmung und Bildbeschriftung.

---

<sup>1</sup> Im Gegensatz zur Auffassung des Bild- und Fotojournalismus beziehungsweise der Pressefotografie als Beruf findet man auch eine Verwendung der Bezeichnungen zur Abgrenzung unterschiedlicher Arbeitsrollen innerhalb des arbeitsteiligen Produktions-, Selektions- und Präsentationsprozesses in journalistischen Organisationen. In Hinblick auf eine Differenzierung nach Arbeitsrollen unterscheidet Grittmann beispielsweise Fotoreporter, die für die Redaktionen Fotos produzieren, und Bildredakteure, die in den Redaktionen für Bildbeschaffung, -auswahl und -bearbeitung zuständig sind (vgl. Grittmann 2007: 32f.).

- Kenntnis der Verbreitungswege und unterschiedlichen redaktionellen Arbeitsweisen.
- Archivieren des Negativ- und Positivmaterials sowie Grundkenntnisse in der Bilddokumentation.
- Kenntnis der Wartung und Pflege der Arbeitsgeräte.“ (Beifuß 1994a: 12)

Verena Heimberger gliedert ihrerseits das Tätigkeitsfeld von Bildjournalisten – das sind nach Auffassung der Autorin „alle Journalisten, die in ihrem Arbeitsbereich hauptsächlich mit stehenden und bewegten Bildern zu tun haben“ (Heimberger 2003: 21) – in die folgenden vier Hauptbereiche:

- Bildaufnahme (dazu gehören unter anderem der Umgang mit der Kamera oder die Gestaltung von Fotos hinsichtlich Ausschnitt und Motiv)
- Bildbeschaffung (hier ist etwa die Kenntnis des nationalen und internationalen Bildangebots oder die Beschaffung von Fotos wesentlich)
- Bildredaktion (zu nennen sind beispielsweise das Erforschen von Bildquellen, das Sichten/Registrieren/Sortieren des Bildangebots oder die Visualisierung von Themen und Texten)
- Bilddokumentation (darunter fallen unter anderem das Sichten des eingehenden Fotomaterials oder das Prüfen von Bilddaten) (vgl. Heimberger 2003: 21f.)

Auch Thomas Knieper versucht sich an einer Definition des Bildjournalismus, wobei er mit dem Verweis auf die in diesem Zusammenhang nicht uninteressanten Funktionen medial eingesetzter Bilder bereits das nächste Kapitel der vorliegenden Arbeit ankündigt:

*„Bildjournalismus, entsprechend dem alltagsbegrifflichen Verständnis von Journalismus als publizistische Tätigkeit Bezeichnung für die Gesamtheit der journalistischen Bildberichterstattung vor allem in den Printmedien. Innerhalb der Redaktionen steigt der Bildbedarf kontinuierlich. Zumindest im Printbereich ist das Foto das wichtigste visuelle Gestaltungsmittel. Die Bildkommunikation beschränkt sich um Journalismus aber nicht nur auf die Erstellung, Auswahl und Bearbeitung von Fotografien, sondern beinhaltet auch andere Bilder wie etwa Infografiken, stellungnehmende Karikaturen oder Bewegtbilder, also Filmaufnahmen. Im Bildjournalismus geht es um die Vermittlung von Informationen über Personen, Sachverhalte oder Ereignisse mit visuellen Mitteln. Dabei ist entscheidend, welche Funktionen Bilder übernehmen sollen.“ (Knieper 2006: 24f.)*

Neben dem synonymen Gebrauch der Begriffe Bild- und Fotojournalismus beziehungsweise Pressefotografie finden sich jedoch auch deutliche Abgrenzungsversuche. Zunächst lässt sich der Bildjournalismus als übergeordnete Bezeichnung für jede Form der visuellen Darstellung (Karikatur, Infografik, Film oder natürlich Fotografie) innerhalb der journalistischen Berichterstattung fassen.

Davon zu unterscheiden ist in weiterer Folge der Fotojournalismus beziehungsweise die Pressefotografie – wie bereits eingangs angesprochen – einerseits als spezifisches Handlungsfeld des Bildjournalismus, das die Fotografie nutzt, andererseits als spezifisches Handlungsfeld der Fotografie, das sich auf die journalistische Berichterstattung konzentriert (vgl. Grittmann 2007: 52).

Pressefotografie kann schließlich wiederum als Teilbereich des Fotojournalismus verstanden werden, der auf die zunehmend wichtiger gewordene (vgl. Dewitz/Lebeck 2001: 294) aktuelle Produktion von Einzelbildern vor allem für Tages- und Wochenzeitungen ausgerichtet ist sowie von einem angeblich geringen kreativen Handlungsspielraum der Pressefotografen bestimmt wird (vgl. Grittmann 2007: 35).

Daran anschließend erfährt die Pressefotografie eine Abgrenzung vom Fotojournalismus über die – ihn nach wie vor definierende (vgl. Dewitz/Lebeck 2001) – Darstellungsform der Fotoreportage, die ein hohes Maß an Autonomie und künstlerischer Freiheit hinsichtlich der fotografischen Gestaltungsmöglichkeiten erlaubt: „Die Kreativität wird bei der Fotoreportage weitaus höher eingeschätzt als beim tagesaktuellen Einzelbild. Die Fotoreportage hatte als Darstellungsform ihr Hauptforum in den Illustrierten, das einzelne Nachrichtenbild in den Tageszeitungen.“ (Grittmann 2007: 32)

Grittmann erkennt in diesem Zusammenhang folgendes Problem: „Dass damit zwei unterschiedliche Konzeptionen von Fotojournalismus aufeinanderprallen, ist evident und führt in der Praxis auch immer wieder zu Diskussionen, wie die Pressefotografie im Fotojournalismus zu verorten sei.“ (Grittmann 2007: 53)

Einmal mehr wird damit die Schwierigkeit beziehungsweise die schiere Unmöglichkeit einer letztendlichen Klärung des Verständnisses der unterschiedlichen Bezeichnungen aufgrund des Mangels einheitlicher Begriffsbestimmungen sowie des Vorhandenseins mannigfacher Ansätze deutlich. Dementsprechend soll auch in dieser Arbeit keine Festlegung auf eine bevorzugte Definition passieren; vielmehr finden die Begriffe Bild- und Fotojournalismus beziehungsweise Pressefotografie nebeneinander Verwendung. Aufgrund des Rahmens, den Titel und Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit vorgeben, wird der Fokus – vor dem mitzudenkenden Hintergrund der in diesem Kapitel angeführten Positionen – auf „publizierte Fotografie im redaktionellen Teil journalistischer Angebote“ (Grittmann 2007: 26) gelegt.

## 2.2. Funktionen von Pressefotos

In Hinblick auf den medialen Einsatz von Bildern wurde lange Zeit vor allem beziehungsweise lediglich deren illustrierende Funktion betont und so das Bild dem gesprochenen oder geschriebenen Text als eigentlichen und ursprünglichen Informationsträger untergeordnet, beispielsweise bei Ursula Oomen, die den Großteil des Bildmaterials in Nachrichtensendungen wie folgt beschreibt: „Das Bild illustriert das Wort und unterstreicht damit den Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Neutralität. Das Wort gibt wieder, was im Bild gezeigt wird – das Bild belegt, was im Wort mitgeteilt wird.“ (Oomen 1985: 159) Daneben vermerkt die Autorin zwar auch die Verwendung von Bildern als Wertung und Kommentar, als Ausdruck subjektiver Erfahrung sowie als Konkretisierung abstrakter Sachverhalte (vgl. Oomen 1985: 160), doch auch in diesen Fällen ergibt sich deren Funktion aus der Abhängigkeit zum Wort beziehungsweise Text.

Auch Joachim Blum und Hans-Jürgen Bucher, die sich in ihrem praxisbezogenen Buch mit der Gestaltung von Text, Bild und Grafik in Zeitungen beschäftigen, bestimmen im Zuge der Frage nach der optimalen, an funktionalen Kriterien ausgerichteten Bildauswahl die wesentlichen Einsatzmöglichkeiten von Pressefotos ausgehend vom Text; diese können den Autoren zufolge

- „den Inhalt eines Textes veranschaulichen (darstellende Funktion)
- die Zusammenhänge zwischen Schlüsselbegriffen eines Textes darstellen (Organisationsfunktion)
- schwer verständliche Inhalte des Textes übersetzen (interpretative Funktion)
- berichtete Sachverhalte dokumentieren (dokumentarische Funktion)
- berichtete Sachverhalte symbolisieren (symbolische Funktion)
- als Blickfang zur Lektüre des Textes motivieren (dekorative Funktion)“ (Blum/Bucher 1998: 64f.)

Medial eingesetzte Bilder dienen dabei längst nicht mehr nur der Illustration des Nachrichtentextes, sondern erfüllen etwa Miriam Meckel zufolge mehrere Funktionen, die sich in folgende fünf Gruppen unterteilen lassen:

- Informationsfunktion (Bilder liefern zusätzliche oder ergänzende zu den im Textteil enthaltenden Informationen)
- Unterhaltungsfunktion (Bilder bieten Abwechslung in der visuellen Rezeption und Informationsverarbeitung)
- Erlebnisfunktion (Bilder geben das Gefühl, ein Ereignis miterleben zu können, es zwar medienvermittelt, aber dennoch „wirklichkeitsgetreu“ zu erfahren)

- Emotionalisierungsfunktion (Bilder können Gefühle und Stimmungen von Momenten oder Ereignissen vermitteln, mitunter besser und deutlicher als ein eher informationsorientierter Text)
- Interpretationsfunktion (Bilder beeinflussen die Rezeption von Sachverhalten in einer bestimmten Art und Weise) (vgl. Meckel 2001: 26)

Eine Typologie diverser Visualisierungsstrategien, die sich an den Funktionen von Bildern in Nachrichtensendungen orientieren, entwickelten ferner Thomas Meyer, Rüdiger Ontrup und Christian Schicha in ihrer Untersuchung zur „Inszenierung des Politischen“ (vgl. Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 291ff.). Einen wichtigen Bezugspunkt stellt dabei die Filmtheorie von Gilles Deleuze dar, der sich mit den verschiedenen Formen des „Bewegungsbildes“ beschäftigt hat (vgl. Deleuze 1990 und 2003). Seine Unterscheidung des Wahrnehmungsbildes, des Aktionsbildes und des Affektbildes spiegelt sich in der von den Autoren erarbeiteten Klassifikation wider, die hier in aller Kürze vorzustellen ist, um die Vielfalt möglicher Bildfunktionen deutlich zu machen.

Das Erläuterungsbild unterstützt die textliche Information, macht diese visuell „begreifbar“ und füllt in „strenger Komplementarität“ eine Leerstelle aus, die durch den „notwendig abstrakten Text“ hinterlassen wird, während das dem Erläuterungsbild eng verwandte Demonstrationbild zu zeigen versucht, worüber im Text gesprochen wird, indem es neue, auf der Bildseite liegende Informationen bringt; dabei handelt es sich „vorzugsweise um Realbilder in einem mehr oder weniger illustrativen Verhältnis zum Text“ (Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 295).

Das Darstellungsbild zeichnet sich seinerseits durch einen hohen Grad der Konventionalisierung und der Bekanntheit der visuellen Elemente aus, es erklärt sich gewissermaßen „von selbst“ (vgl. Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 295f.); zu Bildern, die eine darstellende Funktion erfüllen, sind jene „Bildstereotype“ (Politiker be- oder entsteigen Limousinen oder Flugzeugen, unterzeichnen Verträge oder schütteln Hände) zu zählen, von denen im Rahmen dieser Arbeit noch öfter die Rede sein wird.

Vom bloßen Darstellungsbild unterscheiden die Autoren das Relationsbild, das den Ausdruck einer bestimmten, erst in Zusammenhang mit dem Text evident werdenden Beziehung (etwa der im Bild gezeigten Personen) verfolgt, zum Beispiel durch den Einsatz filmischer beziehungsweise fotografischer Metaphern oder Symbole sowie besonderer Darstellungsmodi (vgl. Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 296f.).

Im Unterschied zu Bildern, die Handlungen zeigen, steht beim Aktionsbild die Tat oder die dramatische Aktion im Zentrum des Interesses. Für handlungs- beziehungsweise aktionsbetonte Bilder ist die Darstellung eines emotionell interessanten Übergangs, einer

plötzlichen und aktionsreichen Veränderung einer Situation charakteristisch, die in der Regel auf konventionelle Schemata setzt (vgl. Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 297).

Ebenso wie das Aktionsbild lebt das Personenbild von seiner Situationsbezogenheit, richtet das Augenmerk aber auf die „Beobachtung des individuellen Verhaltens einer Person durch die Zeichen des Körpers, vor allem durch Mimik und Gestik“ (Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 298).

Das Beziehungsbild wiederum lenkt die Aufmerksamkeit auf die Beziehung zwischen zwei oder mehreren Personen, indem es dem Rezipienten einerseits Auskunft über die Art ihrer Bezogenheit aufeinander gibt, ihn andererseits in die Lage eines Voyeurs versetzt: „Das Zentrum des Beziehungsbildes ist der leere Raum zwischen den Personen, der mit Sinn aufgeladen wird.“ (Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 298)

Neben Beweis- oder Schockbildern, denen die Funktion eines spezifischen Beweises oder einer schockierenden Darstellung zugewiesen wird, steht bei Affektbildern die Schilderung der emotionalen Qualität eines Ereignisses im Mittelpunkt, wie etwa im idealtypischen Fall der Großaufnahme eines Gesichts (vgl. Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 298f.).

Während das Wahrnehmungsbild die Visualisierung von Körperempfindungen beziehungsweise Wahrnehmungszuständen verfolgt, bezieht sich ein die Möglichkeiten des Mediums demonstrierendes Motivationsbild auf sich selbst, erscheint also autoreflexiv; hier wie dort können diverse Gestaltungsmittel und Darstellungsmodi, beispielsweise in Form von ungewöhnlichen Aufnahmetechniken, zum Einsatz kommen (vgl. Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 300ff.)

Eng dem Motivationsbild verwandt ist das Reflexionsbild, das vor allem der Versinnbildlichung abstrakter Sachverhalte in verfremdender, satirischer oder polemischer Absicht dient. Auch hier werden die zahlreichen technischen Möglichkeiten zur Konstruktion von Bildern genutzt, um „ein bestimmtes gedankliches Konzept, eine sachliche Beziehung, eine komplexe Realitätsvorstellung auszudrücken oder bestimmte Zusammenhänge satirisch zu verfremden“, wobei es „nicht um die 'wahre' Abbildung einer Realität geht, sondern um einen künstlichen 'Widerschein' des Gegenstandes, auf den das Bild abzielt“ (Meyer/Ontrup/Schicha 2000: 303). Die Neigung zu einer optischen „Aufrüstung“ des Bildes, zu offensiven und plakativen Darstellungsweisen löst dabei zunehmend die naturalistische Kameraästhetik auf.

Beschäftigt man sich in weiterer Folge insbesondere damit, was ein fotografisches Bild beziehungsweise eine Fotografie in der printmedialen Aufbereitung leisten beziehungsweise leisten kann, lassen sich zunächst Parallelen zum Wortjournalismus erkennen: „Die Aufgabe des Pressefotos innerhalb der Berichterstattung [...] besteht in

erster Linie in der Vermittlung von 'Informationen über Vorgänge, Ereignisse und Sachverhalte mit visuellen Mitteln'.“ (Holicki 1993: 33) Vor allem in der praktischen Literatur geht man daran, die Informationsfunktion von Pressefotografien zu betonen:

*„Dort erscheint das Pressefoto vor allem als Nachrichtenstilform, deren Qualität in der unbedingten Gebundenheit an sichtbare Fakten liegt. Damit kommt es den berichtenden journalistischen Textgattungen nahe. Die Beschränkung auf wenige, prägnante Informationen, die das Wesentliche eines Ereignisses unmittelbar erfassen sollen, erinnert an die Stilform der Nachricht – wenn auch dort die Informationsauswahl und -präsentation eine andere ist.“ (Holicki 1993: 33)*

Damit ist ein wesentlicher Funktionsbereich von Pressefotografien – ihre journalistische Funktion, also die eigenständige Vermittlung von Botschaften entweder in Übereinstimmung, Widerspruch oder Ergänzung zum dazugehörigen Text – angesprochen. Nachricht und Pressefoto lassen sich allerdings nicht ohne weiteres gleichsetzen: „Ein wichtiger Unterschied zwischen der Nachrichtenstilform und dem Pressefoto besteht darin, daß [sic!] das Foto nicht klar auf eine sachliche Faktenberichterstattung festgelegt ist.“ (Holicki 1993: 33)

Neben der journalistischen Funktion sind Sabine Holicki zufolge zwei weitere Funktionen des Pressebildes auszumachen. Im Rahmen der gestalterischen oder dramaturgischen Funktion sollen das Layout aufgelockert, die Seite strukturiert, Spannung erzeugt und Neugier geweckt sowie bestimmte Artikel optisch hervorgehoben und der Berichterstattung emotionale Elemente hinzugefügt werden. Unter der illustrativen Funktion ist ferner die bildliche Unterstützung beziehungsweise Umsetzung der Textbotschaft durch das Bild zu verstehen, also die Untermauerung der Richtigkeit von Informationen, die Veranschaulichung von Details oder die Hervorhebung von Einzelheiten (vgl. Holicki 1993: 35f.). Das Problem, das sich hieraus ergibt, kann wie folgt zusammengefasst werden:

*„Wenn man bedenkt, dass Pressefotos in der Regel mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllen sollen, wird der Widerspruch offensichtlich. Eine sachliche, durch Objektivitätsnormen regulierte Faktenberichterstattung im Bildjournalismus stünde zumindest teilweise den übrigen Anforderungen entgegen. Vor allem dramaturgische Momente wie ein spannungsreicher Bildaufbau, ein spektakulärer Augenblick, die Konzentration auf ein rührendes, erschütterndes, belustigendes oder ästhetisch bildwirksames Detail entsprechen nicht der im Wortjournalismus verankerten Vorstellung von Sachlichkeit und Ausgewogenheit, weil sie Einzelheiten überbetonen und an Gefühle zu appellieren suchen. Ein in solcher Weise 'objektives Pressefoto' wäre langweilig. [...] Um mit einem Bild Neugier und Betroffenheit zu erzeugen, werden vermutlich oft extreme Fotos ausgewählt oder besondere Details in den Vordergrund gestellt. [...] So kann das Pressefoto eine Interpretation des Geschehens nahelegen oder sogar eine Kommentierung andeuten.“ (Holicki 1993: 36)*

Der hier angedeutete Widerspruch zwischen der „Multifunktionalität“ von Pressefotos und bildjournalistischen Normen, die eine Annäherung an eine objektive pressefotografische Berichterstattung zum Ziel haben, ist jedoch kein zwingend unlösbarer; er scheint sich spätestens mit Blick auf die dem fotografischen Medium anhaftende „natürliche“ Objektivität beziehungsweise Authentizität zu relativieren und aufzulösen.

### **2.3. Authentizität und Objektivität im (Foto-)Journalismus**

Seit der Erfindung des Mediums im 19. Jahrhundert wird Authentizität als eine der Fotografie inhärente Eigenschaft gesehen. Authentizität meint das Verbürgte, das Echte, Eigenhändige und Zuverlässige. Etymologisch leitet sich der Begriff vom griechischen „authentēs“ als Bezeichnung für „Herr“ oder „Gewalthaber“ ab, wobei die Betonung auf dem „eigenständigen Tun des Urhebers“ liegt, der etwas „aus eigener Gewalt vollbringt“ (Noetzel 1999: 18). In der Wortbedeutung findet sich somit ein Zusammenhang zwischen dem durch ein Individuum erzeugtes Objekt und seiner Authentizität (vgl. Knieper/Müller 2003a: 7). Eine weitere, besonders im Zusammenhang mit der Fotografie relevante Bedeutungsdimension des Begriffs ist die Verbindung von Authentizität und Glaubwürdigkeit „aufgrund von bestimmten Eigenschaften, etwa der, mit der Realität in Übereinstimmung, also 'wahr' zu sein [...]. 'Authentizität' korrespondiert hier mit einem getreuen Abbild der Wirklichkeit.“ (Noetzel 1999: 19)

Nach Thomas Schierl definiert sich „Authentizität eines Bildes durch den kausalen Bezug zu einem von ihm abgebildeten Sachverhalt oder der Zuverlässigkeit seiner Wiedergabe“ (Schierl 2003: 150f.). In ähnlicher Weise versteht auch Volker Wortmann den Begriff des authentischen Bildes: „Die Authentizität einer bildlichen Darstellung [...] behauptet stets die privilegierte Relation von Darstellung und Darstellungsgegenstand im Sinne einer transparenten Medialisierung, die den Blick auf den Gegenstand weder trübt noch aspektiert. Dabei muss der dargestellte Gegenstand notwendigerweise auch unabhängig von der Darstellung existieren.“ (Wortmann 2003: 14)

Gefährdet werden kann die Authentizität einer (Presse-)Fotografie gemeinhin durch zwei zentrale Eingriffe; zu nennen ist hier die Inszenierung durch den Fotografen im Rahmen des Aufnahmeprozesses sowie die Manipulation im Rahmen des Entwicklungs- und Bearbeitungsprozesses. Eine (Presse-)Fotografie ist also dann authentisch, wenn die Aufnahme einerseits nicht gestellt ist und andererseits im Nachhinein keine Hinzufügungen oder Entfernungen vorgenommen werden (vgl. Arnheim 1983: 177).

Das Wissen um die Möglichkeiten der digitalen Technik hat dabei keineswegs zur Aufgabe des fotojournalistischen Authentizitätsanspruchs geführt. Ganz im Gegenteil wird das authentische Bild von Qualitätsmedien verstärkt eingefordert und die Diskussion geführt, wie die Authentizität des Pressefotos in Zeiten der digitalen Bildbearbeitung sichergestellt werden kann. Während Bildmanipulationen nicht selten durch den Journalismus selbst aufgedeckt und in weiterer Folge scharf verurteilt werden, ist die Frage nach der Zulässigkeit von Inszenierungen hingegen weniger relevant (vgl. Grittmann 2007: 36ff.).

Der Glaube an die Authentizität der fotografischen Aufnahme – also die Übereinstimmung von Abbild und Wirklichkeit – kann im Bereich der Pressefotografie beziehungsweise der visuellen Berichterstattung aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht als eine bildspezifische Form des im Wortjournalismus vorherrschenden Objektivitätsanspruchs verstanden werden (vgl. Grittmann 2003: 127). Dass das Objektivitätsideal als zentrale journalistische Berufsnorm im Rollen(selbst-)bild des Journalisten fest verankert und Kernelement seines beruflichen Selbstverständnisses ist, macht die grundlegende Studie „Journalismus in Deutschland“ deutlich. Als Antwort auf die Frage nach der Vorstellung von ihrer Rolle und der Definition ihrer Aufgaben stimmten rund drei Viertel der befragten deutschen Journalisten jeweils voll und ganz oder zumindest überwiegend zu, ihrem Publikum komplexe Sachverhalte zu erklären und vermitteln beziehungsweise es möglichst neutral, präzise und schnell zu informieren. Den Anspruch, die Realität genauso abzubilden, wie sie ist, erheben knapp zwei Drittel der Befragten (vgl. Weischenberg/Löffelholz/Scholl 1994: 161).<sup>2</sup> Eine deutliche Mehrheit der Journalisten hält es somit für möglich, objektiv zu berichten.

Die Objektivitätsnorm, die vorwiegend der Wortjournalismus für sich beansprucht, scheint eng mit dem Authentizitätsanspruch in der journalistischen Bildberichterstattung verbunden; eine objektive Berichterstattung soll im Idealfall durch authentische Bilder unterstützt werden. Dem entspricht auch die Feststellung von Hans-Bernd Brosius, wonach der Text – gerade im Fall von „Standardnachrichtenbildern“<sup>3</sup> – über einen Sachverhalt informieren soll, während dem Bild die Aufgabe zukommt, die Aktualität beziehungsweise die Authentizität desselbigen zu unterstreichen (vgl. Brosius 1998: 219). In ähnlicher Weise spricht Luc Boltanski zufolge „alles dafür“, die Fotografie als „das objektive Medium par excellence zur Erfassung des Wirklichen“ und die Presse zusammenzuführen (vgl. Boltanski 2006: 137f.). Mit Blick auf entsprechende Theorien ist

---

<sup>2</sup> Die Aktualität dieses Rollenverständnisses belegt der im Jahr 2006 erschienene „Report über die Journalisten in Deutschland“ (vgl. Weischenberg/Malik/Scholl 2006).

<sup>3</sup> Siehe dazu Kapitel 3.2.

in diesem Zusammenhang anzumerken, dass eine objektive beziehungsweise authentische Realitätswiedergabe im Journalismus durch Wort beziehungsweise Bild jedoch unmöglich erscheint.

## **2.4. Zum Wirklichkeitsbezug von (Foto-)Journalismus und (Presse-)Fotografie**

### 2.4.1. (Foto-)Journalismus als Konstruktion

Absolute Maßstäbe wie Objektivität in Bezug auf die Haltung der Journalisten, Wahrheit in Bezug auf das Produkt und Wirklichkeit in Bezug auf den Objektbereich, aus dem die Medienangebote stammen, sind nicht zu vereinbaren mit empirisch belegten, als Basis des Konstruktivismus dienenden Erkenntnissen zur menschlichen Wahrnehmung und Kommunikation, die Biologen, Psychologen und Kybernetiker anbieten (vgl. Weischenberg 2004: 225). Das Nervensystem als geschlossenes System hat keine direkten Verbindungen zur Umwelt, das Bewusstsein, mit dessen Hilfe Kommunikation betrieben wird, ist aufgrund der Unmöglichkeit des direkten Zugriffs auf „die Welt“ nichts anderes als das Ergebnis von Verarbeitungsprozessen im Gehirn, in deren Rahmen „dem, was das Nervensystem anbietet, erst Bedeutung, Sinn“ (Weischenberg 2004: 226) zugeordnet wird; hierbei spielen insbesondere seit der Geburt gemachte Erfahrungen – gerade auch mit Medien – eine Rolle. Bei dem Ergebnis solcher Prozesse handelt es sich nicht um Abbildungen von „Realität“, die an absoluten Maßstäben wie „wahr“ und „objektiv“ messbar sind, sondern um Konstruktionen von Wirklichkeit, die es dem Menschen erlauben, in seiner Umwelt zurechtzukommen (vgl. Weischenberg 2004: 226).

Im Gegensatz zur umgangssprachlichen Verwendung des Begriffs Konstruktion, mit dem planvolle, intentionale Herstellungen bezeichnet werden, benutzen Konstruktivisten dieses Wort für die Beschreibung von Prozessen, in deren Rahmen beziehungsweise Verlauf sich Wirklichkeitsentwürfe herausbilden, „und zwar keineswegs willkürlich, sondern gemäß den biologischen, kognitiven und soziokulturellen Bedingungen, denen sozialisierte Individuen in ihrer sozialen und natürlichen Umwelt unterworfen sind“ (Schmidt 1994: 5). Da ein Individuum über viele dieser Bedingungen überhaupt nicht verfügen kann, ist schon deshalb ein Verständnis von Wirklichkeitskonstruktion als planvoller, bewusst gesteuerter Prozess sinnlos. Ein Zugang zur Konstruiertheit der Wirklichkeit kann dann erfolgen, „wenn wir beobachten, wie wir beobachten, handeln und kommunizieren“ (Schmidt 1994: 5).

Was als Wirklichkeit konstruiert wird, ist „offensichtlich nie mehr als die Erlebenswelt des einzelnen Subjekts“ (Glaserfeld 1985: 21). Nach Niklas Luhmann kann man nicht nur von einer „Unzugänglichkeit der Außenwelt 'an sich'“ oder einem „Eingeschlossensein des Erkennens“ (Luhmann 1993a: 33), sondern von einem selbstreferenziellen, in sich geschlossenen Erkennen sprechen – eine Theorie, die davon ausgeht, dass menschliche Beobachter als von ihrer Umwelt abgekoppelte, operativ geschlossene Systeme wahrnehmen und erkennen, also Systeme sind, die nicht außerhalb ihrer Grenzen operieren; die These von der Konstruktivität von Wirklichkeit(en) wird damit „nicht nur als Konsequenz der Beobachterabhängigkeit gedeutet, sondern in die allgemeinere These umformuliert, daß [sic!] es keine systemunabhängig objektivierbare ontologische Realität gibt, sondern so viele Wirklichkeiten, wie es Systeme gibt, die zu beobachten in der Lage sind“ (Schmidt 1994: 8). In diesem Sinn sind Medien als Teilsysteme der Gesellschaft zu verstehen, die Wirklichkeitsentwürfe anbieten. Auch das soziale System Journalismus stellt keine Vermittlungsinstanz dar, sondern operiert selbstreferenziell (vgl. Weischenberg 2004: 226).

Dies bedeutet erstens, dass Journalisten Beobachter sind, die keine Aussagen über Dinge, Eigenschaften oder Beziehungen in der „Welt-an-sich“ treffen, sondern eigene Konstruktionen unter je individuellen Bedingungen herstellen. Zweitens sind sie bei ihren Medianaussagen autonom, indem sie entscheiden, „in welcher Weise welchen Ereignissen welche Bedeutung zugewiesen wird“ (Weischenberg 2004: 226).

Nicht anders verhält es sich im speziellen Fall des Fotojournalismus, denn „wenn Pressefotografen auf den Auslöser drücken, sind schon eine Reihe an Entscheidungen gefallen, die sie zu verantworten haben“ (Grittmann 2003: 124), etwa die Wahl der Kamera, des Objektivs, des Filters, des Filmmaterials, der Lichtverhältnisse, des Kamerawinkels, der Blende beziehungsweise Schärfentiefe, der Verschlusszeit beziehungsweise Belichtung, der technischen Effekte, des Abstands zum Objekt beziehungsweise Ereignis, die Positionierung des zentralen Motivs und nicht zuletzt des Aufnahmемoments – „nicht die Wirklichkeit lichtet sich auf dem Film ab, der Fotograf entscheidet, was aufgenommen wird und vor allem wie es aufgenommen wird“ (Grittmann 2003: 124).

#### 2.4.2. (Presse-)Fotografie als konventionalisierte Bildwahrnehmung

Die zentrale Annahme von (Presse-)Fotografien als Abbildungen der Wirklichkeit erfährt auch in den Kulturwissenschaften eine Zurückweisung. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Diskussion zum Verhältnis von Fotografie und Realität in der englischsprachigen kulturwissenschaftlichen Forschung, die über Fragen der Repräsentation und Konventionalität geführt wird; ob ein Bild als realistisch empfunden wird, hängt hier von kulturellen und sozialen Vereinbarungen ab, die sich in konventionalisierten Darstellungsregeln manifestieren. Demnach werden bestimmte (fotografische) Gestaltungsmittel eingesetzt beziehungsweise unterlassen, um eine „Natürlichkeit“ beziehungsweise „Wirklichkeitstreue“ von Bildern zu gewährleisten (vgl. Gombrich 1980 und Snyder 1980).

Zu solchen „standards of truth“ zählt Ernst H. Gombrich das Prinzip der „Augenzeugenschaft“ („eyewitness principle“), das darauf beruht, im Bild nur das zu zeigen, was ein Beobachter – der „Augenzeuge“ – in seiner Position zu einem bestimmten Zeitpunkt sieht beziehungsweise im Umkehrschluss das nicht zu zeigen, was von diesem „from a particular point at a particular moment“ (Gombrich 1980: 190) nicht gesehen werden kann. Dem entspricht die Entwicklung der Zentralperspektive in ihrer Illusion von Räumlichkeit im zweidimensionalen Bild (vgl. Gombrich 1980: 192ff.) ebenso wie das bei Leonardo da Vinci beschriebene Wahrnehmungsphänomen der „Prospettiva de' perdimenti“, das den Verlust der Schärfe und Deutlichkeit eines wahrgenommenen Objekts bei zunehmender Distanz meint; je weiter Personen oder Gegenstände vom Betrachter entfernt sind, desto weniger detailgenau kann sie dieser wahrnehmen (vgl. Gombrich 1980: 200).

In diesem Sinne werden als künstlerische Lösung mitunter Teile eines Bildes nur skizzenhaft dargestellt und nicht ausgearbeitet, wodurch die Aufmerksamkeit des Betrachters auf bestimmte Partien im Bild gelenkt wird, die durch die Schärfe und Genauigkeit ihrer Darstellung in allen Details erscheinen, somit deutlich wahrgenommen werden können und durch die entsprechende Ausgestaltung das Wahrnehmungsfeld der Betrachtung bilden; als Beispiel hierzu führt Gombrich eine Grafik des schwedischen Künstlers Anders Zorn an (vgl. Gombrich 1980: 204f.) Im Anschluss daran geht der Autor der Frage nach, welche Möglichkeiten der Aufmerksamkeitslenkung die Fotografie bietet: „Needless to say the camera can never achieve the tact and selectivity which the painter can display in this effort to evoke a subjectively truthful visual experience, but the photographer has no difficulty in recording the effect of differential focussing along the line of sight“ (Gombrich 1980: 205f.), etwa durch den Einsatz der Tiefenschärfe.

Die Akzeptanz derartiger „standards of truth“ ist dabei auf deren Vermögen zurückzuführen, beim Betrachter eine Illusion der Motive zu erzeugen: „The standards [...] are based not on a comparison of the motif with the image but on the potential capacity of the image to evoke the motif.“ (Gombrich 1980: 210) Dies erachtet Gombrich gerade auch für die Entwicklung der Fotografie mitsamt ihrer darstellerischen Prinzipien als wesentlich, bei der es drei verschiedene Faktoren zu beachten gibt – „the technical equipment, the general notion of social decorum, and, most important of all, the education of the public in the reading of images which are capable of evoking an experience even through the absence of information“ (Gombrich 1980: 211).

Joel Snyder wiederum geht seinerseits zunächst dem Umstand nach, dass sehr verschiedene Arten von Bildern als realistisch bezeichnet werden; er kommt zu dem Schluss, dass diese vermeintliche Eigenschaft von Bildern einen weiten, dehnbaren beziehungsweise elastischen Begriff darstellt und wir eine bildliche Darstellung auch dann akzeptieren, wenn sie den heute bekannten Tatsachen des Sehens widerspricht (vgl. Snyder 1980: 221f.). Der Autor führt dies auf den Glauben an eine besondere Beziehung zwischen Bild und Wirklichkeit zurück, dem durchaus „something charming“ abzugewinnen ist: „It is charming because it allows us to 'enter' with ease into pictures and allows them to 'extend' into our world“ und wir sie als „true to life“, als Fenster zur Welt, als „substitutes for the objects they represent“ begreifen – „in brief, it allows us to feel a proximity to what is depicted and urges us to conclude that in certain important respects looking at a picture is equivalent to looking at what is pictured“ (Snyder 1980: 222). Problematisch wird es hingegen dann, wenn sich ungeachtet aller schlüssigen Widerlegungen weiterhin das hartnäckige Gefühl hält, dass es ein natürliches, privilegiertes oder nicht begründbares, unerklärliches Verhältnis zwischen einem realistischen Bild, insbesondere einer Fotografie und der Welt an sich gibt beziehungsweise geben muss.

Anhand eines Fotos von Walker Evans geht Snyder in der Folge daran, jene Annahme zum fotografischen Bild zu entkräften, wonach die Kamera „a substitute for or an extension of the eye“ (Snyder 1980: 225) darstellt und die Fotografie eine subjektive Seherfahrung in dem Sinne ermöglicht, als dass ein Foto beziehungsweise das darauf Abgebildete dem entspricht, was jemand gesehen hätte, wenn er sich im Augenblick der Belichtung anstelle der Kamera befunden hätte. Ebenso wenig haltbar erscheint ihm die gängige, auf die einzigartige Entstehungsweise von Fotografien verweisende Vorstellung, dass die Kamera eine „Spur“ des darzustellenden Objekts „einfängt“, der Fotograf in diesen Prozess nicht eingreift und die Wirklichkeit sich somit in einer natürlichen Art und Weise fotografisch abbildet.

Vielmehr beruht eine als realistisch klassifizierte (fotografische) bildliche Darstellung auf dem Modell eines „Bildsehens“, das konventionalisiert ist und als eine „standardized, or characterized, or defined notion of vision itself“ (Snyder 1980: 223) Bildproduzent wie Rezipient das Fordern und tatsächliche Finden systematischer Beziehungen zwischen Bild und Gegenstand der Abbildung erlaubt: „In order to establish the 'program' of realistic depiction, we must adopt a model of vision itself as pictorial.“ (Snyder 1980: 223) Erst dann, wenn das Sehen als bildlich verstanden wird, ist es möglich, Mittel zum Transformieren, Übersetzen oder Kopieren des Sehbilds zu formulieren. Bezeichnet man die Verbildlichung des Sehens als grundlegende Voraussetzung der realistischen Darstellung, ist damit nicht gesagt, dass es nur ein einziges Modell des bildlichen Sehens gibt: „The choice of any particular pictorial model of vision depends upon numerous factors, purpose of representation and expressive requirements being two of the most important.“ (Snyder 1980: 224)

Ansätze dazu, wie über Mittel der Fotografie beziehungsweise fotografische Darstellungstechniken ein als realistisch definiertes Bild erzeugt wird, existieren auch im Bereich des Fotojournalismus; sie werden weiter unten im Zuge der Beschäftigung mit formalen Aspekten der (politischen) Pressefotografie anzuführen sein.

### **3. Pressefotografie und ihr Inhalt**

„Das Pressebild übermittelt eine Nachricht. Es unterscheidet sich vom handwerklichen Foto durch einen zeitlichen Bezug; entweder stellt es ein Ereignis dar, oder es formt eine Nachricht durch seine Publikation. Es soll von einem Ereignis oder einer Person berichten, eine abstrakte Nachricht illustrieren oder selbst als Mitteilung wirken.“ (Sachsse 2003: 65) Die Botschaften, die ein fotografisches Bild vermittelt beziehungsweise vermitteln soll, können dabei im Grunde von jedem erschlossen werden: „Anders als ein geschriebener Bericht, der sich je nach seiner gedanklichen Komplexität, seinem Kontext und seinem Wortschatz an einen größeren oder kleineren Leserkreis richtet, verfügt ein Foto nur über eine einzige Sprache und ist im Prinzip für alle bestimmt.“ (Sontag 2003: 27)

Wesentlich erscheint, dass eine Fotografie – vor allem im Bereich der Presseberichterstattung – einer visuellen Darstellungslogik folgt: (fotografische) Bilder sprechen für sich; sie können, „wenn sie konsistent verwendet werden, als Symbol beziehungsweise Hinweisreiz für ein bestimmtes Thema oder für eine bestimmte Bewertung eines Themas stehen“ (Brosius 2001: 132).

#### **3.1. Bildtypen und Motive in der (Presse-)Fotografie**

Angesprochen wird damit die Visualisierung eines Themas anhand von einzelnen Bildmotiven (also dem erfassten Moment eines Ereignisses, den eine Pressefotografie zeigt), bei deren wiederkehrender Verwendung von Bildtypen gesprochen werden kann. Neben den Bezeichnungen „Bildmotiv“ und „Bildtypus“ existieren in der Literatur weitere Begriffe wie etwa „Sujet“ und „Aufnahmeklasse“ beziehungsweise „Gegenstandsbereich“ oder gar „Form“, die allesamt eine inhaltliche Klassifikation von Pressebildern verfolgen, über eine grobe Beschreibung mitunter jedoch nicht hinauskommen und sich etwa an einer Einteilung in Personen-, Sach- und Landschaftsaufnahmen orientieren (vgl. Grittmann 2007: 91). Anja Fechter und Jürgen Wilke beispielsweise nehmen einen sehr allgemeinen Systematisierungsversuch vor und differenzieren bei Bildmotiven in Personen-, Sach-, Landschafts-, Tier- und Architekturaufnahmen sowie Dokumente (vgl. Fechter/Wilke 1998: 106).

Mit verschiedenen Typen von Pressebildern befasst sich ferner David D. Perlmutter am Beispiel der Kriegs- und Krisenberichterstattung, wobei der Autor hier zwischen „discrete icon“ und „generic icon“ unterscheidet (vgl. Perlmutter 1998: 11). Der erste Begriff spricht

Pressefotografien in ihrer Rolle als Bildikonen an, deren Kriterien – „celebrity“, „prominence“, „frequency“, „instantaneousness“, „transportability“ – in weiterer Folge definiert beziehungsweise festgelegt und erläutert werden. Das „generic icon“ entspricht dem oben angeführten Begriff des Bildtypus und meint den Umstand, dass Akteure, Zeiten, Orte und Situationen der Pressefotografien wechseln, während einzelne Bildelemente immer wieder, von Aufnahme zu Aufnahme, wiederholt werden und somit das Motiv gleich bleibt. So kann etwa das Bildmotiv des Hissens der Nationalflagge durch Soldaten als Momentaufnahme für einen Sieg gelten und im Zuge der Berichterstattung über diverse politische Vorgänge als Bildtypus immer wieder Verwendung finden.

Eine wesentliche Rolle spielt vor diesem Hintergrund die Frage, welcher Moment eines Ereignisses als dessen Höhepunkt aufgefasst wird und welches Bildmotiv diesen „entscheidenden Augenblick“ (Cartier-Bresson 1983) wiedergibt beziehungsweise zeigen soll. Die Suche nach dem prägnantesten, interessantesten Augenblick wird bei einander ähnlichen Ereignissen oftmals durch das Wissen um den Verlauf des Geschehens und die zeitliche Verteilung der Höhepunkte vereinfacht. Dies führt dazu, dass die Wahl der fotografischen Einstellung oftmals gleich ist und auf den Bildern scheinbar nur „die Gesichter der handelnden Personen wechseln. Jeder aufmerksame Zeitungsleser kennt derartige Schema-Bilder, die sich immer wiederholen (Politiker schütteln einander die Hände, der Film-Star grüßt von der Gangway des Flugzeuges, der Angeklagte spricht mit seinem Verteidiger usw.).“ (Reuter 1956: 69)

### **3.2. Schlüssel-, Schlag- und Standardnachrichtenbilder**

An diesem Punkt setzt wiederum der in der Literatur vorzufindende Begriff des Schlüsselbildes<sup>4</sup> an – ein Konzept, das Peter Ludes auch explizit in der Pressefotografie beziehungsweise im Fotojournalismus verortet wissen möchte (vgl. Ludes 2001a: 29) und der Untersuchung visueller Kommunikationsformen in unterschiedlichen historischen, kulturellen und medialen Kontexten dient (vgl. Ludes 2001b: 65).<sup>5</sup> Ein Schlüsselbild ist zunächst das Ergebnis redaktioneller Selektion, denn in den klassischen Bildmedien und

---

<sup>4</sup> Die Forschung zur politischen Ikonografie kennt indes das Schlagbild als Bezeichnung für jene Bilder, die in die „Sphäre des politischen Alltags“ (Diers 1997a: 7) übergetreten sind. Das Schlagbild antwortet Michael Diers zufolge auf das Schlag- beziehungsweise Stichwort und übernimmt in ähnlicher Weise dessen Funktion einer ubiquitären, ganz auf Wirkung verlegten, eindrücklichen Darstellung. Auch der Bezug zur Schlagzeile ist gegeben (vgl. Diers 1997a: 7).

<sup>5</sup> Werner Kroeber-Riel, der die zentrale Bedeutung von Bildern für eine erfolgreiche Marktkommunikation erkennt und in diesem Zusammenhang das Konzept des Schlüsselbildes vorbringt, versteht darunter „ein Bildmotiv, das den visuellen (und nicht nur den konzeptionellen) Kern einer Werbebotschaft enthält“ (Kroeber-Riel 1996: 306). Ziel einer Schlüsselbild-Strategie ist ferner „der langfristige Aufbau von verhaltenswirksamen inneren Firmen- oder Markenbildern, die der informativen oder emotionalen Positionierung dienen“ (Kroeber-Riel 1996: 306).

den neueren Bildschirmmedien konzentrieren sich professionelle Kommunikatoren kontinuierlich darauf, „Bildmaterial nach ästhetischen, journalistischen und kommerziellen Kriterien auszuwählen, zu stilisieren und zu dramatisieren. Diese professionelle Auswahl von Bildmotiven und -material [...] lässt sich als Entwicklung von 'Schlüsselbildern' interpretieren.“ (Ludes 2001a: 51) Sie bilden sich durch ihre kontinuierliche Wiederholung und mediale Nutzung heraus (vgl. Ludes 2001a: 30) und sind als visuelle Präsentationen zu operationalisieren, die „sozusagen den 'Schlüssel' für eine Nachricht bilden, in denen die Nachricht auf eine Formel gebracht wird. Ähnlich wie Überschriften für Zeitungsartikel verdichten Schlüsselbilder [...] die (audio-)visuelle Information auf den Kern.“ (Ludes 2001a: 52) An prominenten Beispielen hierfür mangelt es nicht – so konstatiert Ludes, dass

*„es zumindest in der westlichen Welt schwerlich Menschen geben kann, die nicht die alljährlichen Miss World Bilder kennen, Charly Chaplin in all seinen charakteristischen Aufmachungen, das Gesicht von Woody Allen, Marilyn Monroe über dem U-Bahn-Schacht, Marlene Dietrich in der Pose des Blauen Engels, aufregende Demonstrationenbilder, Louis Armstrong mit seiner Trompete, das brennende Luftschiff R100 Hindenburg, Moshe Dayan und Yassir Arafat, die grauen Männer der kommunistischen Führung bei einer Parade auf dem Roten Platz, die russischen Panzer in Prag im August 1968 und – um damit diese Aufzählung abubrechen – das Ende der Berliner Mauer“ (Ludes 2001a: 30).*

Gezeigt werden in Schlüsselbildern überschaubare Situationen mit zumeist einem, zwei oder allenfalls wenigen Akteuren, die Ereignisorte zeichnen sich durch eine klare räumliche Abgrenzung und den oftmaligen Einsatz schmückender Symbole aus; außergewöhnliche Perspektiven beziehen sich auf diese Rahmung. Transmediale Konventionen erlauben dabei Variationen, aber auch „showmäßige“, auf Inszenierung ausgerichtete Verwendungen von Schlüsselbildformaten und -typen (vgl. Ludes 2001b: 67), wobei sich neuere Schlüsselbilder auf Kosten älterer durchsetzen beziehungsweise diese teilweise verdrängen oder ergänzen, „wenn sie technisch besser, billiger und leichter zugänglich sind oder wenn sie mehr Variationsspielräume in Motiven, Formaten, Veränderungen und Vervielfältigungen bieten. Kulturell, ökonomisch und sozial vermittelte Reputationsvorteile modifizieren diese Regelmäßigkeiten.“ (Ludes 2001b: 70)

Dass Schlüsselbilder als visuelle Basis für das Wahrnehmen und Verstehen von politischen Prozessen sowie die Vertrauenszuweisungen in modernen Gesellschaften fungieren, versucht Ludes gemeinsam mit Georg Schütte in einer Untersuchung der Thematik anhand von Fernsehnachrichten unter dem Titel „Medienvertrauen und Schlüsselbilderlebnisse“ zu zeigen (vgl. Schütte/Ludes 1996: 214). Die Autoren kommen zu dem Schluss, dass die Wiederholung und Standardisierung von Schlüsselbildern und Schlüsselbildsequenzen als grundlegend für das Vertrauen in die dadurch bekannten

beziehungsweise bekannt gemachten Personen, Ereignisse beziehungsweise Ereignistypen und Problemlösungsstrategien angesehen werden kann, das diesen eher entgegengebracht wird als anderen. Anhand einer Rekonstruktion der Entwicklung von Schlüsselbildern kann es ferner gelingen, die Möglichkeit des Aufbaus von Vertrauen unter anderem in prominente Politiker, bestimmte nationale Symbole oder die Medien insgesamt zu verstehen und zu erklären (vgl. Schütte/Ludes 1996: 228).

Als eine dem visuellen Stereotyp beziehungsweise dem „Visiotyp“ übergeordnete Kategorie<sup>6</sup> findet das Schlüsselbild bei Uwe Pörksen Erwähnung, der in seiner „Philosophie der Visiotype“ darangeht, sich mit visuellen Zeichen in Form von Bildstereotypen zu beschäftigen und die Bedeutung dieses Zeichentyps zu erfassen, „seiner Leistung und Wirkung auf die Spur zu kommen“ (Pörksen 1997: 10). Der Autor spricht von einer „Visiotypie“ als dem Hang zur Veranschaulichung und gebraucht das Wort Visiotyp parallel zu Stereotyp; damit gemeint ist ein neuer Typus der sich rasch „standardisierenden“ Visualisierung sowie die Durchsetzung von neuen Wahrnehmungs- und Darstellungsformen (vgl. Pörksen 1997: 27):

*„Aus dem Meer typisierender Veranschaulichungen erheben sich aber immer wieder einzelne Visiotypen, die wiederkehren und kanonisiert werden, zu öffentlichen Sinnbildern avancieren, zu Signalen der Drohung oder Verheißung, internationalen Schlüsselbildern. [...] Wir sind umgeben von solchen Zeichen, sie sind die großen Stimmungsmacher der Epoche. Denn wichtiger als die Schlagwörter sind inzwischen die Schlagbilder, faszinierender als die Schlüsselbegriffe diese Schlüsselreize des Bewußtseins [sic!]. [...] Die globalen visuellen Zeichen sind strahlkräftige Stereotype: Schlüsselbilder. Sie sind umgeben von einem starken Assoziationshof von Gefühlen und Wertungen.“ (Pörksen 1997: 27f.)<sup>7</sup>*

Im Zusammenhang mit der – gleichsam „standardisierenden“ – Visualisierung von Fernsehnachrichten spricht Brosius mit Blick auf den „Großteil der abendlich gesendeten Bilder“ von Standardnachrichtenbildern, „die aufgrund ihrer Aktualität einen Informationsgehalt vortäuschen, den sie beim näheren Hinsehen nicht haben“ (Brosius 1998: 218). Sie zeigen unter anderem Empfangsrituale, Pressekonferenzen oder vorfahrende Limousinen (vgl. Meckel/Kamps 1998: 26). Als Beispiel führt der Autor die „ritualisierten“ Bilder eines Staatsbesuchs an: „Das Abholen am Flughafen, die Abnahme der Militärparade, der Foto-Termin auf dem Besuchersofa; all diese Bilder haben wir unzählige Male gesehen. Das gleiche trifft auf Kamerafahrten durch das Regierungsviertel, das Vorfahren von Karossen bei Politikertreffen, die Kulissen bei

---

<sup>6</sup> Um eine Definition des Verhältnisses beider Begriffe beziehungsweise Konzepte hat sich Ludes bemüht (vgl. Ludes 1998a: 8).

<sup>7</sup> Konkret trifft Pörksen somit eine Unterscheidung zwischen Visiotypen im allgemeineren Sinn (wie etwa Zahlenbilder) und Visiotypen im universellen Sinn (beispielsweise die exponentielle Weltbevölkerungskurve, die Doppelhelix oder der Blaue Planet) (vgl. Pörksen 1997: 11).

Reporter-Berichten und andere visuell inszenierte Ereignisse zu.“ (Brosius 1998: 218) Das Zurückgreifen auf solche, „immer gleiche“ Bilder erklärt der Autor mit der Schwierigkeit der Visualisierung bestimmter, insbesondere politischer Inhalte: Politik als in der Regel abstraktes Geschehen lässt sich schwer in Bilder fassen.

Politischer Alltag in Fernsehnachrichten zeigt sich demnach häufig als „routinierter, ritualisierter Medienalltag“ in Form von Zeremonien, kurzen Debatten- und Redeausschnitten oder dem „einträchtige[n] Willkommensgestus am Kabinetttisch“ (Kamps 1998: 41). Derartige Medienschemata, die der politischen Routine entstammen und ihr bis zu einem gewissen Grad auch entsprechen, prägen die politische, visuelle Nachrichtenberichterstattung nicht nur im Fernsehen, sondern auch in Pressefotografien, denn „offenbar haben solche Rituale oder Schemata größere Chancen, die Aufmerksamkeit der Medien auf sich zu ziehen, als differenziertere Problemlösungsstrategien oder fachliche, in einem komplexeren Argumentationsnetz vergangene Auseinandersetzungen“ (Kamps 1998: 42).

### 3.3. Visuelles Framing

Die Entscheidung darüber, wie die mediale Wiedergabe von Ereignissen beziehungsweise die Behandlung einzelner Themen erfolgt, wird in der Medienforschung ganz allgemein mit dem Begriff Framing bezeichnet.<sup>8</sup> Helmut Scherer etwa versteht Framing als Prozess, „durch den ein spezielles Thema oder Problem mittels Attribuierung bestimmter Merkmale und Betonungen einzelner thematischer Aspekte in den Medien genauer definiert und in dieser Form dem Publikum vermittelt wird.“ (Scherer 1998: 651) Durch eine gewisse – etwa auf Nachrichtenwerte<sup>9</sup> abgestimmte – „Erzählweise“ werden zu berichtende Ereignisse „gerahmt“, wobei zahlreiche Faktoren (beispielsweise die Annahme bestimmter Publikumsinteressen) bestimmen, welche der möglichen Rahmungen realisiert wird. Grundsätzlich stehen dabei aber mehrere verschiedene

---

<sup>8</sup> Framing betrifft letztlich alle Akteure im Prozess politischer beziehungsweise öffentlicher Kommunikation. In diesem Zusammenhang sind drei relevante Ebenen zu unterscheiden: „Framing bezieht sich also auf die journalistische Strukturierung von Ereignissen und Sachverhalten in bedeutungsvolle Einheiten des Medieninhalts, auf die subjektive Verarbeitung der Medieninhalte durch Rezipienten [...] sowie auf Versuche politischer und gesellschaftlicher Akteure, Ereignisse und Sachhalte in bestimmte Bezugsrahmen zu stellen, um damit politische Prozesse und Entscheidungen zu präformieren.“ (Scheufele 1999: 92f.) Im Rahmen dieser Arbeit wird die Kommunikatorperspektive fokussiert, die sich wiederum in einen journalisten- und einen inhaltszentrierten Framing-Ansatz unterteilen lässt (vgl. Scheufele 2003: 49).

<sup>9</sup> Die auf Walter Lippmann zurückgehende Nachrichtenwerttheorie „stellt ein wesentliches Konzept zur Erklärung der Nachrichtenauswahl der Massenmedien dar. Sie führt – einfach gesagt – journalistische Selektionsentscheidungen auf bestimmte Eigenschaften von Ereignissen zurück. Die Grundannahme lautet: Ereignisse besitzen bestimmte Eigenschaften wie Nähe, Schaden oder Prominenz, und je ausgeprägter diese Eigenschaften, die man als Nachrichtenfaktoren bezeichnet, auf ein Ereignis zutreffen, desto publikationswürdiger ist es, desto größer ist sein Nachrichtenwert.“ (Staab 2002: 608)

„dramaturgische Ebenen“ zur Verfügung: „So kann eine Wahlkampfberichterstattung [...] thematisch oder personenbezogen gestaltet werden, zusätzlich können entweder emotionale oder sachliche Aspekte besonders herausgestellt werden, der Wahlkampf kann in der Berichterstattung als Wettkampf mit Gewinnern und Verlierern oder als demokratisches Verfahren der Aufgabenzuweisung inszeniert werden. Außerdem können die zu berichtenden Ereignisse positiv oder negativ attribuiert werden.“ (Wolf 2006: 47)

Die zu treffenden Entscheidungen für oder gegen bestimmte Darstellungsweisen machen Framing als Vorgang der Nahelegung bestimmter Deutungen deutlich. Frames („Bezugsrahmen“) sind somit als Interpretationsmuster zu verstehen, die bei der sinnvollen Einordnung und effizienten Verarbeitung neuer Ereignisse und Informationen helfen. Sie bieten eine Strukturierung der Beurteilung von Sachverhalten, weil sie bestimmte Aspekte betonen und andere vernachlässigen, und sind in dieser Hinsicht an der Reduktion von Komplexität beteiligt, deren Richtung sie steuern. Dadurch erfolgt eine Hervorhebung bestimmter Entscheidungen und Bewertungen (vgl. Scheufele 1999: 92).

Operationalisiert wird Framing in den einschlägigen Arbeiten je unterschiedlich: als Gewichtung einzelner Aspekte eines übergeordneten Sachverhalts, in Form sprachlich-rhetorischer beziehungsweise metaphorischer Mittel, als Argumentationsmuster oder als thematisch-semantische Strukturierung (vgl. Scheufele 1999: 93f.).

Bertram Scheufele versucht nun seinerseits, den Framing-Ansatz für die Untersuchung visueller Darstellungen fruchtbar zu machen. Er konstatiert, dass einschlägige Arbeiten zwar einhellig die Bedeutung visueller Elemente der Berichterstattung betonen, visuelle Frames allerdings kaum untersucht werden (vgl. Scheufele 1999: 94). Im Zuge des Versuchs, diese Lücke zu schließen, stellt (sich) der Autor folgende Fragen:

- Unterscheiden sich die Effekte visuellen und verbalen Framings in genereller Hinsicht?
- Lassen sich Typen visueller Frames und damit verschiedene Arten des visuellen Framings unterscheiden? Bei welchen Arten ist das visuelle Format dem verbalen Modus überlegen?
- Auf welchem Abstraktionsniveau vollzieht sich visuelles Framing und welche Effekte haben Bezugsrahmen auf unterschiedlicher Abstraktionsebene?
- Wie hat man sich visuelles Framing und Framing-Effekte unter medialen Bedingungen vorzustellen? (vgl. Scheufele 1999: 94 und 2001: 146)

Betrachtet man der letzten Frage folgend visuelles Framing hinsichtlich der inhaltlichen und formalen Aufbereitung von Nachrichten, ist zunächst zu beachten, dass Bilder in Printmedien (Fotos, Grafiken oder Karikaturen) entweder im Kontext eines Artikels stehen

oder – falls sie für sich beziehungsweise alleine stehen – mit einem Bildtext oder einer Bildunterzeile versehen werden. Zwischen Text und Bild können diesbezüglich vier mögliche Relationen unterschieden werden: Text als Bezugsrahmen für das visuelle Format, Bild(er) als Bezugsrahmen für den Text, Text und Bild(er) als gegenseitige Ergänzung oder Text und Bild(er) mit je unterschiedlichen Bezugsrahmen, wobei der jeweilige Frame entweder durch das andere Format eine Relativierung erfahren oder davon unbeeinflusst bleiben kann. Auch mehrere Bilder eines journalistischen Beitrags können in solchen Relationen stehen (vgl. Scheufele 1999: 99 und 2001: 150f.).

Darüber hinaus ist mitzudenken, dass die Bildelemente einzelner (print-)medialer Bilder füreinander die Funktion eines Bezugsrahmens erfüllen können, etwa mit Blick darauf, was im Bild gezeigt wird und was nicht (beispielsweise mit oder ohne situativem Kontext) oder worauf der Schwerpunkt in der bildlichen Darstellung gelegt wird (vgl. Scheufele 1999: 99 und 2001: 150).

Dieses und das vorangehende Kapitel abschließend zusammenführend kann man in einer Gegenüberstellung von (visuellem) Framing-Ansatz und Schlüsselbild-Konzept mit der Hilfe von Claudia Maria Wolf zu folgendem Ergebnis kommen: „Beide Theorien thematisieren, daß [sic!] ein Medienbild oder eine Medienbildsequenz das jeweilige reale Ereignis seiner Berichterstattung vereinfacht, es sozusagen auf 'einen Nenner bringt'.“ (Wolf 2006: 51) Folgt man den Überlegungen der Autorin, ist im Grunde genommen auch das Schlüsselbild-Konzept auf Framing-Prozesse zurückzuführen:

*„Denn Schlüsselbilder können auch als Bilder verstanden werden, die durch eine wiederholte Anwendung einiger weniger markanter Frames auf einander ähnliche Ereignisse entstehen. So wird etwa die Erreichung einer diplomatischen Lösung eines Konfliktes durch personal framing und episodic framing zum Bild eines Handschlages zweier sich im dunklen Anzug präsentierender Akteure. Vergleichbare politische Vorgänge, wiederholt auf dieselbe Art gerahmt, bringen schließlich den Handschlag als Schlüsselbild für – teilweise sehr langwierige, auf verschiedenen Handlungsebenen in komplexen Verfahren erreichte – diplomatische Einigungsprozesse hervor.“ (Wolf 2006: 51)*

### **3.4. Fotojournalistische Darstellungsformen**

In Hinblick auf inhaltliche Aufnahme-, Gestaltungs- und Präsentationskriterien erscheinen vor allem auch fotojournalistische Darstellungsformen interessant, die vorwiegend in der entsprechenden praxisorientierten Literatur angedacht und ausgearbeitet werden. Demzufolge hat sich der Begriff der Darstellungsform<sup>10</sup> auch im Bereich des

---

<sup>10</sup> Journalistische Darstellungsformen oder auch Gattungen beziehungsweise Genres meinen „die formal charakteristische Art, in der ein zur Veröffentlichung in den Massenmedien bestimmter Stoff gestaltet wird“

Fotojournalismus durchgesetzt, ist in seiner Bedeutung aber von der Verwendung für Textsorten beziehungsweise -gattungen im Journalismus zu unterscheiden, denn „fotojournalistische Darstellungsformen differenzieren sich vorrangig nach dem Sujet“ (Grittmann 2007: 54). Systematisierungen gebräuchlicher, von Autor zu Autor variierender Darstellungsformen finden sich vor allem in amerikanischen Fotojournalismushandbüchern, die sich in diesem Punkt als sehr aufschlussreich erweisen. Weitgehend übereinstimmend ist dabei die grundsätzliche Unterscheidung zwischen Einzelbild und Bildserie.

Als Überbegriff für die einzelbildbezogenen Darstellungsformen der „news photography“ sind die „news photos“ zu nennen, die sich in „spot news“ und „general news“ unterteilen lassen. „Spot news photographs“ umfassen Aufnahmen unvorhergesehener Ereignisse, die sich jeder Planung entziehen: „They can range from tragedy to good fortune, from crime to war. Locally, spot news generally means a spontaneous photograph of a fire, an accident, or a rescue.“ (Hoy 1986: 65) Unter „general news photographs“ werden indes Fotos planbarer Ereignisse gefasst, wie beispielsweise Paraden, Konzerte oder Feiern, häufig auch mit politischem Bezug (vgl. Kobre 1991: 40ff.).

Für die „feature photography“ ist eine Beschäftigung mit alltäglichen Themen von dauerhaftem Interesse charakteristisch, wobei die Grenzen zur „news photography“ fließend sind: „Many feature pictures are timeless. Feature pictures don't improve with time, as good wine does, but neither do they turn sour.“ (Kobre 1991: 60) Häufig ist das Erzeugen von Stimmungen vordergründig und Kreativität gefragt: „Feature photos provide a visual dessert to subscribers who digest a daily diet of accident, fire, political, and economic news.“ (Kobre 1991: 60)

Als weitere, auf das Einzelbild bezogene Darstellungsform ist die Porträtfotografie zu nennen. Darunter fallen unter anderem Nahaufnahmen einer Person, die lediglich deren Gesicht zeigen und häufig als „mug shots“ bezeichnet werden, sowie Fotos, die eine Darstellung von Personen unter Einbeziehung des Hintergrunds beziehungsweise des sie umgebenden Umfelds verfolgen; dies reicht mitunter bis hin zu Aufnahmen vom Charakter einer Milieustudie. Die Rede ist ferner von Fotos, die durch den Fokus auf einen bestimmten Aspekt der dargestellten Person – sei es das Gesicht, der Körper oder der Moment einer typischen Bewegung oder Handlung – deren Persönlichkeit

---

(Reumann 2009: 129). Als „medial vermittelte kommunikative Prozesse“ stellen sie „im Zuge redaktioneller beziehungsweise journalistischer Ausdifferenzierung und Spezialisierung Orientierung schaffende Konstanten“ dar und sind „das Produkt von rationalisierten, erprobten und akzeptierten Routinisierungen“ (Haas 1999: 227). Unterschieden werden können etwa tatsachenbetonte Formen (unter anderem Nachricht, Meldung, Bericht, Reportage oder Feature), meinungsbetonte Formen (unter anderem Leitartikel, Kommentar, Glosse, Kolumne oder Porträt) und fantasiebetonte Formen (unter anderem Zeitungsroman oder Kurzgeschichte) (vgl. Reumann 2009: 130).

nachzuzeichnen versuchen (vgl. Hoy 1986: 71, Kobre 1991: 78ff. sowie Lester 1991: 17ff.).

„Shooting sports requires the same concentration as playing the game“ (Kobre 1991: 97) wird zur Sportfotografie vermerkt. Hier geht es darum, ein sportliches Ereignis in einer Aufnahme zusammenzufassen und möglichst aussagekräftige Reaktionen auf und abseits des Spielfelds fotografisch einzufangen, wobei gerade im zuletzt genannten Fall nicht selten eine Nähe zur „feature photography“ besteht.

Bei einigen Autoren wird ferner die Darstellungsform der „illustration“ angeführt, die eine Unterteilung in „food illustration“, „fashion illustration“ und „editorial illustration“ erfährt, sowie jene der „documentary photography“ (vgl. Hoy 1986: 72, Kobre 1991: 162ff. und Lester 1991: 20ff.). Die „pictorial photography“, die mitunter zu den „feature photos“ gezählt wird, an anderer Stelle wiederum als eigene Darstellungsform auftaucht, verfolgt zumeist einen künstlerischen Anspruch des Dargestellten (vgl. Hoy 1986: 72 und Lester 1991: 12f.).

Fotojournalistische Darstellungsformen, die sich auf Bildserien beziehen, sind bei den einzelnen Autoren unter den Begriffen „picture story“, „photo essay“ oder „sequence photography“ zu finden und meinen – grob gesprochen – den Einsatz von mehreren fotografischen Bildern, um ein Thema visuell zu präsentieren. Während die „picture story“ narrativ angelegt ist, verfolgt der Fotoessay eine Argumentation, Analyse und Interpretation des zu behandelnden Themas, wobei hier jedes Bild für sich stehen kann und mitunter eine eigene Aussage hat (vgl. Lewis 1991: 208).

Bei der in der Tagespresse geläufigeren Form der Bildsequenz kann Harold Evans zufolge zwischen „action sequence“ und „narrative sequence“ unterschieden werden: „The action sequence suggests movement by recording change in a nearly-similar scene. The narrative sequence concentrates on story to the neglect of movement. The camera records the scene not from the same angle, as the action sequence does, but from whatever angle the story suggests, even though this interrupts physical continuity.“ (Evans 1978: 174) Die „action sequence“ stellt somit die Bildfolge einer Handlung dar, deren logischer Ablauf deutlich werden soll; die einzelnen Aufnahmen entstehen dabei aus demselben Blickwinkel. Auch unter der „narrative sequence“ ist eine Abfolge fotografischer Bilder gemeint, die den Verlauf eines Ereignisses jedoch aus unterschiedlichen Blickwinkeln zeigt.

Auch Rolf Sachsse unterteilt die dem Journalisten zur bildlichen Umsetzung eines Themas zur Verfügung stehenden Darstellungsformen zunächst in Einzelbild und Bildserie (vgl. Sachsse 2003: 74). Unter die „in Tageszeitungen ebenso wie in kürzeren

Zeitschriften- und Magazinbeiträgen“ (Sachsse 2003: 74) am meisten verbreitete Form des Einzelbilds sind dabei folgende fotojournalistische Darstellungsformen zu subsumieren:

- Ereignisfotografie (dazu zählen neben dem „thematischen Sonderfall“ der Sportfotografie beispielsweise Fotografien von Naturereignissen/-katastrophen sowie von inszenierten Ereignissen)
- Nachrichtenfotografie (zu diesem Teilbereich der Ereignisfotografie sind Bilder mit hohem Aktualitätsbezug zu rechnen)
- Dokumentationsfotografie (Fotos mit überzeitlichem Anspruch und hohem Nachrichtengehalt)
- Porträtfotografie (Bilder von Einzelpersonen)
- Gruppenfoto (hier stehen mehrere Personen im Mittelpunkt des fotografischen Interesses)
- Featurefotografie (Bilder, die künstlerische Arbeit thematisieren, wie beispielsweise im Fall der Theater- oder Architekturfotografie)<sup>11</sup> (vgl. Sachsse 2003: 72f.)

Jene fotojournalistischen Darstellungsformen, die unter die Form der Bildserie fallen, lassen sich in drei Kategorien unterteilen:

- Bildreportage (Bebilderung eines Themas aus verschiedenen Perspektiven)<sup>12</sup>
- Bildgeschichte (gestaltete Abläufe über mehrere Bilder)
- Bildsequenz (Fotografie als ein „langsam laufender Film“ mit strengen zeitlichen oder räumlichen Folgen) (vgl. Sachsse 2003: 74ff.)

Grundlegend unterschieden werden kann in diesem Zusammenhang schließlich die Präsentation von Bildern beziehungsweise Pressefotografien entweder im Kontext eines Textes oder als eigenständige Beiträge. Für den letzten Fall wurde von Peter Brielmaier und Eberhard Wolf in deren Publikation zum Zeitungs- und Zeitschriftenlayout der Begriff des Versalbildes – in Anlehnung an die gängige Praxis, den Anfang der Bildtexte versal zu setzen, um dem Leser zu signalisieren, dass es sich um ein Bild handelt, das für sich beziehungsweise alleine steht – geprägt. Demzufolge ist damit ein Foto gemeint, „das zu keinem Artikel gehört und selbst nur einen kurzen Text hat oder als Schmuckmotiv keine größere Erläuterung benötigt“ (Brielmaier/Wolf 2000: 39).

---

<sup>11</sup> Hartmut Beifuß hingegen versteht das Feature, also das „Hervorheben oder Herausstellen von Personen oder Sachverhalten mit einem nachdenklich-beschaulichen oder heiter-satirischen Hintergrund“, im Bereich der journalistischen Fotografie als „interpretierendes Bild“ (Beifuß 1994c: 124).

<sup>12</sup> In ähnlicher Weise merkt Beifuß zur Fotoreportage als der „sicher interessanteste[n] Darstellungsform für den Bildjournalisten“ an: „Ein Thema wird in viele Aspekte zerlegt und fotografisch eingekreist.“ (Beifuß 1994c: 126)

Auch Thomas Wilking vermerkt nicht nur die „Rolle des Bildes als ergänzendes Beiwerk“ (Wilking 1990: 153) und differenziert in ähnlicher Weise zwischen dem vom Textbeitrag abhängigen Illustrationsbild und dem Feature-Bild als „Typ eigenständiger Bilder, die in der Regel nur kurze Begleittexte mit dem Charakter von Bildunterschriften aufweisen“ (Wilking 1990: 153). Dieser zuletzt genannte Bildtyp, der dem oben angeführten Begriff des Versalbildes entspricht, macht in der von Wilking im Rahmen seiner Studie zu den „Strukturen lokaler Nachrichten“ untersuchten Lokalberichterstattung „immerhin mehr als ein Viertel aller Bilder aus“ (Wilking 1990: 153).

Der Umstand, dass der Begriff des Featurefotos einerseits als Definition für einen eigenständigen Bildbeitrag fungiert, andererseits beziehungsweise an anderer Stelle als fotojournalistische Darstellungsform geführt wird, macht einmal mehr deutlich, dass es der Pressefotografie beziehungsweise dem Fotojournalismus oft an klaren, einheitlichen Begriffsbestimmungen mangelt.

## 4. Pressefotografie und ihre Form

„Die inhaltliche Beachtung, die Fotos in den Redaktionen der Tagespresse häufig fehlt, erhalten sie im Kontext des Zeitungsdesigns als 'Eyecatcher'. Durch Bildschnitt und ungewöhnliche Formate, Variationen in Größe und Farbe sowie dynamische Ausschnitte sollte sie Kauf- und Leseanreiz bieten.“ (Grittmann 2007: 51)

Wie diese – bewusst an den Anfang dieses Kapitels gestellte – Aussage hier zu bewerten ist, soll im Rahmen der Beschäftigung mit formalen Aspekten von Pressefotografien, mit ihrer Ästhetik deutlich werden, in deren „Feld“ man sich unwillkürlich bewegt, wenn man sich mit bildlichen Darstellungen in Medien beziehungsweise bildhafter, medialer Vermittlung befasst (vgl. Wolf 2006: 165), denn „Medien und Ästhetik treten stets zugleich auf; wo keine Ästhetik, da kein Medium“ (Engell 2002: 341).

### 4.1. Das weite Feld der Ästhetik

In einer ersten, allgemeinen Annäherung ist festzuhalten, dass der Begriff Ästhetik mehrere Bedeutungsdimensionen aufweist und in mehrere Richtungen ausgelegt werden kann. Zu verstehen ist er etwa als eine Theorie der Kunst und meint dann die methodische Reflexion von Kunstwerken und künstlerischer Tätigkeit. Davon zu unterscheiden ist ein sehr viel weiteres Verständnis des Begriffs: ursprünglich bezeichnet Ästhetik – auf das griechische Wort „aisthesis“ zurückgehend – schlicht Wahrnehmung, sinnliche Gegebenheit und Anschauung (vgl. Engell 2002: 338f.). In einer alltagssprachlichen Verwendung ist darüber hinaus die Verbindung mit einem Werturteil und damit die Nähe zum (guten) Geschmack gegeben, die in der Adjektivierung des Begriffs (etwas ist – oder ist nicht – „ästhetisch“) deutlich wird (vgl. Wolf 2006: 166). Dass diese unterschiedlichen Bedeutungen des Begriffs eng zusammenhängen beziehungsweise ineinandergreifen, wird bei Gisèle Freund deutlich:

*„Jede historische Epoche hat ihre eigenen künstlerischen Ausdrucksformen, die dem politischen Charakter der Zeit, ihrem Denken und ihrem Geschmack entsprechen. Geschmack ist kein unerklärbarer Ausdruck der menschlichen Natur. Er bildet sich vielmehr an den Lebensbedingungen aus, die auch die Sozialstruktur in jeder Phase ihrer Entwicklung prägen. [...] So erzeugt jede Gesellschaft, weitgehend durch ihre Lebensweisen und Traditionen selbst, bestimmte künstlerische Ausdrucksformen, die nun ihrerseits ihre Zeit widerspiegeln. Jede Veränderung im gesellschaftlichen Raum beeinflusst [sic!] das Thema und die Art der künstlerischen Darstellung.“ (Freund 1979: 5)*

Ausgehend von der etymologischen Bedeutung der Ästhetik berührt jeder Inhalt, wenn er zum Ausdruck gebracht wird, den Bereich der Gestaltung – er erhält seine „sinnlich

wahrnehmbare Form“ (Wolf 2006: 167): „Text oder Bild, Grafik oder Film, Sprache oder Klang, sind untrennbarer Teil der Botschaft und müssen als solche begriffen, hergestellt und rezipiert werden.“ (Henrich 1999: 170) In jedem Fall, also auch dann, wenn kein besonderes Augenmerk auf die Form gerichtet wird, spricht sie eine „beredete Sprache, ganz im Sinne des kommunikativen Axioms von Watzlawick: 'Man kann nicht nicht kommunizieren.' So ist jede Hülle, gestaltet oder ungestaltet, eine Verpackung mit Konsequenzen.“ (Henrich 1999: 170)

#### **4.2. Zur Fotoästhetik als Frage des fotografischen Stils**

Im Zuge des Versuchs, die ästhetischen Möglichkeiten der Fotografie, ihre bildnerischen Ausdruckspotentiale und Gesetzmäßigkeiten zu ergründen, gilt zunächst zu klären, was unter einer Ästhetik der Fotografie – ein Thema, das den Philosophen, Kunsthistorikern, Medienwissenschaftlern und Designtheoretikern gleichermaßen zu „gehören“ scheint, wie Gottfried Jäger es ausdrückt (vgl. Jäger 1991a: 12) – sowie dem Begriff Fotoästhetik zu verstehen ist oder verstanden werden kann: „Sein Verständnis reicht von der Beschreibung des schönen Fotobildes, der Darstellung seines Bildaufbaus, seiner kompositorischen Elemente, bis hin zu weitreichenden theoretischen Erörterungen über die Spezifik des Mediums Fotografie und seinen gesellschaftlichen Auftrag.“ (Jäger 1991c: 82)

Er steht für eine ästhetische Theorie der Fotografie, die das fotografische Medium „als Mittel sinnlicher Anschauung und Erkenntnis, als Bildmedium und Kunstform in ihren Mittelpunkt stellt“ (Jäger 1991c: 81) und Fragen ihrer Entstehung und Bedeutung, ihrer Wahrnehmung und Wirkung behandelt; die entsprechenden Spezialgebiete sind dabei die fotografische Produktions- und Rezeptionsästhetik.

Unter anderem geht es etwa um „die Darstellung ihrer besonderen Erscheinungsformen, ihrer speziellen Ziele, Methoden, Gattungen und Stile, um ihre Möglichkeiten, Grenzen und Bildleistungen gegenüber anderen Medien, Künsten und Design, kurz: um ihre Eigenart. [...] Fotoästhetik ist ein Fachgebiet, das vorrangig auf bewußter [sic!] Anschauung und kritischer Betrachtung von Fotografien beruht und das seine Aussagen in erster Linie durch Bildvergleich und sinnliche Erkenntnis im Umgang mit dem fotografischen Material gewinnt“ (Jäger 1991c: 81), wobei die Frage des Kunstcharakters der Fotografie von besonderer Bedeutung sein kann:

*„Insofern unterliegt das fotoästhetische Urteil neben rationalen und objektiv nachvollziehbaren Begründungen auch immer den Wertvorstellungen und dem Geschmack des Urteilenden und der Zeit, in der es gefällt wird. Im Rahmen fotoästhetischer Erkenntnisse haben wir es also kaum mit unumstößlichen und*

*ewiggültigen Aussagen zu tun, sondern sie sind zeit- und situationsbedingt und müssen vor wechselnden historischen Hintergründen immer wieder neu eingeschätzt und bewertet werden – so wie ihr Gegenstand, die Fotografie, auch.“ (Jäger 1991c: 81)*

Gerade im Falle der Fotografie zeigt sich, dass Ästhetik beziehungsweise Stil – um einen hier zentralen Begriff ins Spiel zu bringen – nicht nur eine Frage der Form ist und zur Stildefinition des Fotos formale Kriterien allein nicht ausreichen: „In den Bildstil gehen schließlich alle am Bildgeschehen beteiligten Komponenten ein. In ihm verdichten sich erkennbar alle Bemühungen um die ganze Bildaussage. Neben der besonderen Bildart schließt diese auch den Bildinhalt und auch das Bildziel in sich ein. [...] Stil ist eine Frage der jeweils unterschiedlich hohen Bedeutung und der jeweiligen Konstellation, die Bildgegenstand, Bildform und Bildziel im Bildgefüge zueinander einnehmen.“ (Jäger 1991d: 167ff.) Während der fotografische Gegenstand, also das Thema oder Objekt, den Bildinhalt bestimmt, ist das fotografische Bild (als Fotografie beziehungsweise als Medium) ausschlaggebend für die Bildform. Die Bestimmung des Bildziels ist schließlich auf das fotografierende Subjekt, den Fotografen, zurückzuführen (vgl. Jäger 1991d: 170). Jäger zufolge sind diese Komponenten grundsätzlich in jeder Fotografie auszumachen, jedoch von Bild zu Bild möglicherweise unterschiedlich stark gewichtet und aufeinander bezogen: „Mal tritt das eine, mal das andere Element in den Vordergrund, wechselnde Koalitionen und Konstellationen untereinander sind zu beobachten – je nachdem, in welcher Weise Inhalte, Formen und Ziele ineinandergreifen und welche Rolle sie dabei spielen.“ (Jäger 1991d: 170) Anhand der zahlreichen Möglichkeiten dieses Zusammenwirkens lässt sich zum einen das Spektrum des „schöpferischen Systems Fotografie“ erschließen, zum anderen ist der Nachweis beziehungsweise die Beschreibung stilistischer Innovationen und Besonderheiten möglich.

Beispielhaft führt der Autor die „engagierten und am Geschehen direkt beteiligten“ Fotoreportagen von Jacob A. Riis oder Eugene W. Smith an, um zu verdeutlichen, dass „Stil in diesem Fall nur vordergründig durch Formprinzipien zu bestimmen ist. Menschliche Haltung und ihr entsprechende Methoden und Ziele prägen hier den Stil.“ (Jäger 1991d: 170) Fotografischer Bildstil ist in diesem Sinne als Ausdruck einer spezifischen fotografischen Ästhetik aufzufassen, die unter anderem Ethik und Methodik einschließt: „Der fotografische Stil ist dann das sichtbare Ergebnis von Haltung und Standpunkt wie des besonderen Verfahrens, das der Fotograf angewendet hat, um zu seinem Bildresultat zu gelangen. Inhalte, Formen und Ziele gehen in es ein. In ihrer Verflechtung liegen die – auch stilistischen – Innovationen, die die Fotografie zur Verfügung stellt.“ (Jäger 1991d: 171)

Jäger plädiert nun dafür, nicht von fotografischem Stil, sondern von fotografischer „Einstellung“ zu sprechen; ein Begriff, der einerseits die Haltung des Autors, andererseits die ihr schließlich Ausdruck gebende Methode berücksichtigt. Die Ausprägung der fotografischen „Einstellung“ ist entscheidend dafür, ob es gelingt, neue fotografische Ausdrucksformen zu erarbeiten sowie gestalterische Möglichkeiten systematisch und methodisch zu erweitern oder über die vordergründige „Ereignisfotografie“ hinausgehend hinter Kulisse und Fassade zu schauen, im Thema aufzugehen und Zusammenhänge sichtbar zu formulieren: „Jeder kennt den fotografischen 'Blick hinter die Kulissen', der Zusammenhänge, Hintergründe und Höhepunkte eines Geschehens oft schlagartig verdeutlicht, eindringlicher, als es mit der Sprache oder dem geschriebenen Wort möglich wäre. Obwohl jeweils eine gegenständliche Darstellung vorliegt, spürt man als Betrachter des Fotos [...] doch eher den engagierten, kritischen und wertenden Blick des Fotografen.“ (Jäger 1991b: 49)

Das Erkennen dieser Zusammenhänge und Hintergründe eines Geschehens in ihrer oftmaligen Vielschichtigkeit sieht Jäger als eine wesentliche Voraussetzung für eine bewusste und verantwortliche fotografische Produktion: „Der Fotograf muß [sic!] sie sich zunächst intellektuell aneignen, sich ihrer bewußt [sic!] werden, sie kritisch und wertend reflektieren, ehe er sie in seinen Bildern zum Ausdruck bringen kann.“ (Jäger 1991b: 49) Diesem geistigen Prozess, der die Findung und Ausprägung eines eigenen Standpunkts möglich macht, folgt die ästhetisch-technische Verarbeitung zum Bild beziehungsweise die Konzeption und Realisation des Bildes, wobei sich im Falle des Bildjournalismus beide Vorgänge „häufig blitzschnell und fast gleichzeitig“ vollziehen: „Mit Hilfe der von ihm beherrschten ästhetischen und technischen Mittel, Methoden und Verfahren manifestiert sich das subjektive Bewußtsein [sic!] des Fotografen in seinem Produkt, dem Foto [...]“ (Jäger 1991b: 49), wobei dieser bei der bildlichen Umsetzung eines Themas oder Objekts im Umgang mit seinen Mitteln (mehr oder weniger) frei ist.

Ein wesentliches Kriterium für diese Umsetzung beziehungsweise die fotografische Bildproduktion ist die Wahl des Aufnahmemoments; Henri Cartier-Bresson spricht in diesem Zusammenhang vom „entscheidenden Augenblick“, den es fotografisch festzuhalten gilt – oft der Punkt eines Ereignisses, in dem es kulminiert: „Von allen erdenklichen Ausdrucksmitteln fixiert allein die Fotografie einen bestimmten Augenblick.“ (Cartier-Bresson 1983: 80) Dabei spielen auch kompositorische Fragen eine wesentliche Rolle: „Für mich besteht die Fotografie im gleichzeitigen blitzschnellen Erkennen der inneren Bedeutung einer Tatsache einerseits, und auf der anderen Seite des strengen und rückhaltlosen Aufbaus der optisch erfassbaren Formenwelt, die jene Tatsache zum

Ausdruck bringt.“ (Cartier-Bresson 1983: 82) Der Begriff des entscheidenden Augenblicks lässt sich auch in der Literatur zur fotojournalistischen Praxis finden. Beifuß etwa nennt als Merkmal des guten Pressefotos die „Konzentration auf das wesentliche Detail eines Ereignisses [...]. Die Wahl des Details, das stellvertretend für das Ganze die Information transportiert, macht das Besondere eines einzelnen Fotos aus.“ (Beifuß 1994b: 116) In ähnlicher Weise hebt auch Sachsse die Stärken der journalistischen Fotografie hervor, die unter anderem darin bestehen, „den zentralen Augenblick im stehenden Bild festzuhalten“ sowie „den ungewöhnlichen und neuen Blickwinkel zu bieten, der Hintergrundinformationen liefert“ (Sachsse 2003: 67).

### **4.3. Mediale Ästhetik: Medien und ihr Stil**

Mit diesen Stärken der Pressefotografie gehen die Suche und der Wunsch nach originellen Darstellungen, nach außergewöhnlichen, „besonderen“ Pressefotos, die nicht alltäglich sind, einher. Dies wird etwa daran deutlich, dass „immer mehr Zeitungen das so genannte 'andere Bild' bevorzugen. Es sind heute oft nur noch die kleinen Zeitungen, die keine eigene Bildredaktion haben, die auf die typischen Agenturbilder zurückgreifen. Die größeren Zeitungen dagegen wollen nicht mehr die Standards wie: drei Minister unterhalten sich und stehen dabei möglichst kompakt zusammen [...].“ (Koelbl 2001: 149) Gefragt ist also das „andere Bild“, wobei „keiner weiß, wie denn das andere Bild genau aussehen soll. Es ist eben nicht das alltägliche Bild, wie man es immer sieht, sondern es zeigt einen neuen Blickwinkel oder eine neue Situation.“ (Koelbl 2001: 124)

In diesem Zusammenhang und als möglicher Erklärungsversuch dafür ist das dem Bereich der Medienästhetik zuordenbare Phänomen des „Medienstils“ anzuführen, das Susanne Stark interessiert, die es zum zentralen Forschungsgegenstand ihrer Arbeit erklärt. Ihre (auch für die tagesaktuelle Presse äußerst interessant und relevant erscheinende) Untersuchung zum „Stilwandel von Zeitschriften und Zeitschriftenwerbung“, die als „Analyse zur Anpassung des Medienstils an geänderte Kommunikationsbedingungen“ zu verstehen ist und die Erfassung medienstilistischer Entwicklungen von Zeitschriften zum Ziel hat, beginnt mit der Feststellung, dass Kommunikation maßgeblich durch das für den Kommunikationsprozess gewählte Medium geprägt wird; es „begrenzt und/oder eröffnet Wahlmöglichkeiten der stilistischen Darbietung“ (Stark 1992: 2). Diese Prägung bezeichnet die Autorin mit Blick auf die Massenmedien als Medienstil: „Das 'Was' der Kommunikation besteht in den gewählten Themen und Inhalten, das 'Wie' der massenmedialen Kommunikation wird mit dem Begriff

Medienstil umschrieben.“ (Stark 1992: 4) Medien- beziehungsweise Informationsstil als „Darbietungsform von Informationen in den gedruckten und elektronischen Medien“ meint bei Stark entsprechend ihrer Schwerpunktsetzung den Stil einer Zeitschrift, der sich durch deren „visuell wahrnehmbare Präsentationsform in Schrift und Bild“ auszeichnet (Stark 1992: 14) und somit von einer Differenzierung in Text- und Bildstil geprägt ist.

Im theoretischen Teil ihrer Arbeit beschreibt die Autorin Entwicklungen des Mediensystems beziehungsweise Trends in der massenmedialen Kommunikation wie die Ausweitung des Medienangebots als Folge der verbesserten und ausgedehnten technischen Möglichkeiten und die damit einhergehende Zunahme der Medienkonkurrenz einerseits sowie der Informationsüberlastung andererseits. Darüber hinaus erörtert sie den Wandel von Inhalt und Form der Massenkommunikation; dies passiert mit Blick auf die entsprechende Literatur sowie anhand von Tendenzen des Werte- und Technikwandels (vgl. Stark 1992: 56ff.):

1. „Eine pluralistische Gesellschaft bedarf und erzeugt ein pluralistisches Mediensystem. Es gilt, viele verschiedene Werte zum Inhalt der Kommunikation werden zu lassen – Themenpluralismus ist eine Antwort auf Wertepluralismus.“ (Stark 1992: 59) Die Pluralisierung der Themen zeigt sich zum einen in der Behandlung vieler verschiedener Themen von einzelnen Medien, zum anderen in der Entwicklung spezieller Programme und Titel für einzelne Themengruppen, Lebenssphären und/oder Zielgruppen. Als Antwort auf die zunehmende Wertedynamik ist ferner der schnelle Wechsel der Themen in den Massenmedien zu verstehen, der wiederum die Werteentwicklung dynamisiert.
2. In Zeiten wachsender Unsicherheit und Orientierungslosigkeit in einer „unruhigen Gesellschaft“ (Klages 1975) treffen Massenmedien als Konsequenz des Bedürfnisses nach Bestätigung vermehrt explizite Wertaussagen.
3. Im Rahmen des Trends zur Aufwertung von Selbstentfaltungswerten bei gleichzeitiger Abwertung von Pflicht- und Akzeptanzwerten ist die steigende Hedonismusorientierung zu registrieren, der ein hedonistischer Medienkonsum im Sinne einer verstärkten Zuwendung zu unterhaltsamen Medieninhalten und dem Verlangen nach einem unterhaltsamen Medienstil entspricht; in engem Zusammenhang damit steht eine sensualistische, also sinnlich wahrnehmbare mediale Präsentation – „mittels zunehmend unterhaltsam und sensualistisch verpackten Medieninhalten wird die Massenkommunikation verstärkt emotional erlebbar“ (Stark 1992: 66).
4. Technische Entwicklungen schaffen die Voraussetzungen für eine verstärkte Bildkommunikation: „Zunehmende Bildkommunikation ist eine dominante Tendenz

der Massenkommunikation und stellt eine Herausforderung an die Mediengestalter, auch und gerade im Printbereich, dar.“ (Stark 1992: 67) Das Bilder- und Leitmedium Fernsehen prägt ferner die medialen Kommunikationsformen und ist Motor der zentralen Entwicklung hin zu einer wachsenden Bildorientierung der Medien.

Damit sind Stark zufolge einerseits Rahmenbedingungen der Medienstilentwicklung beschrieben, andererseits dominante Trends des Medienstils selbst angesprochen, die sie zur Formulierung ihrer zentralen Hypothese veranlassen: „Der Stil von Zeitschriften und Zeitschriftenwerbung ist durch zunehmende Erlebnisorientierung geprägt. Emotionale Erlebniswertvermittlung wird zur Superdimension des Stils.“ (Stark 1992: 93) Für deren empirische Überprüfung leistet die Autorin unter anderem eine Operationalisierung der stilistischen Gestaltungsmöglichkeiten von (fotografischen) Bildern in Zeitschriften. Die Autorin unterscheidet folgende Ebenen formaler wie inhaltlicher Stilmerkmale beziehungsweise -elemente einer erlebnisorientierten Bildgestaltung:

- reizstarke Stilelemente (Einsatz von Farbe und Kontrast)
- formal dynamische Stilelemente (Einsatz syntaktischer Stilelemente wie etwa gezielte Unschärfe)
- emotional aktivierende Stilelemente (Wahl einer realitätsnahen Darstellungsweise [„Augenzeugenschaft“], eines detailbetonten Bildausschnitts, einer ungewöhnlichen Perspektive sowie eines „belebten“ Bildinhalts beziehungsweise -motivs)
- inhaltlich dynamische Stilelemente (Wahl eines „bewegten“ Bildinhalts beziehungsweise -motivs wie beispielsweise Darstellungen von fahrenden oder fliegenden Gegenständen, Menschen beim Sport oder Tieren im Lauf) (vgl. Stark 1992: 102ff.)

#### **4.4. Darstellungsmodi in der (Presse-)Fotografie**

Im Anschluss daran ist zu fragen, welche Möglichkeiten der formalen Bildgestaltung existieren und für die (presse-)fotografische Darstellung eine Rolle spielen (können). Demzufolge wird der Blick auf verschiedene Gestaltungsmittel und Darstellungsmodi in der (Presse-)Fotografie und die Ansätze, die sich hier finden lassen, gerichtet. Im Rahmen ihrer Abhandlung über den Vergleich von Pressefoto und Pressetext beschäftigt sich Holicki mit textlichen wie bildlichen Gestaltungsmerkmalen beziehungsweise -mitteln. Parallel zu den Gestaltungsmitteln der Rhetorik, die bei der Faktendarstellung und

Fakteninterpretation relevant sein können und sich auf die Verarbeitungsphasen einer Rede beziehen, nämlich Argumentfindung (*inventio*), Gliederung der Argumentation (*dispositio*) und ihre Ausformulierung (*elocutio*), kann man auf den Journalismus übertragen von Auswahl, Anordnung und Ausgestaltung als rhetorische Gestaltungsmittel für Texte sprechen (vgl. Holicki 1993: 37f.). Diese drei Klassen legt die Autorin auf (fotografische) Bilder um und kommt dabei zu folgender Differenzierung:

Gestaltungsmittel der Auswahl meinen unter anderem Überlegungen dazu, welche Aspekte eines Ereignisses abgebildet werden (also wie – von welcher Seite und aus welcher Perspektive – eine Person fotografiert wird), wie die Wahl des Bildausschnitts erfolgt und was im Hintergrund zu sehen ist; in diese Kategorie fallen demzufolge etwa Fragen nach Detailaufnahme oder Totale, Vogel- oder Froschperspektive, Profil- oder Frontaufnahme und klarem oder verschwommenem Hintergrund (vgl. Holicki 1993: 38f.).

Gestaltungsmittel der Anordnung beziehen sich auf den Aufbau des Bildes und das Verhältnis der abgebildeten Objekte zueinander sowie auf die Frage, ob es dadurch zu einer Verbindung, einer Spannung oder einem Widerspruch kommt (beispielsweise Ausgewogenheit, Spannung und Dynamik des Bildaufbaus, Zusammenstellen von Objekt und beziehungsreichem Hintergrund, optisches Auseinander- oder Zusammenrücken von Personen und/oder Gegenständen, Verdeckungen des Hauptmotivs durch Objekte im Vordergrund) (vgl. Holicki 1993: 39).

Gestaltungsmittel der Ausgestaltung umfassen die fotografische und entwicklungstechnische Ausarbeitung des Bildes, also wie Beleuchtung und Schatten, Distanz, Schärfeverteilung, Körnigkeit des Fotopapiers, Farbe und Kontrast das Motiv auf dem Abzug erscheinen lassen. Gemeint sind damit unter anderem Weichzeichner, Unter- oder Überbelichtung, zusätzliche Lichtquellen und Highlighter, Beleuchtungs- oder Objektivfilter, Variation der Tiefenschärfe, kontrastreicher, harter oder schwarz/weißer Abzug (vgl. Holicki 1993: 39).

Grundlegende Gestaltungsmittel und Darstellungsmodi der Pressefotografie in Form von klaren Vorgaben zur fotojournalistischen Komposition hat Dona Schwartz in einer Analyse amerikanischer Praxishandbücher zum Bildjournalismus herausgearbeitet (vgl. Schwartz 1992: 103ff.). Dazu zählen der Einsatz der Tiefenschärfe, um die für die Bildaussage zentralen Objekte hervorzuheben, der klare Aufbau des Bildes im Sinne der Positionierung des Hauptobjekts in einem bestimmten Verhältnis zum Bildrand, die Reduktion auf einen Handlungsmoment beziehungsweise wenige Personen, die Auswahl des Objektivs sowie die Berücksichtigung von grafischen Linien. Mit Blick auf theoretische

Annahmen zu beobachteten Darstellungsmustern und -regeln im Wortjournalismus<sup>13</sup> versteht sie fotojournalistische Objektivität beziehungsweise Authentizität als eine Form sozialer Konstruktion und die analysierten professionellen Praktiken als „codes of objectivity“, die einen scheinbaren Authentizitätsanspruch beziehungsweise Wirklichkeitsbezug garantieren sollen, indem sie den Eindruck eines „naturalism“ erzeugen.

Daran anschließend ist die Präsentation von Bildern als „Fenster zur Welt“ als oberste Prämisse der „Illusion eines Naturalismus“ zu verstehen, wobei die Natürlichkeit der Aufnahme durch bestimmte Techniken fotojournalistischer und redaktioneller Praxis konventionalisiert ist; diese „beziehen sich auf die Kriterien der Aufnahmesituation, die Art der Aufnahme sowie die Präsentation im Kontext des Mediums (Schnitt, Format, Farbe etc.)“ (Grittmann 2007: 281). Grittmann führt in diesem Zusammenhang folgende Strategien der Illusion eines „Abbildes der Welt“ an:

- „unbeobachteter Augenblick“ (es hat den Anschein, als ob der beobachtende Fotograf unbeobachtet geblieben ist, etwa wenn die Aufgenommenen nicht in die Kamera blicken)
- Kamerawinkel (Unter- oder Aufsicht werden als Verzerrung empfunden, während die Aufnahme in Augenhöhe als natürlicher Blick gilt)
- Einstellungsgröße (ein normaler Wahrnehmungshorizont ist dann gegeben, wenn sich der Ausschnitt zwischen „nah“ und „halbnah“ bewegt)
- Effekte (Gestaltungsmittel sollen eine „natürliche“ Wirkung erzielen; besondere Effekte, wie das Einfrieren von Bewegungen, sind daher zu vermeiden)
- Bildformate (extreme Bildformate thematisieren die Bildlichkeit und erweisen sich als ungünstig) (vgl. Grittmann 2007: 282)

Das an erster Stelle genannte Prinzip des „unbewachten Augenblicks“ hat Erich Salomon, einer der ersten großen Pressefotografen und Begründer des modernden Fotojournalismus, formuliert. Gemeint ist ein kameraabgewandter Blick der Aufgenommenen, den er hauptsächlich anhand von Treffen und Tagungen internationaler Politik thematisiert. Motivisch werden hierbei immer wieder miteinander ins Gespräch vertiefte Politiker erfasst, auch der Blick von außen aus der Dunkelheit durch die Fenster

---

<sup>13</sup> Die amerikanische Soziologin Gaye Tuchman etwa versteht Objektivität als „strategisches Ritual“, die den Medien und ihren Journalisten im Sinne einer professionellen Methode Sicherheit und Arbeitsfähigkeit verschafft. Demnach bedeutet Objektivität in den Medien weniger die Widerspiegelung sozialer Realität als vielmehr die ständige Wiederholung von fünf strategischen Prozeduren, die als professionelle und institutionelle Routinen Einzug in den Arbeitsalltag halten. Dazu zählen die Präsentation von widerstreitenden Aussagen unterschiedlichster Quellen, die Präsentation stützender Fakten zu den Aussagen, der gezielte Einsatz von Anführungszeichen, die Strukturierung der Nachrichten sowie die Trennung von Nachricht und Meinung (vgl. Weischenberg 2002: 165f. sowie Schmidt/Weischenberg 1994: 227f.).

in das Innere eines Sitzungssaales oder Empfangsraums eines Hotels (vgl. Salomon 1978). Das bis heute in der Pressefotografie aktuelle Prinzip des „unbewachten Augenblicks“ soll signalisieren, dass der Beobachter in der Person des Fotografen von den Beobachteten, nämlich den von ihm aufzunehmenden beziehungsweise im Bild festzuhaltenden Personen, nicht wahrgenommen wird, indem diese ihren Blick nicht in die Kamera lenken, somit kein Kontakt mit dem Betrachter entsteht und jeder Hinweis auf die Anwesenheit eines „Erzählers“ verneint wird. Dadurch wird der Eindruck einer unabhängig vom anwesenden, beobachtenden Fotografen vor sich gehenden Handlung vermittelt; „das Ereignis scheint sich noch einmal vor unseren Augen abzuspielen. Die de facto Sekundärerfahrung wird zu einer Art Primärerlebnis.“ (Grittmann 2003: 139)

Als Konstanten der formalen Bildkomposition können schließlich kulturelle Konventionen in Form von bestimmten Modi des Zeigens und Darstellens verstanden werden, die den Gebrauch visueller Medien bestimmen. Dabei stellt das „Arrangement des Blickfelds“ als die „innere Anordnung des Sichtbaren“ beziehungsweise die „Montage im Bild“ den Bezugspunkt für die augenfälligsten Konventionen der filmischen – aber auch fotografischen – Komposition dar (vgl. Raab 2001: 46). Der „mediale Zuschnitt des Sehens“ offenbart sich bereits zu Beginn des Produktionsprozesses, indem die Aufnahmetechnik ein Spektrum der Sichtbarkeit sowie eine Ansicht der Objekte vorgibt: „Der Bildrahmen fungiert wie eine bewegliche Maske, die den Ausschnitt generiert“ (Raab 2001: 46) und sich dabei dem mathematisch-geometrischen Konstruktionsprinzip des rechteckigen Rahmens „unterwirft“. Das „Hineinkomponieren“ der wechselnden Ansichten in den invariablen Bildausschnitt folgt nun ästhetischen Regeln und Kriterien, die von einer Ausrichtung an Markierungen und Hilfslinien bestimmt werden.

Jürgen Raab, der sich in seinem Aufsatz „Medialisierung, Bildästhetik, Vergemeinschaftung“ mit medialen Visualisierungsvarianten beschäftigt, verweist diesbezüglich zunächst auf die Imagination einer horizontalen und vertikalen Untergliederung des Bildfelds und dem daraus resultierenden Koordinatensystem, das mit dem Kreuz im Sucher eines Zielfernrohrs verglichen werden kann und in ähnlicher Weise der Ausrichtung der Optik, der Vermessung des Sehraums sowie der damit einhergehenden Positionierung der Objekte im Bild dient. Eine direkte Einschreibung dieser Hilfslinien in das Bild erfolgt, indem sie zum einen als „Linien“ der Objekte zutage treten oder zum anderen ihren „natürlichen“ Verankerungspunkt markieren (vgl. Raab 2001: 47).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> In diesem Zusammenhang sind Raab folgend die zentralperspektivischen Darstellungen in der Malerei als wesentliches Beispiel für das fundamentale Arrangement des Blickfelds durch Kadrierung anzuführen; hier dienen Gitterkonstruktionen als Werkzeuge zur Bildproduktion. Darüber hinaus wird die wissenschaftliche Rezeption vieler Kunstwerke durch die Anlage eines Koordinatensystems begleitet, „indem die dargestellten Grundflächen als Schachbrettmuster gehalten sind, die Dreidimensionalität suggerieren und

Als zweites Kompositionselement nennt der Autor die den Bildausschnitt begrenzenden Ränder des Rahmens, wobei die darzustellenden Objekte möglichst so im Bild positioniert werden, dass sie entweder mit diesen Rändern zusammenstoßen und abschließen oder zumindest nicht „entstellend“ abgeschnitten sind. Als „natürliche Markierer“ fungieren etwa Häuserkanten, Laternenmasten oder gegebene Einfassungen wie Fenster und Türen, deren vertikale oder horizontale Linien an den Bildrändern oder – im Falle symmetrischer Ansichten – beidseitig in gleichem Abstand zu diesen erhalten bleiben (vgl. Raab 2001: 48f.).

Aus der Zusammenführung beider Aspekte resultiert eine „Maske“ in Form eines Rastersystems, die eine mittige Ausrichtung bedeutsamer Objekte im Bild erlaubt. Der Autor benennt dieses dritte Verfahren als „Prinzip von Zentralität und Ganzheit“, das „'rasante' Abschnitte und 'schiefe' Einstellungen, 'gewagte' Perspektiven und Außermittigkeiten sowie eine ausschließliche Reihung von Teilansichten“ (Raab 2001: 49) ausschließt.

Eine Ergänzung erfahren die drei identifizierten Stilisierungstechniken durch zwei elaborierte Konventionen, darunter das Prinzip des Goldenen Schnitts beziehungsweise die daran angelehnte ein zu zwei Drittel-Unterteilung des Bildfelds. Ferner ist die Inszenierung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund anzuführen, wobei im Idealfall eine Abstimmung aller drei Ebenen aufeinander erfolgt; so wird dem Bild „Tiefe“ verliehen, es entsteht der Eindruck von „Dreidimensionalität“ und insgesamt – wie Raab etwas lapidar formuliert – „ein schönes Bild“: „Hierzu erscheinen im Vordergrund – nahe der Ränder – idealerweise bewegte Objekte, die das Bild 'beleben', ohne dabei die zentralen Inhalte zu verdecken. Letztere befinden sich als Hauptattraktion im Bildmittelgrund und werden, sofern realisierbar, in einem 'passenden', das Typische an der Situation illustrierenden beziehungsweise 'rahmenden' Hintergrund situiert.“ (Raab 2001: 50)

Mit der Beachtung und Umsetzung dieser Muster geht dem Autor zufolge letztlich eine „adäquate“ Vermittlung komplexer Sachverhalte einher, wobei „der technisch definierte Rahmen des optischen Gerätes als ordnungsgenerierende, formalisierende und handlungsentlastende Organisationsmatrix“ (Raab 2001: 51) fungiert, auf deren Grundlage unter anderem eine Bestimmung des Ausschnitts und eine Positionierung der Objekte im Bild passiert.

---

Größenverhältnisse einschätzbar machen, was die Lesbarkeit des Bildes unterstützt und die Orientierung des Betrachters erleichtert“ (Raab 2001: 47).

## 5. Pressefotografie und Politik

Am Beginn der Beschäftigung mit Politik im (pressefotografischen) Bild steht die Frage, was ein politisches Bild ist oder ausmacht. In einer ersten intuitiven Annäherung scheint eine Antwort schnell gefunden: politische Bilder umfassen Abbildungen staatsbeziehungsweise parteipolitischer Themen; demzufolge zeigen sie zwangsläufig Staats- oder Parteipolitik. Eine solche Bestimmung geht vom auf den ersten Blick erkennbaren Sujet, also dem Thema aus, das darüber entscheidet, ob ein Bild politisch oder nicht politisch ist (vgl. Drechsel 2005a: 6) Wie prekär die Lage ist, in die man sich mit einer derart „statischen, bipolaren Definition“ manövriert, wird bei Benjamin Drechsel deutlich: „Aber was ist dann mit einer Fotografie, die den US-Präsidenten George W. Bush beim Rasenmähen zeigt oder mit einer Fernsehdokumentation, die den Altbundeskanzler Helmut Kohl in seiner heimischen Küche präsentiert? Solche Beispiele zeigen, dass etwas mit dem bisherigen, statischen Sprachgebrauch nicht stimmt, wenn es um 'politische Bilder' geht.“ (Drechsel 2005a: 6)

Vor diesem Hintergrund ist stets die Polyvalenz von bildlichen Darstellungen, die Vieldeutigkeit von Bildern mitzudenken. Ihre Bedeutungen sind nicht ausschließlich oder von vornherein durch ihre Sujets festgelegt: „Völlig unabhängig von ihren konkreten Bildinhalten können visuelle Konstrukte durch Kontextualisierung [...] in Zusammenhang mit öffentlich verbindlichen Entscheidungen geraten“ (Drechsel 2005b: 75) und den „Status als politische Bilder“ erlangen.

### 5.1. Politische Ikonografie

Der für die Erforschung politischer Bilder wesentliche und somit für die vorliegende Arbeit interessante Ansatz der politischen Ikonografie widmet sich visualisierten Inhalten und Formen von Politik, Macht und Herrschaft. Die Auseinandersetzung mit visuellen Ausdrucksformen von Politik unterliegt dabei weder einer zeitlichen noch gattungsspezifischen Einschränkung; im Zentrum des Interesses stehen beispielsweise politische Architektur, Denkmäler, Malerei oder Grafik. Bildbegriff und wissenschaftlicher Anspruch der in der Kunstgeschichte verwurzelten politischen Ikonografie können auf folgenden Nenner gebracht werden:

*„Politische Bilder, das heißt Abbilder und Denkbilder, die einen politischen Gehalt, eine politische Aussage oder Funktion haben oder als politische Bilder wahrgenommen oder rezipiert werden, können nur aus einer zweifachen Perspektive verstanden werden. Zum einen aus der Perspektive der Bildwissenschaft, die seit Aby Warburgs Forschungen den Rahmen der traditionellen Kunstgeschichte sprengend, den Bildbegriff radikal erweitert*

*hat, zum anderen aus der Perspektive der Politologie, die zur Bestimmung des politischen Gehalts und der Aussage von Bildern beitragen kann und nach Bedeutung und Funktion von Bildern in politischen Strukturen, Prozessen und Kontexten fragt.“ (Müller 1997a: 12)*

Auch Diers definiert den Forschungskontext der politischen Ikonografie mit dem Hinweis auf die hier zentrale „Frage nach der Funktion von Bildern in politischen Zusammenhängen und nach den politischen Formen symbolischer Praxis“ (Diers 1997a: 7). Aus dem Bereich der politisch-ikonografischen Forschung sind auch einzelne Studien zur politischen (Presse-)Fotografie hervorgegangen, die sich unter anderem mit der symbolischen Bedeutung einzelner Bildmotivelemente beschäftigen.

Diers etwa widmet sich in seiner äußerst aufschlussreichen Studie zu den „Handzeichen der Macht“ dem Repertoire politischer Gesten, die unter anderem dazu beitragen, „gerade auch die stummen Bilder der Pressefotografie politisch sprechen zu lassen“ (Diers 1997b: 184). Die Bildsprache unterliegt dabei oftmals den „mannigfaltigen Strategien der Bildinszenierung. Redebegleitende Gebärden werden zu bildstrategischen Handzeichen, Körperhethorik wird zu Bildrhetorik umgeformt.“ (Diers 1997b: 185) Die Inszenierungspraxis der Politik und deren Niederschlag in der Pressefotografie verdeutlicht der Autor mit einer Analyse ausgewählter Beispiele, darunter ein Foto des Jahres 1960 aus dem amerikanischen Wahlkampf, das John F. Kennedy während seiner Ansprache auf dem Parteikonvent der Demokraten darstellt. Es zeigt den Politiker in seiner „klassischen Berufsrolle“ als Redner, begleitet von einem hier typischen „Spiel der Gesten und Gebärden“; während die Hand des linken, untätigen Arms auf dem Podium ruht, ist der rechte Arm angewinkelt erhoben und die Hand „sprechend geformt“. Daneben existiert noch das Rollenbild des Politikers

*„als geschäftig Handelndem, des Politikers in Aktion, jedenfalls in Bewegung und nicht nur im Stillstand der Rede oder in der Ruheposition auf einem Sitzungssessel befindlich. [...] Solche Aktionen des Alltags [...] werden zunächst durch die politischen Sonntags- und Feiertagsaktionen unterbrochen, bei denen Politiker Bäume pflanzen, Denkmäler einweihen, Schiffe taufen, Kränze niederlegen, Truppenbesuche abstatten oder Paraden abnehmen – Aktivitäten allesamt, bei denen ein abwechslungsreiches Gestenprogramm, teils förmlich, teils formlos zu absolvieren ist.“ (Diers 1997b: 187)*

In den Bereich einer weiteren, von Diers als „Haupt- und Staatsaktionen“ benannten Kategorie fällt indes die Pressefotografie des unter dem Beisein des amerikanischen Präsidenten Bill Clinton getätigten Handschlags zwischen Israels Ministerpräsident Jitzhak Rabin und dem Vorsitzenden der Palästinensischen Befreiungsorganisation Jassir Arafat am 13. September 1993, der die Unterzeichnung des Nahost-Grundlagenvertrags bekräftigen sollte. Das Motiv des Bildes wird von der zentralen Geste des Handschlags bestimmt, die hier einerseits als Symbol für Begegnung, Verständigung und Versöhnung,

andererseits für Besiegelung und Verbindlichkeit steht und eine reiche ikonografische Tradition hat.<sup>15</sup> Als Klammer des Handschlags fungieren die im Patronatsgestus ausgebreiteten Arme des amerikanischen Präsidenten, der damit – als Mann in der Mitte im wahrsten Sinne des Wortes – zum Mittelsmann, mehr noch zum Friedensstifter wird.<sup>16</sup> Anhand dieses Bildbeispiels soll das „Dreiecksverhältnis von Politik, Gestus und Bild“ (Diers 1997b: 188) einmal mehr deutlich werden: „Im Zusammenspiel von Gesten- und Bildrhetorik hat das Foto den Status einer Ikone erlangt [...]. Fotos wie diese sind das Telos der Politik im Medienzeitalter. Das Pathos der politischen Gesten im Verein mit dem des Bildes erbringt der Politik gleichsam teleologisch des Legitimationsbeweis.“ (Diers 1997b: 197)

## 5.2. Symbolische Politik

Im Zuge einer Auseinandersetzung mit der Visualisierung des Politischen sind die unterschiedlichen Ansätze zur symbolischen Politik nicht außer Acht zu lassen; sie stellt eines der zentralen Phänomene der politischen, insbesondere auch visuellen Berichterstattung dar. Als Basis der Arbeiten zur symbolischen Politik im deutschsprachigen Raum sind die Überlegungen von Murray Edelman zu nennen, der sich in seinen Publikationen „The symbolic uses of politics“ und „Politics as symbolic action, mass arousal and quiescence“ – zusammengefasst erschienen in einer deutschen Version unter dem Titel „Politik als Ritual“ – mit politischen Prozessen und ihrer symbolischen Ebene befasst. Die Funktion eines Symbols umreißt der Autor in diesem Zusammenhang folgendermaßen: „Jedes Symbol steht für etwas, da es nicht selber ist; es evoziert Einstellungen, Eindrücke oder Ereignisse, die mit ihm zeitlich, räumlich, logisch oder in der Einbildung verbunden sind.“ (Edelman 2005: 5) In Anlehnung an die Symboltheorie von Edward Sapir werden bei Edelman zwei Symboltypen unterschieden: Verweisungs- und Verdichtungssymbole. Erstere dienen dem Verweis „auf objektive Elemente in Gegenständen oder Situationen [...]“; dabei werden die Elemente von jedem Menschen in gleicher Weise identifiziert“ (Edelman 2005: 5). Verweisungsymbole erleichtern das logische Erfassen der Situation und ihrer Bewältigung, beispielsweise in Form von Arbeitsunfallsstatistiken. Verdichtungssymbole hingegen rufen die mit einer Situation verknüpften Emotionen hervor. Wesentlich erscheint, dass jeder kontroverse oder besonders wichtig geltende politische Akt laut Edelman zumindest zum Teil als

---

<sup>15</sup> Diers macht diesen Umstand deutlich, indem er etwa auf die griechische Reliefkunst oder die Historienmalerei verweist (vgl. Diers 1997b: 190ff.).

<sup>16</sup> In der Stellung der drei Bildprotagonisten zueinander sieht der Autor ferner einen Verweis auf die christliche Darstellungsformel der Sposalizio, der Verlobung Marias mit Josef (vgl. Diers 1997b: 196).

Verdichtungssymbol fungiert, auf das die Masse je nach Art der Symbolisierung mit Gefügigkeit oder Erregung reagiert.

Der Autor konstatiert für die Politik als eine „Parade abstrakter Symbole“ (Edelman 2005: 4) eine Ferne, Distanziertheit beziehungsweise Unnahbarkeit, die für die Wirkung symbolischer Bedeutungen entscheidend ist: „Politik spielt sich für die Mehrheit die meiste Zeit im Kopf ab, als eine Flut von Bildern, mit der Zeitungen, Illustrierte, Fernsehen und politische Diskussionen sie überschütten. Diese Bilder schaffen ein bewegtes Panoptikum aus einer Welt, zu der die Massen praktisch niemals Zutritt haben, die sie aber schmähend oder bejubeln dürfen – oft leidenschaftlich und manchmal auch tatkräftig.“ (Edelman 2005: 4)

In seiner grundlegenden Arbeit über die „Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland“ hat sich ferner Ulrich Sarcinelli um eine theoretische Fundierung symbolischer Politik bemüht. Den Ausgangspunkt seiner Überlegungen bildet ähnlich wie bei Edelman die Feststellung, dass sich „Politik, politische Realität für die Masse der Bürger selten als unmittelbar erlebtes, objektives Ereignis darstellt, sondern fast immer nur vermittelt über Kanäle der Information und Realitätsdeutung. Und vermittelt heißt nicht nur selektiert und interpretiert, sondern vielfach auch inszeniert und dramatisiert.“ (Sarcinelli 1987: 5)

Als ein wesentliches Grundmuster der politischen „Dramaturgie und Inszenierungskunst“ gilt besonders in der Wahlkampfkommunikation die Personalisierung (vgl. Sarcinelli 1987: 166). Strategien der Personalisierung als Formen symbolischer Politik fokussieren mitunter den Einsatz visueller Symbolik, die der Legitimation politischer Akteure, etwa durch deren „Vermenschlichung“, dienen soll. Eine derartige visuelle „Darstellungspolitik“ offenbart sich „in der zunehmenden Einbeziehung der privaten Sphäre des Politikers, insbesondere bei den Kanzlerkandidaten, die sich etwa in dem Wahlkampfeinsatz der Ehefrauen, in der bildlichen Darstellung des Kandidaten als Ehemann, Familienvater, als Freizeitsportler oder einfach als 'Bürger von nebenan' dokumentiert“ (Sarcinelli 1987: 176). Derartige auf den persönlichen Lebenswandel gestützte Bilder, die einer traditionellen kleinbürgerlichen Rollenerwartung entsprechen (sollen), werden Sarcinelli zufolge zum Politiksurrogat.

Auch Thomas Meyer widmete sich eingehend der Theorie symbolischer Politik. In seiner Abhandlung über die „Inszenierung des Scheins“ fragt er nach der Entsprechung symbolischer Politik im politischen Prozess. Der Titel des Buches nimmt die Antwort vorweg: „Die symbolische Bedeutung und Wirkung politischer Aktionen hängt unter Umständen in keiner Weise mehr von den tatsächlichen Auswirkungen der politischen

Handlungen ab [...]. Ein instrumenteller Gebrauchswert wird in solchen Fällen nur noch pro forma, andeutungsweise produziert, um den symbolischen Tauschwert zu gewinnen, um den es allein noch geht.“ (Meyer 1992: 56) Symbolische Politik wird so zur „Placebo-Politik, Politik der leerlaufenden Symbolik ohne Realbezug“ (Meyer 1992: 62).

Beispielhaft für eine Politik als reine Inszenierung des Scheins, in der vor allem auch medien- und bildgerechtes symbolisches Handeln eine große Rolle spielt, ist die Amtsführung des ehemaligen amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan, eine „Schnappschusspräsidentschaft“, in der sich ein inszenierter, bildgestützter Eindruck an den anderen reihte, ganz nach dem Motto: „Nicht was einer sagt, was er getan habe oder tun werde, wirkt. Eindruck erwecken, sich zum Bild machen können. Die Wahrnehmung beherrschen. Sketche inszenieren. Überraschende Gesten präsentieren. Unterhaltend wirken. Den Schein von Glaubwürdigkeit in diesem Augenblick erzeugen. Ein Varieté der Eindrücke.“ (Meyer 1992: 110)

Dabei sind es die Medien, die durch ihren Fokus auf den Unterhaltungswert die Möglichkeit symbolischer Politik bedingen, zu ihr mit Nachdruck einladen und ihren Erfolg bestimmen (vgl. Meyer 1992: 107). Der inszenierte Schein ist Meyer zufolge somit ein mediales Erzeugnis, wenn auch in „symbiotischer Koproduktion“ mit medienbewussten politischen Akteuren (vgl. Meyer 1992: 152).

Daran anschließend und aufbauend konstatiert Meyer in seiner Abhandlung zur „Mediokratie“ eine Steuerung des Politischen durch die Medien. Der Begriff der Mediokratie bezieht sich demzufolge „auf eine Form politischer Willensbildung und Entscheidungsfindung, in der die Massenmedien und ihre Kommunikationsregeln eine entscheidende Position im politischen Prozess übernehmen“ (Meyer 2001: 10). Von einer „Kolonisierung der Politik durch das Mediensystem“ spricht der Autor dann, „wenn die dem Mediensystem eigentümlichen Regeln auf das politische System übergreifen und dessen eigentümliche Regeln dominieren oder gar außer Kraft setzen“ (Meyer 2001: 10). Die Präsentationsregeln der Medien sind ihrerseits dem Theater entlehnt, etwa im Fall der medialen Inszenierung, die sich allerdings nicht als solche zu erkennen gibt. Meyer versteht diesen theaterwissenschaftlichen Begriff als eine „analytische, also wertneutrale Beschreibung für die Techniken, die angewandt werden, um ein Ereignis für ein Publikum zur Erscheinung zu bringen“ (Meyer 2001: 49). In Hinblick auf die Inszenierung von politischen Ereignissen in Print- und Bildmedien werden ferner neun Modelle medialer Darstellungsregeln unterschieden, darunter etwa jene der symbolhaften Handlung, durch die ein übergreifender Sinnzusammenhang anschaulich gemacht werden soll (vgl. Meyer 2001: 53). Meyer zufolge kommt es zu einer „Selbstmediatisierung der Politik“, indem die politischen Akteure diese medialen Regeln zu beherrschen versuchen: „Je genauer sie

die entsprechenden Normen kennen und antizipieren und je vollständiger sie sich ihnen in ihren Selbstpräsentationen für die Öffentlichkeit unterwerfen, umso eher gewinnen sie am Ende auch wieder Einfluss über sie zurück.“ (Meyer 2001: 85) Die Politik scheint dadurch einem „unentwegten und gebieterischen Inszenierungsdruck“ (Meyer 2001: 85) ausgesetzt, der von der medialen Öffentlichkeit erzeugt wird.

In diesem Zusammenhang ist die Visualisierung beziehungsweise die visuelle Kommunikation von besonderer, wenn nicht entscheidender Bedeutung. Es ist nicht nur eine „Ästhetisierung der sozialen Welt als Dominanz des Visuellen gegenüber dem gesprochenen und geschriebenen Wort“ (Meyer 2001: 105) zu beobachten, sondern auch deren Niederschlag vor allem in der politischen Kultur, denn „Politik präsentiert sich in der Mediengesellschaft immer mehr und immer gekonnter als eine Abfolge von Bildern, kameragerechten Schein-Ereignissen, Personifikationen und Images, bei denen Gesten und Symbole, Episoden und Szenen, Umgebungen, Kulissen und Requisiten, kurz Bildbotschaften aller Art zur Kernstruktur werden“ (Meyer 2001: 109). Als die drei basalen Inszenierungsstrategien dieser theatralisierten, bilderreichen Politikvermittlung nennt der Autor die Eventpolitik mit dem dazugehörigen Scheinereignis als „eine der ersten großen Verbeugungen der politischen Welt vor den Mediengesetzen“ (Meyer 2001: 113), ferner die Imagepolitik mit dem Ziel der Optimierung des Gesamteindrucks eines Kandidaten und im besten Fall „dessen Nähe zu archetypischen Heldengestalten der jeweiligen Kultur des Landes“ (Meyer 2001: 114) und schließlich die symbolische Scheinpolitik als „Verbindung von Image und Scheinereignis in körperlich durchgespielten Handlungsepisoden“ (Meyer 2001: 115).

Obwohl die Ansätze zur symbolischen Politik, wie sie von Sarcinelli und Meyer vorgelegt wurden, vorwiegend auf Einzelfallanalysen basieren, können die von den Autoren analysierten Darstellungsphänomene gerade für die hier angestrebte Untersuchung der visuellen Politikberichterstattung äußerst aufschlussreich sein. Mögliche Formen der Politikdarstellung, etwa die Inszenierung der persönlichen, privaten Lebenswelt der politischen Akteure (vgl. Sarcinelli 1987: 176), können als symbolische Politik einen Motivbeziehungsweise Themenkomplex unter anderen darstellen; für sie gilt zu überprüfen, ob sie in der visuellen politischen Berichtserstattung aufgegriffen werden.

### 5.3. Bildtypen und Motive in der politischen Pressefotografie

Was für die Bildberichterstattung an sich eine Herausforderung darstellen kann, beschäftigt mitunter besonders auch im Falle politischer Pressefotografie – gemeint ist die Frage nach der inhaltlichen Umsetzung eines (politischen) Themas im (fotografischen) Bild: „Der Inhalt von Politik in Form von Gesetzesentwürfen, Verhandlungen und Verträgen besteht aus Abstraktionen, die sich anhand von Texten oder – in Hörfunk und Fernsehen – vermittelt über einen Sprecher, nicht jedoch im Foto darstellen lassen. Das Foto [...] ist angewiesen auf konkrete Materie.“ (Techentin-Bauer 1998: 20)

Für die Visualisierung von Politik im Foto bedeutet dies eine Ausrichtung der Darstellung von politischen Inhalten auf ihre „äußere Repräsentation“, „also Personen, Dinge und optische Inszenierungen, die für diese Politik stehen“ (Techentin-Bauer 1998: 20). Als Folge dieses Umstandes können einerseits politische, in Textform vermittelte Inhalte durch ergänzende (fotografische) Bilder eine Aufladung mit Bedeutungen erfahren, andererseits (fotografische) Bilder vor Inhalte treten und Politiker oder politische Symbole zum Mittelpunkt der Darstellung und Wahrnehmung von Politik machen.

Im Falle der Visualisierung der wahlkampfbezogenen Politikberichterstattung in der deutschen Tagespresse von 1949 bis 2002, für die sich Jürgen Wilke interessiert hat, ist zu konstatieren, dass „die Funktion der Pressefotos über die Jahrzehnte hinweg die gleiche [blieb] – nämlich die Kanzlerkandidaten abzubilden und den Berichterstattungsgegenstand 'Wahlkampf' dadurch zu illustrieren. Aber auch innerhalb dieser Funktion hat sich der Spielraum der Möglichkeiten bei den 15 Bundestagswahlen seit 1949 erweitert und verändert.“ (Wilke 2004: 215f.) Anhand des Untersuchungsmaterials – vorwiegend Aufnahmen von Kanzlerkandidaten – entwickelt der Autor eine an der Motivebene ausgerichtete Typologie der Fotografien, die sich zum einen auf Bildinhalte, zum anderen auf Bildformate gründet. Unterschieden werden

- Porträtaufnahmen (dabei sind verschiedene Arten anzutreffen: reine Kopfbilder, aber auch halbfigurige, „statische“ Porträts sowie „situative“, die aus Szenen herausgeschnitten sind)
- Gemeinschaftsbilder (hierbei handelt es sich zumeist um Doppelporträts von Kanzlerkandidaten und potenziellen Koalitionspartnern)
- Wahlkampfauftritte (Bilder öffentlicher Auftritte der Kandidaten, unter anderem vom Typ „Redner vor Mikrofon“ oder „Bad in der Menge“)
- Fernsehauftritte (Standbilder von an Fernsehdebatten und TV-Duellen teilnehmenden Politikern)

- private Bilder (diese stammen aus der privaten beziehungsweise familiären Sphäre der Kanzlerkandidaten und besitzen eine gewisse persönliche Note)
- symbolische Fotos (Aufnahmen, die im Zusammenhang mit dem Wahlkampf stehen und über den vordergründigen Bildinhalt hinaus eine hintersinnige, symbolische Bedeutung haben)
- synkretistische Bilder (den Wahlkampf betreffende Fotos, die durch die Möglichkeiten neuer Techniken digitaler Bildübertragung und Bildbearbeitung mit anderen visuellen Zeichensystemen – auch sprachlichen – vermischt und überblendet werden, wobei es sich etwa um Grafiken, die Verlaufskurven von Umfrageergebnissen zeigen, handeln kann)
- Meta-Bilder (Aufnahmen, die sich der Wahlkampforganisation der Parteien widmen, wenn beispielsweise Politiker mit ihren Öffentlichkeitsarbeitern und Medienberatern gezeigt werden)
- selbstreferenzielle Bilder (Fotos, die eine Selbstreferenzialität der Medien thematisieren – beispielsweise Aufnahmen, die einen von Kameraleuten und Pressefotografen umringten Politiker, etwa auf einer Pressekonferenz, zeigen) (vgl. Wilke 2004: 216ff.)

Nicht wahlkampf-, aber auch personenbezogen ist die Analyse von Pressefotos bundesdeutscher und US-amerikanischer Staatsoberhäupter von 1945 bis 1995, die in der von der Bundeszentrale für politische Bildung in Bonn herausgegebenen Zeitschrift „Informationen zur politischen Bildung“ erschienen sind – ein Medium, das weder aktuell arbeitet noch ein Produkt der freien Publizistik darstellt (vgl. Grittmann 2007: 72), wodurch die Untersuchungsergebnisse zwar keine verallgemeinerungsfähigen Aussagen über die fotografische Politikberichterstattung zulassen, jedoch wertvolle Anhaltspunkte für eine weitere Beschäftigung mit der Thematik liefern. Die von Imme Techentin-Bauer verantwortete und im Rahmen des von Ludes herausgegebenen Arbeitsheftes zum Thema „Schlüsselbilder von Staatsoberhäuptern“ publizierte Untersuchung verfolgt eine Klassifikation der Aufnahmen nach Mimik, Gestik, Körperhaltung beziehungsweise Gesamteindruck einer Person und Kleidungsstil, ferner nach Szenarien und repräsentativem Umfeld sowie nach der fotografischen Technik (vgl. Techentin-Bauer 1998: 20ff.).

Bereits die bei der Erhebung des Bildmaterials protokollierten Eindrücke weisen die Richtung der Untersuchungsergebnisse: es bestach die Wiederkehr stereotyper Ereignisse und Repräsentationsformen, etwa der Staatsbesuch, die Abnahme der Truppenparade, die Vertragsunterzeichnung, der Parlamentssaal mit Staatselementen oder der repräsentative Amtssitz, wobei eine ausgeprägte Gestik im Bild – unter anderem

jene des Gesichts – „vordringlich und stilisierend“ wirkt und sich verschiedene typische Posen einprägen (vgl. Techentin-Bauer 1998: 17). Im Zuge der Auswertung wurde dieser Bezug auf traditionelle Bildkonventionen – und damit auf die „syntaktische Struktur eines Schlüsselbildes“ – bestätigt. Die Mehrzahl aller Aufnahmen bildeten Gruppenfotos von Staatsoberhäuptern in einem repräsentativen, das Ereignis kennzeichnenden und mitdefinierenden Umfeld, etwa durch Symbole der Politik (Architektur, Embleme), Menschen (andere Politiker im Hintergrund, Leibwächter, Staatsdiener sowie Zuschauer), Strukturen (Aufmärsche) oder Dinge (Mikrofone). Daneben dominierten Bildmotive, die Begegnungen beziehungsweise Treffen mit anderen Staatsoberhäuptern, Vertragsunterzeichnungen sowie öffentliche Reden aus Parlamenten und von Parteitagungen als charakteristische politische Szenarien zeigten (vgl. Techentin-Bauer 1998: 22ff.).

In ihrer Untersuchung zur visuellen Konstruktion von Politik in der überregionalen deutschen Tagespresse hat auch Grittmann unter anderem versucht, politische Bildinhalte motivisch zu erfassen und diesbezüglich drei Formen symbolischer Politik im Pressebild unterschieden. Diese Bildtypen umfassen dabei „ausschließlich Handlungsmomente, bei denen Akteure des politischen Entscheidungssystems (Legislative, Exekutive, Judikative) oder der Parteien beteiligt sind“ (Grittmann 2007: 379):

- offizielle Staatsrepräsentation (Motive, die symbolische Akte wie etwa offizielle Gedenkakte, Paraden und Zeremonien, Gedenkfeiern, offizielle Empfangssituationen oder das Abschreiten von Truppen beziehungsweise Ehrenkompanien beinhalten)
- die erst durch den Journalismus geschaffene Form des „Medienstars“ (hier soll die Bedeutung der jeweiligen Personen unterstrichen werden – typisch dafür ist das Bildmotiv der Ankunft oder Abreise von Politikern; eine Stilisierung solcher Momente zum Medienereignis ist dann gegeben, wenn die Journalisten mit ins Bild eingeschlossen werden – dazu gehört der Bildtypus, der einen Politiker umringt von Journalisten zeigt)
- Legitimationsstrategien (Aufnahmen, die der Legitimation von Politikern dienen; dazu zählen Motive, die Politiker als fürsorgliche, umjubelte oder geachtete Volksvertreter zeigen, etwa beim Besuch gesellschaftlicher Einrichtungen und Organisationen oder einzelner Bevölkerungsgruppen, beim „Bad in der Menge“ oder in inszenierten Freizeitsituationen) (vgl. Grittmann 2007: 379f.)

Etliche der zuletzt angeführten Bildtypen von Legitimationsstrategien der Politik erfreuen sich gerade in Wahlkampfzeiten großer Beliebtheit. Besondere Erwähnung soll in diesem Zusammenhang der unter anderem von Marion G. Müller im Rahmen ihrer Untersuchung

von politischen Bildstrategien im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf analysierte „common man“-Typus finden. Dieser zeigt die politischen Akteure nicht nur auf Wahlplakaten, sondern in Folge der Berichterstattung über diverse Wahlkampfaktivitäten – oder auch des alltäglichen politischen Geschehens, denn „nach der Wahl“ ist bekanntlich „vor der Wahl“ – auch in Pressefotografien als „Mann/Frau des Volkes“. Ziel der „common man“-Strategie ist die Identifizierung der Wähler mit dem politischen Akteur als „einem der ihren“. Es wird versucht, „den Kandidaten als Identifikationsfigur für die Masse der Wähler zu porträtieren. Der Dargestellte ist im Besitz glückverheißender Symbole, welche die von vielen geteilte oder ersehnte Realität als einen erstrebenswerten Zustand visionär überhöhen.“ (Müller 1997b: 221) Der Kandidat als Garant dieses Zustandes signalisiert, dass „er die Erwartungen der Wähler nicht nur versteht, sondern sie im Falle seiner Wahl auch in die Realität umsetzen wird.“ (Müller 1997b: 223)

Ein zu der „common man“-Strategie komplementäres Image verfolgt der Gestik und Handlung, gewissermaßen „Taten statt Worte“ in den Vordergrund rückende Heldentypus, denn „commonness“ allein reicht „nicht aus, um sich für das höchste Amt im Staate zu qualifizieren. Hier ergänzt wiederum die Heldenstrategie die nötige Portion 'Außergewöhnlichkeit', die erforderlich ist, um sich 'von der Masse' abzuheben.“ (Müller 1997b: 220) Demnach muss ein Präsidentschaftskandidat – zumindest in der amerikanischen Demokratie – zugleich ein Held und ein Mann einfacher Herkunft sein.<sup>17</sup> Beiden deutlich personenorientierten Bildstrategien ist somit die Darstellung des Kandidaten als Nicht-Politiker und Anti-Intellektueller gemein, die auf das sich als Stereotyp beständig erweisende Misstrauen der Amerikaner gegenüber Berufspolitikern und „Eierköpfen“ rekurriert (vgl. Müller 1997b: 223).

Dass der „common man“-Typus als mythisch geprägte Bildstrategie im amerikanischen Wahlkampf eine wesentliche Rolle spielt, wird darüber hinaus bei Carl Glassman und Keith Kenney deutlich, die im Rahmen einer Bildinhaltsanalyse die visuelle Politikberichterstattung während der amerikanischen Präsidentschaftswahlkämpfe 1984, 1988 und 1992 in zwei amerikanischen Tageszeitungen („New York Times“ und „Daily News“) untersuchten, wobei sich die Analyse allein auf Präsidentschaftskandidaten konzentrierte (vgl. Glassman/Kenney 1994). Grundlegend war die Annahme, dass das Leitbild des Politikers als „common man“ einen zentralen Mythos amerikanischer Politikvorstellungen darstellt – ein Mythos des Regierenden, der aus dem Volk, für und durch das Volk sein Amt ausübt; Mythos wird dabei verstanden als “socially constructed

---

<sup>17</sup> Dazu passt auch der auf diverse amerikanische Präsidenten übertragene Mythos des Cincinnatus, der dem Legendenschatz Roms entstammt: „Die Verkörperung des idealen amerikanischen Helden ist weder Cäsar noch Augustus, sondern Cincinnatus, der römische Bauer, der vom Pflug weg an die Spitze des Heeres berufen wurde, nur um nach geleistetem Heldendienst wieder auf seine Äcker zurückzukehren.“ (Müller 1997b: 213)

representation of reality that articulates the central beliefs and preoccupation of a culture“ (Glassman/Kenney 1994: 5). Anhand einer quantitativen Inhaltsanalyse wurde überprüft, ob und inwieweit sich diese Vorstellung visuell artikuliert. Dies war der Fall bei insgesamt sieben Rollen, in denen die Kandidaten gezeigt wurden und die als vom „common man“-Mythos geprägte Bildmotive Eingang in die entsprechende Bildberichterstattung fanden: „beloved leader“, „dynamic speaker“, „media star“, „glad-to-see-you candidate“, „athlete/outdoorsman“, „father figure“ und „family figure“. Das Motiv des „glad-to-see-you candidate“ entwickelten die Autoren beispielsweise anhand von Aufnahmen, die einen winkenden, händeschüttelnden oder schulterklopfenden Präsidentschaftskandidaten zeigten.

#### **5.4. Darstellungsmodi in der politischen Pressefotografie**

Nicht nur zu den Bildinhalten, sondern auch zu den formalen Merkmalen politischer Nachrichtenfotografie finden sich kommunikationswissenschaftliche Untersuchungen. Wilke etwa analysierte das Angebot an Fotos von Nachrichtenagenturen aus dem Ressort Politik unter anderem in Hinblick auf visuelle Gestaltungsmittel (vgl. Wilke 1999: 164f.). Dabei geht es um „Merkmale, die durch die fotografische Kameratechnik bedingt sind, die den aufgenommenen Wirklichkeitsausschnitt festlegen und seine Wahrnehmung fixieren“ (Wilke 1999: 165). Bei den untersuchten politischen Nachrichtenbildern wurde das Querformat bevorzugt, das heißt das Übergewicht lag „bei einem Bildformat, das breitere Ausschnitte der Wirklichkeit wiederzugeben vermag“ (Wilke 1999: 165). Ferner dominierte die mittlere Einstellungsgröße beziehungsweise die Halbtotale: „Politik, so könnte man sagen, wird bevorzugt aus 'mittlerer Distanz' wiedergegeben, ihre Motive (im fotografischen Sinne) lassen sich – von bestimmten einmal abgesehen – weniger gut aus zu großer noch aus zu kurzer Distanz 'einfangen'.“ (Wilke 1999: 165) Auch war ein bevorzugter Einsatz der Perspektive auf Augenhöhe zu erkennen, Verfremdungseffekte durch die Perspektive „von oben“ oder „von unten“ bildeten eher die Ausnahme.

Für die Frage nach der Kameraperspektive, die inzwischen zum Standard der Analyse von visuellen Gestaltungsmitteln in Film, Fernsehen und Fotografie zu zählen ist, hat sich auch Hans Mathias Kepplinger im Rahmen seiner Untersuchung zur „optischen Kommentierung in der Fernsehberichterstattung über den Bundestagswahlkampf 1976“ interessiert, in deren Mittelpunkt die Darstellung der Parteien und der beiden damaligen Kanzlerkandidaten, Helmut Schmidt und Helmut Kohl, stand. In Hinblick auf die Untersuchungsvariable der Kameraposition wurden Froschperspektive („deutliche

Untersicht“), Vogelperspektive („deutliche Draufsicht“) und Frontansicht („Augenhöhe, leichte Drauf- und Untersicht“) unterschieden (vgl. Kepplinger 1980: 166). Im Zuge der Auswertung von insgesamt 3115 Einstellungen beziehungsweise 795 Einstellungen, die eine Darstellung der beiden Spitzenkandidaten fokussierte, konstatiert Kepplinger eine „große Anzahl negativer Einstellungen bei der Darstellung von Kohl“ (Kepplinger 1980: 168) und kommt zu dem Ergebnis, dass dieser in immerhin 55 Einstellungen aus der ungünstigen Frosch- oder Vogelperspektive gezeigt wurde, während dies bei Schmidt in nur 31 Einstellungen der Fall war. Dabei „vermittelte die Darstellung von Schmidt durch die Betonung der Frontansicht eher Sympathie und den Eindruck von Ruhe und Ungezwungenheit, die Darstellung von Kohl durch die Betonung von Frosch- und Vogelperspektiven dagegen häufiger Antipathie und den Eindruck von Schwäche und Leere“ (Kepplinger 1980: 168).

Auch die bereits erwähnte Untersuchung zur pressefotografischen Darstellung deutscher und amerikanischer Staatsoberhäupter von Techentin-Bauer beschäftigt sich mit den Verwendung findenden Stilmerkmalen der fotografischen Technik, die durchwegs auf einen dokumentarischen Charakter der Pressefotos verweisen. Dieser Umstand wird der Autorin zufolge an der möglichst „wirklichkeitsnahen“ Wiedergabe der Ereignisse deutlich, die sich dadurch auszeichnet, den Einsatz der als subjektiv empfundenen kreativen Techniken der Fotografie (beispielsweise extreme Brennweiten und Ausschnitte, extreme Auf- und Untersichten, gezielte Unschärfen, Zoomeffekte, extreme Kontraste) zu vermeiden (vgl. Techentin-Bauer 1998: 37). Dafür spricht etwa die bevorzugte Wahl einer „Normal- bis Weitwinkelsicht“ oder die in der Regel scharfe Wiedergabe sowie gute Ausleuchtung des abgebildeten Bereichs; auch der Verzicht auf farbige Fotografien hebt den Dokumentcharakter der ausgewählten Pressebilder hervor. Als das „wichtigste individuelle Gestaltungsmittel von Pressefotografen im Rahmen einer dokumentarischen Berichterstattung“ nennt die Autorin die „Auswahl des 'entscheidenden Augenblicks', der später für das ganze Ereignis steht“ (Techentin-Bauer 1998: 37). Nahporträts von Staatsoberhäuptern, die eine Ausblendung des Umfelds und eine Konzentration auf die Darstellung der Gesichtszüge oder der Person verfolgen, findet man hingegen selten.

## 6. Konkretes Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen

Im Zuge der Auseinandersetzung mit dem Inhalt der politischen Pressefotografie interessiert zunächst die Visualisierung von Themen oder Ereignissen über entsprechende Bildmotive. Wesentlich erscheint dabei die Frage nach dem ausgewählten Moment eines Ereignisses, den ein Bildmotiv zeigt. Wie dem Leser dieser „entscheidende Augenblick“ vermittelt wird, also welche Darstellungsmodi, welche fotografischen Gestaltungsmittel und Darstellungstechniken eingesetzt werden, soll geklärt werden, wenn eine Beschäftigung mit der Form von politischen Pressefotos erfolgt. Die vorliegende Arbeit steht daran anschließend unter einer zentralen Forschungsfrage:

- Wie erfolgt die inhaltliche und formale Darstellung in der politischen Pressefotografie der österreichischen Tagespresse?

Aus dieser Überfragestellung ergeben sich mehrere Unterfragen beziehungsweise folgende untersuchungsleitende Fragestellungen:

- Wie erfolgt die inhaltliche Darstellung in der politischen Pressefotografie der österreichischen Tagespresse?
  - Welcher Moment, welcher „entscheidende Augenblick“ eines Ereignisses wird „schlüsselbildartig“ festgehalten?
  - Welche Bildmotive finden Verwendung, über welche(s) Bildmotiv(e) werden politische Themen visualisiert?
  - Wie werden bestimmte Bildmotive eingesetzt?
- Wie erfolgt die formale Darstellung in der politischen Pressefotografie der österreichischen Tagespresse?
  - Welcher Moment, welcher „entscheidende Augenblick“ eines Ereignisses wird wie beziehungsweise in welcher Form festgehalten?
  - Welche Darstellungsmodi finden Verwendung?
  - Wie werden bestimmte Darstellungsmodi eingesetzt?
- Wie wird Politik im fotografischen Bild der österreichischen Tagespresse inhaltlich und formal dargestellt?
  - Lässt sich eine spezifische Motivik beobachten?
  - Lässt sich eine spezifische Bildästhetik beobachten?

## 7. Anlage der Untersuchung

Ausgehend von den Forschungsfragen beziehungsweise untersuchungsleitenden Fragestellungen widmet sich der empirische Teil dieser Arbeit der Analyse inhaltlicher und formaler Aspekte der politischen, pressefotografischen Darstellung. Den Untersuchungsgegenstand bilden Pressefotos mit inhaltlichem Bezug zur nationalen Politik, die in der österreichischen, überregionalen Tagespresse erschienen sind. Die Wahl fiel auf die beiden Qualitätstageszeitungen „Der Standard“ und „Die Presse“, die ein ähnliches Profil aufweisen und in ihrem publizistischen (Objektivitäts-)Anspruch vergleichbar sind. Als Untersuchungszeitraum wurden drei natürliche Wochen (15. Juni 2009 bis 5. Juli 2009) gewählt, in denen kein politisches Großereignis auf nationaler Ebene stattfand, um eine unverhältnismäßig starke Gewichtung einer spezifischen Phase des politischen Prozesses in der (fotografischen) Berichterstattung zu vermeiden. Insgesamt wurden somit 39 Ausgaben in die Untersuchung einbezogen, das heißt 21 Ausgaben der „Presse“ und 18 Ausgaben des „Standard“.

Unter den für diese Untersuchung zentralen Begriff des politischen Pressefotos werden printmediale Bilder gefasst, die als Fotografien zu erkennen und definieren sind sowie als eigenständige Elemente präsentiert werden. Ausgeschlossen sind damit fotografische Bilder, die Teil einer Grafik sind oder in denen eine Grafik eingebunden ist. Eine erste Annäherung an den Politikbegriff erfolgt mit Blick auf eine verbreitete Definition in der Politikwissenschaft, wonach Politik als „Herstellung öffentlich verbindlicher Entscheidungen“ (Drechsel 2005b: 76) verstanden werden kann; sie findet stets in den drei Dimensionen der Polity (Institutionen), der Policy (Inhalte) und der Politics (Prozesse) und im Zusammenwirken der in ihnen wirksamen Faktoren statt. Die Gesamtheit dieser Dimensionen und Faktoren ist im Gegensatz zur Logik ökonomischer oder kultureller Prozesse als „Logik der Politik“ zu fassen, die den Kern von Struktur und Dynamik politischer Ereignisse darstellt (vgl. Meyer 2001: 27f.).

Die Dimension der „Polity“ kennzeichnet die im jeweils gegebenen Zeitraum festliegenden Grundlagen des politischen Gemeinwesens mit seinen geschriebenen und ungeschriebenen Normen und Regeln. Verfassungen und die Regelwerke für den Ablauf der politischen Prozesse gehören ebenso dazu wie die politische Kultur der Milieus, die eine politische Gemeinschaft bilden.“ (Meyer 2001: 25) Diese Voraussetzungen sind als sinn- und richtunggebend für den politischen Prozess zu verstehen: „Obgleich die Rahmenfaktoren der Polity prinzipiell veränderbar sind und damit selber umstrittenes Ziel politischer Entscheidungsprozesse werden können, sind sie in jedem aktuellen politischen

Prozess doch als dessen verbindliche Vorgabe wirksam. Sie bilden den am wenigsten sichtbaren Teil des politischen Geschehens.“ (Meyer 2001: 26)

Abgesehen von Grenzfällen, vor allem in Form von „inhaltslosen Aktionen bloß symbolischer Schau-Politik“ (Meyer 2001: 26), berührt Politik immer auch die Dimension der Policy. Damit angesprochen ist der Versuch der Lösung politisch definierter Probleme durch Handlungsprogramme, „in denen die dafür geeignet erscheinenden Mittel bestimmt und angewandt werden. Die Vorstellungen über die angemessenen Problemlösungen basieren in der Regel auf Interessen und Werten, wobei unter den stets vielen möglichen Alternativen jeweils die bevorzugte ausgewählt wird.“ (Meyer 2001: 26f.)

Die dritte politische Dimension – jene der Politics – umfasst den Prozess der Durchsetzung ausgewählter Handlungsprogramme, der sich als Dynamik einer von verschiedenen Akteuren und unterschiedlichen Interessen bestimmten Handlungsstruktur herausbildet. Die jeweiligen Akteure „berufen sich auf Legitimationsgründe, um durch Kompromisse oder Konsens, durch Aushandeln oder Mehrheitsbildung unter Einsatz verschiedenartiger Machtressourcen die Durchsetzung ihres eigenen Programms zur Problemlösung im Rahmen der ihnen zur Verfügung stehenden Kräfte möglichst wahrscheinlich zu machen.“ (Meyer 2001: 27) Die zur Durchsetzung politischer Ziele verfügbaren Ressourcen sind vor allem soziale und wirtschaftliche Macht, Publizität, Prestige, Geld, Drohpotentiale, öffentlich wirksame Legitimationsgründe und schließlich das Mediencharisma der zentralen Akteure.

Ausgehend von dieser sehr weiten Definition von Politik wird eine Pressefotografie dann als politisch eingestuft, wenn ein fotografischer Beitrag als redaktionell bearbeitete Text-Bild-Einheit<sup>18</sup> eines der folgenden Merkmale<sup>19</sup> erfüllt oder benennt:

- artikulierte, auf eine öffentlich verbindliche Entscheidung zielende Interessen;
- ein von mindestens zwei Akteuren ausgetragener gesellschaftlicher Konflikt;
- ein beteiligter, angesprochener oder mit der Regelung (des Konflikts) befasster Entscheidungsträger (politisch-administratives System im engeren Sinn oder nachgelagerte Einrichtungen);
- ein sich auf (zumeist unterschiedliche) Interessen beziehender Entscheidungsinhalt, eine Maßnahme oder ein Programm;
- ein oder mehrere Entscheidungsbetroffene(r), also Einzelpersonen, einzelne Gruppen oder die gesamte Bevölkerung, die von einer eindeutig genannten Entscheidung betroffen sind;

---

<sup>18</sup> Ob ein Pressefoto einen nationalen Politikbezug aufweist, ist also nicht nur anhand der Fotografie zu bestimmen, gegebenenfalls ist hierfür auch deren Kontext (der dazugehörige Textbeitrag und/oder Bildtext) zu berücksichtigen.

<sup>19</sup> Eine Orientierung erfolgt an der Operationalisierung eines politischen Beitrags bei Bruns/Marcinkowski (1997: 80f.) sowie Grittmann (2007: 312).

- repräsentative Akte oder Handlungen, deren unmittelbarer Bezug zur Politikherstellung nicht gegeben ist.

In die Untersuchung einbezogen werden – unabhängig vom Ressort – alle fotografischen Bilder einer Zeitungsausgabe, die dieser Definition eines politischen Pressefotos entsprechen; dabei spielt es keine Rolle, ob es sich um ein Bild eines von der Zeitung beschäftigten, beauftragten oder bezahlten Fotografen handelt oder um die Verwendung einer Fotografie, die von einem anderen Medium oder einer Nachrichtenagentur stammt.

## **8. Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation**

Als Methode kommt das von Ralf Bohnsack entwickelte qualitative Verfahren der dokumentarischen Bildinterpretation zum Einsatz, das auf der Grundlage der Wissenssoziologie von Karl Mannheim eine sozialwissenschaftliche Adaption kunstwissenschaftlicher Ansätze verfolgt.

Gerade mit der bei Bohnsack integrierten ikonografischen Methode des Kunsthistorikers Erwin Panofsky ist eine Bestimmung von Bildmotiven sowie deren Erfassung als Bildtypen möglich. Ihre Bedeutung für die Analyse des (Presse-)Bildes wurde auch in der entsprechenden Literatur bereits hervorgehoben: „Die Ikonografie kann durch die systematische Erfassung von Bildtypen, also verbreiteten einzelnen Bildmotiven, und die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen diesen Typen und den Themen, Bildelementen als auch formalen Kriterien und Darstellungsweisen eine Lücke in der Bildinhaltsanalyse schließen.“ (Grittmann 2007: 154)

Über Panofsky hinausgehend räumt die Methode der dokumentarischen Bildinterpretation im Sinne von Max Imdahl den ästhetischen Formalstrukturen des Bildes einen zentralen Stellenwert ein, deren Berücksichtigung nicht nur Aufschluss über die hier zu untersuchenden Gestaltungsmittel und Darstellungsmodi geben kann, sondern auch dem Bild in seiner Eigenlogik entgegenkommt.

### **8.1. Der ikonografisch-ikonologische Ansatz**

Die ikonografisch-ikonologische Methode, mit der sich der Inhalt von Bildern auf drei analytischen Ebenen, der vor-ikonografischen, ikonografischen und ikonologischen, erfassen lässt, gilt als eines der anspruchsvollsten und zugleich einflussreichsten Modelle der Bildinterpretation. Im Bereich dessen, was Gegenstand, Thema oder Sujet der Darstellung ist, unterscheidet Panofsky zunächst zwischen primärer und sekundärer, zwischen vor-ikonografischer und ikonografischer Analyseebene.

Die vor-ikonografische Stufe beschäftigt sich mit dem Bereich der auf einem Bild sichtbaren Gegenstände, Phänomene und Bewegungsabläufe beziehungsweise „Objekte und Ereignisse, deren Darstellung durch Linien, Farben und Volumen die Motivwelt bildet“ (Panofsky 2002a: 43); hier geht es also zunächst darum, die Motive eines Bildes überhaupt erst identifizieren zu können. Panofsky spricht in diesem Zusammenhang auch vom primären oder natürlichen Sujet, unterteilt in tatsächliches und ausdruckshaftes, das man erfasst, „indem man reine Formen identifiziert [...] indem man ihre

gegenseitigen Beziehungen als Ereignisse identifiziert; und indem man solche ausdruckshaften Eigenschaften wie den schmerzlichen Charakter einer Pose oder einer Geste oder die heimelige und friedliche Atmosphäre eines Innenraums wahrnimmt. Die Welt reiner Formen, die dergestalt als Träger primärer oder natürlicher Bedeutungen erkannt werden, mag die Welt der künstlerischen Motive heißen.“ (Panofsky 2002a: 38f.) In einer Aufzählung dieser Motive erschöpft sich die vor-ikonografische Beschreibung.

Im Anschluss daran widmet sich die ikonografische Stufe dem Bereich der auf einem Bild identifizierbaren Handlungen. Im Rahmen des sekundären oder konventionalen Sujets „verknüpfen wir künstlerische Motive und Kombinationen künstlerischer Motive (Kompositionen) mit Themen oder Konzepten“ (Panofsky 2002a: 39). Gesehenes wird hier mit objektivierten und sprachlich ohne weiteres explizierbaren Wissensbeständen in Verbindung gebracht. Damit setzt die ikonografische Analyse eine „Vertrautheit mit bestimmten Themen oder Vorstellungen voraus, wie sie durch literarische Quellen vermittelt wird, sei es durch zielbewußtes [sic!] Lesen oder durch mündliche Tradition“ (Panofsky 2002a: 45). Anhand des Beispiels des letzten Abendmahls zeigt Panofsky auf, was der Interpret im Rahmen der ikonografischen Analyse leistet, wenn er Narrationen, die als Vorlage für Bilder dienen, identifiziert. Während auf der vor-ikonografischen Ebene zunächst nur eine Gruppe von Personen wahrgenommen wird, die sich in einer bestimmten Art und Weise und mit einer bestimmten Mimik und Gestik um eine Speisetafel versammelt hat, wird dieser Darstellung erst auf der ikonografischen Stufe das Thema des letzten Abendmahls zugewiesen.

Etymologisch leitet sich Ikonografie von den griechischen Wörtern „eikon“ (Bild) und „graphein“ (beschreiben) ab und impliziert laut Panofsky eine „rein deskriptive, häufig sogar statistische Verfahrensweise“ (Panofsky 2002a: 41), die einer Beschreibung und Klassifizierung von Bildern dient: „Sie ist eine „begrenzte und gewissermaßen dienende Disziplin, die uns darüber informiert, wann und wo bestimmte Themen durch bestimmte Motive sichtbar gemacht wurden.“ (Panofsky 2002a: 41)

Dagegen versteht Panofsky die dritte Analyseebene der Ikonologie als eine Ikonografie, die ins Interpretatorische gewandt ist und damit „zum integralen Bestandteil der Kunstwissenschaft wird“ (Panofsky 2002a: 42), da sich hier erst die „eigentliche Bedeutung“ beziehungsweise der „Gehalt“ (Panofsky 2002a: 40) offenbart. Der ikonologische Sinngehalt wird erfasst, „indem man jene zugrunde liegenden Prinzipien ermittelt, die die Grundeinstellung einer Nation, einer Epoche, einer Klasse, einer religiösen oder philosophischen Überzeugung enthüllen, modifiziert durch eine Persönlichkeit und verdichtet in einem einzigen Werk“ (Panofsky 2002a: 40). Formen,

Motive, Bilder, Anekdoten und Allegorien sind Panofsky zufolge als Manifestationen zugrunde liegender Prinzipien aufzufassen; diese „symbolischen Werte“, wie sie Ernst Cassirer genannt hat, sind dem Künstler selbst oftmals nicht bewusst und weichen mitunter von dem ab, was er vordergründig ausdrücken wollte. Ihre Entdeckung und Interpretation ist der Gegenstand der Ikonologie (vgl. Panofsky 2002a: 40f.).

## **8.2. Der ikonische Ansatz**

Imdahl zufolge, der sich mit der ikonografisch-ikonologischen Methode intensiv beschäftigt und sie zugleich kritisch weiterentwickelt hat, ist das Interpretationsmodell von Panofsky für die Sinnbestimmung eines Bildes unverzichtbar (vgl. Imdahl 1994: 308). Ebenso steht für ihn die Reichweite der Ikonologie außer Frage: „Es ist ihre Stärke, grundsätzliche, inzwischen verschüttete, zu ihrer Zeit aber selbstverständliche und in ihrer Selbstverständlichkeit womöglich auch unbewusste [sic!] und unreflektierte Formen der Weltanschauung zu erschließen“ (Imdahl 1996a: 88) – nicht nur anhand von Bildern, sondern anhand unterschiedlichster Medien, Kunst- und Darstellungsgattungen (von der Malerei und Architektur über die Literatur bis hin zur Musik).

Gerade diese Leistung der ikonologischen Interpretation ist aber auch Ansatzpunkt für die Kritik von Imdahl, der den Fokus auf die Besonderheit des Bildes in den Interpretationen von Panofsky vernachlässigt sieht. Während Panofsky nicht primär an Sinngehalten interessiert ist, die nur beziehungsweise ausschließlich durch das Bild zu vermitteln sind, versteht Imdahls Methode der Ikonik als eine Weiterentwicklung der Ikonologie von Panofsky das Bild „als eine solche Vermittlung von Sinn, die durch nichts anderes zu ersetzen ist. Über diese Unersetzbarkeit läßt [sic!] sich nicht abstrakt diskutieren. Um sie zu gewahren und sich ihrer bewußt [sic!] zu werden, bedarf es der konkreten Anschauung eines Bildes, und zwar ist eine ikonische Anschauungsweise unerlässlich [sic!].“ (Imdahl 1994: 300)

In diesem Zusammenhang übt Imdahl Kritik an der reduzierten Bedeutung von Formen und Kompositionen bei Panofsky: „Panofskys Äußerungen zu Form und Komposition sind knapp, aber bezeichnend. Was der Autor [...] unter Form und Komposition versteht, ist offenkundig nicht am besonderen Fall des Kunstwerks orientiert.“ (Imdahl 1996a: 89) Während Formen auf die Funktion der identifizierbaren Gestaltung von Gegenständlichkeiten des Bildes durch Linienführung und Farbe reduziert werden, beschränken sich Kompositionen darauf, ikonografische Narrationen (beispielsweise biblische oder heilsgeschichtliche Texte) erkennbar zu machen. Summa summarum stellt

Imdahl seinerseits fest, dass für Panofsky das „Bild – sei es nun ein Kunstwerk oder auch nicht – nichts anderes als die Veranlassung eines wiedererkennenden, Gegenstände identifizierenden Sehens“ (Imdahl 1996a: 89) ist.

Dem hält Imdahl das „sehende Sehen“ entgegen, durch das die Form- und Farbgebung nicht nur hinsichtlich der dargestellten Gegenständlichkeiten, sondern auch hinsichtlich der Gesamtkomposition des Bildes Bedeutung erlangt. Die Leistung von Imdahls Ikonik – „Ikonik zu Eikon wie Logik zu Logos oder Ethik zu Ethos“ (Imdahl 1996a: 92) – besteht nun darin, gegenständliches, wiedererkennendes Sehen und formales, sehendes Sehen zusammenzubringen:

*„Die Ikonik radikalisiert das Bild weder zum Phänomen eines sehendes Sehens, noch schließt sie – anders als die ikonografisch-ikonologische Interpretationsmethode – das sehende Sehen als ein sinnstiftendes Moment der ikonischen Ausdrucksmacht des Bildes aus. Unterschiedlich zur ikonografisch-ikonologischen Interpretationsmethode nimmt die Ikonik in den 'natürlich-gegenständlichen', das heißt wiedererkennbaren figürlichen und dinglichen Bildwerten formale Relationen sowie bloße Linien und Richtungen jenseits des mitgebrachten Sinns aller gegenständlichen Trägerschaften wahr.“ (Imdahl 1996a: 92)*

Ikonische Relevanz erhalten die gegenstandsbezogenen Bildwerte von vornherein im Kontext der formalen Bildkomposition, deren Rekonstruktion „von der Wahrnehmung des literarischen oder szenischen Bildinhalts absehen [kann], ja sie ist oft besonders erfolgreich gerade dann, wenn die Kenntnis des dargestellten Sujets sozusagen methodisch verdrängt wird“ (Imdahl 1996b: 435). Von zentraler Bedeutung für die ikonische Interpretation ist daran anschließend die Berücksichtigung der Formalstruktur beziehungsweise der formalen Komposition, die den Zugang zum Bild in seiner Eigensinnigkeit und Eigengesetzlichkeit eröffnet. Imdahl folgend sind drei Dimensionen des formalen kompositionalen Aufbaus des Bildes zu unterscheiden: die perspektivische Projektion, die szenische Choreografie und die planimetrische Komposition oder Ganzheitsstruktur des Bildes (vgl. Imdahl 1996a: 17).

Die perspektivische Projektion als die „Verbildlichung von Körper und Raum“ (Imdahl 1996a: 18) meint die Konstruktion von Räumlichkeit und Körperlichkeit im Bild; sie ist „bestimmt durch die Absicht auf eine 'Befestigung und Systematisierung der Außenwelt' [...], indem sie das außerikonische kontingente Sehangebot von Körper und Raum ihren eigenen Regeln unterwirft“ (Imdahl 1996a: 18). Als „Ausdruck von Invariabilität, Gesetzmäßigkeit, Unzufälligkeit und Notwendigkeit“ (Imdahl 1996a: 19) kann sie somit Auskunft über die Weltanschauung des abbildenden Bildproduzenten geben, im wahrsten Sinne des Wortes Einblicke in dessen Perspektive zulassen.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Panofsky machte es sich seinerseits zur Aufgabe, die „Perspektive als 'symbolische Form'“ im Kontext epochaler Wandlungsprozesse genauer zu beleuchten. So sieht er in der Anwendung verschiedener Modi von

Die szenische Choreografie hingegen verweist auf die soziale Bezogenheit der im Bild dargestellten Figuren beziehungsweise Akteure; damit ist einerseits deren räumliche Positionierung zueinander, andererseits der Bezug ihrer Gebärden und Blicke aufeinander angesprochen, also „die szenische Konstellation der in bestimmter Weise handelnden oder sich verhaltenden Figuren in ihrem Verhältnis zueinander [...]. Wie die perspektivische Projektion eine visuelle Systematisierung lokaler Relationen ist, so ist die szenische Choreografie eine visuelle Systematisierung aktionaler Relationen.“ (Imdahl 1996a: 19)

Indem sich die perspektivische Projektion auf das Erkennen von körperlichen und räumlichen Gesetzmäßigkeiten des im Bild Dargestellten konzentriert und die szenische Choreografie in ähnlicher Weise mit sozialen Beziehungen beziehungsweise Konstellationen verfährt, unterscheiden sich diese beiden Dimensionen radikal von der planimetrischen Komposition, die einen Zugang zum Bild als einem autopoietischen oder selbstreferenziellen System ermöglicht, denn „die perspektivische Projektion und die szenische Choreografie erfordern ein wiedererkennendes, auf die gegenständliche Außenwelt bezogenes Sehen. [...] Dagegen geht die planimetrische Komposition, insofern sie bildbezogen ist, nicht von der vorgegebenen Außenwelt, sondern vom Bildfeld aus, welches sie selbst setzt.“ (Imdahl 1996a: 26)

Die planimetrische Komposition oder Ganzheitsstruktur des Bildes versteht dieses als ein ganzheitliches System, in dem „die einzelnen Bildwerte durch Größe, Form, Richtung und Lokalisierung im Bildfeld auf das Bildformat Bezug nehmen und dessen Organisationsform bilden“ (Imdahl 1996a: 21). In ihrer systemischen Eigengesetzlichkeit erscheint die Planimetrie, also die formale Konstruktion des Bildes in der Fläche, für die ikonische Interpretation von entscheidender Bedeutung, da sie Imdahl zufolge grundlegend für das sehende Sehen ist: „Unter der Norm des Bildfeldes als einer Setzung und nicht unter der Norm außenweltlicher Vorgegebenheiten stiftet die planimetrische Komposition in selbstgesetzlichen und selbstevidenten Relationen [...] eine invariable formale Ganzheitsstruktur, welche ein entsprechend formales, sehendes, nämlich auf jene selbstgesetzlichen und selbstevidenten Relationen gerichtetes Sehen bedingt.“ (Imdahl 1996a: 26f.)

---

Perspektivität, insbesondere hinsichtlich der Einführung der Achsen- und dann der Zentralperspektive in der Früh- und Hochrenaissance, die Unterschiede zwischen der mittelalterlichen Weltanschauung und derjenigen der Renaissance begründet (vgl. Panofsky 1992a).

### 8.3. Die Arbeitsschritte der dokumentarischen Bildinterpretation

Die Arbeitsschritte der Interpretation von Bildern, wie sie Bohnsack an Panofsky und Imdahl anschließend vorgelegt hat, folgen der Leitdifferenz von immanentem und dokumentarischem Sinngehalt, die eine Differenzierung von formulierender und reflektierender Interpretation zur Folge hat. Während die formulierende Interpretation fragt, was auf dem Bild zu sehen ist, stellt die reflektierende Interpretation die Frage nach dem Wie der Herstellung der Darstellung (vgl. Bohnsack 2009: 56). Folgende Interpretationsschritte sind zu leisten:

1. Formulierende Interpretation
  - 1.1. Vor-ikonografische Interpretation
  - 1.2. Ikonografische Interpretation
2. Reflektierende Interpretation
  - 2.1. Formale Komposition
    - 2.1.1. Planimetrie
    - 2.1.2. Perspektivische Projektion
    - 2.1.3. Szenische Choreografie
  - 2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation

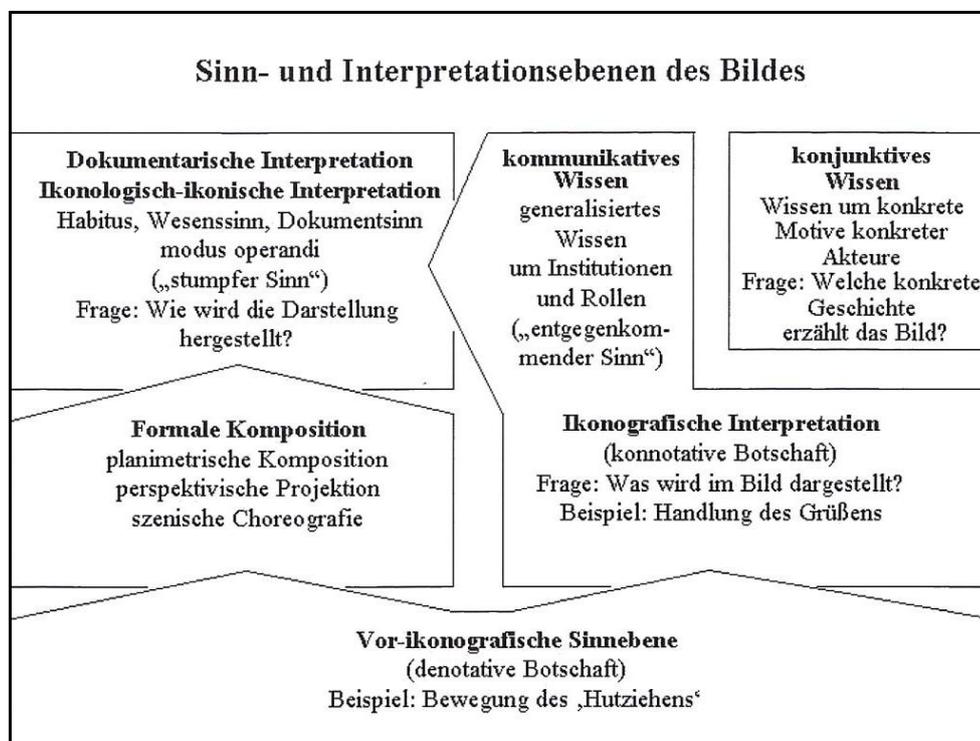


Abb. 1: Sinn- und Interpretationsebenen des Bildes

### 8.3.1. Formulierende Interpretation

Im Rahmen der formulierenden Interpretation sind in Anlehnung an Panofsky die vor-ikonografische und die ikonografische Interpretation zu leisten. Die vor-ikonografische Ebene umfasst den Bereich der auf einem Bild sichtbaren Gegenstände, Phänomene und Bewegungsabläufe, während sich die ikonografische Ebene mit den auf dem Bild identifizierbaren Handlungen beschäftigt.

Im Zuge einer ikonografischen Analyse werden in soziologischer Hinsicht Typen von Handlungen und Typen von Akteuren konstruiert und – handlungstheoretisch gesehen – Motive unterstellt, die als Um-zu-Motive im Sinne von Alfred Schütz verstanden werden können (vgl. Bohnsack 2007: 70f.).<sup>21</sup> Dies wird vor allem dann deutlich, wenn Panofsky die Interpretationsschritte seines Modells am Beispiel der Gebärde eines Bekannten erläutert. Wenn dieser auf der Straße den Hut zieht, wird seine Tätigkeit auf der vor-ikonografischen Ebene noch nicht mit dem Zweck des Grußes in Verbindung gebracht; auf dieser Ebene der Interpretation geht es primär darum, bestimmte sichtbare Formen als bestimmte Gegenstände zu identifizieren und die „Veränderung in ihren Beziehungen“ (Panofsky 2002a: 36) mit bestimmten Handlungen oder Ereignissen in Verbindung zu bringen. Die Erkenntnis, dass das Hutziehen eine Grußformel darstellt, gehört indes einem anderen Interpretationsbereich an – die eigentliche Bedeutung der Gebärde erschließt sich erst auf der ikonografischen Ebene. Bohnsack stellt in Fortentwicklung der Argumentation von Panofsky fest, dass sich dieser zweite Schritt der Interpretation als derjenige der Unterstellung von Um-zu-Motiven charakterisieren lässt, denn der Bekannte zieht seinen Hut, um zu grüßen (vgl. Bohnsack 2007: 71).

Derartige Motivzuschreibungen sind nicht immer unproblematisch und sollten nur dann in die Interpretation einzufließen, wenn es sich um institutionalisierte Bedeutungen handelt, wie etwa im soeben besprochenen Beispiel des Hutziehens, das als ein Grüßen zu interpretieren ist; Zuschreibungen und Unterstellungen von Motiven beziehungsweise Intentionen, die nicht auf institutionalisiertem Wissen basieren, gilt es, soweit wie möglich zu suspendieren (vgl. Bohnsack 2006: 53).

---

<sup>21</sup> Anknüpfend an Max Weber und seine Konzeption des erklärenden beziehungsweise motivationsmäßigen Verstehens arbeitet Schütz unter anderem heraus, dass jener idealtypisch konstruierte Sinn- oder Motivzusammenhang, aus dem sich ein beobachtetes Handeln erklären lässt, grundsätzlich zwei verschiedene Arten von Motiven umfasst: „Mit dem Terminus 'Motiv' bezeichnet Weber, wie die von ihm beigebrachten Beispiele zeigen, einmal das 'Um-zu' des Handelns, also die Orientierung des Handelns an einem künftigen Ereignis, das andere Mal das 'Weil' des Handelns, also den Rückbezug des Handelns auf ein vergangenes Erlebnis [...]“ (Schütz 1993: 116) Ein beobachtetes Handeln ist also in zweifacher Hinsicht interpretierbar; während „Ich arbeite, um Lohn zu erhalten“ ein Um-zu-Motiv darstellt, ist „Ich arbeite, weil es mir befohlen worden ist“ als Weil-Motiv zu klassifizieren.

In diesem Zusammenhang trifft Bohnsack anknüpfend an Mannheim eine Unterscheidung zwischen kommunikativ-generalisiertem Wissen einerseits und konjunktivem Wissen andererseits. Das kommunikativ-generalisierte Wissen umfasst Wissensbestände, die institutionalisiert, generalisiert und weitgehend stereotypisiert sind, das Rollengefüge der Gesellschaft betreffen und zu einem Teil auch einer rechtlichen Kodifizierung unterliegen (vgl. Bohnsack 2008: 165). Im Rahmen der beispielhaften Interpretation eines Familienfotos etwa kann aufgrund gesicherter Informationen oder aufgrund von Vermutungen von den abgebildeten Personen als einer Familie ausgegangen und das entsprechende Wissen um die Institution „Familie“ aktualisiert werden. Davon unterschieden werden muss das konjunktive Wissen als eines um „die je fall- oder auch milieuspezifische Besonderheit des Dargestellten und seiner konkreten Geschichte“ (Bohnsack 2006: 53), das einer Suspendierung beziehungsweise Einklammerung bedarf, um der bildlichen Repräsentation in ihrer Eigengesetzlichkeit und eigentümlichen Sinnkomplexität gerecht zu werden (vgl. Bohnsack 2008: 165). Wenn also – um bei dem zuvor gewählten Beispiel des zu interpretierenden Familienfotos zu bleiben – das Wissen oder die Vermutung besteht, dass es sich bei den Abgebildeten um eine ganz bestimmte, dem Bildinterpreten bekannte Familie handelt, sollte er das, was er über die konkrete Familienbiografie weiß, so gut wie möglich aussparen. Sprachlich-textliches Vorwissen findet im Zuge der ikonografischen Interpretation lediglich dann Berücksichtigung, wenn es sich um kommunikativ-generalisierte Wissensbestände handelt.

Dazu erachtet es Bohnsack als notwendig, dass „wir die abgebildeten Gebärden, die Mimik und Gestik und den stilistischen Ausdruck der abgebildeten Personen sowie deren interaktive oder choreografische Konstellation beziehungsweise körperliche Konfiguration zueinander zunächst als alleinige Basis der Interpretation nehmen“ (Bohnsack 2008: 165). Die damit angesprochene Beschreibung der vor-ikonografischen Sinnebene kann neben der Formalstruktur des Bildes und ihrer Rekonstruktion als wesentliche Grundlage der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation angesehen werden.

### 8.3.2. Reflektierende Interpretation

Als Grundgerüst der reflektierenden Interpretation des Bildes versteht Bohnsack die Rekonstruktion der Formalstruktur beziehungsweise der formalen Komposition in ihren bei Imdahl ausformulierten drei Dimensionen (perspektivische Projektion, szenische Choreografie und planimetrische Komposition oder Ganzheitsstruktur des Bildes) (vgl. Bohnsack 2009: 57).

Die planimetrische Komposition, die ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten, ihre eigene formale Ganzheitsstruktur im Sinne eines autopoietischen Systems schafft, verankert die Analyseinstellung in der „Totalität des im Bild Dargestellten“ (Bohnsack 2007: 83) und erweist sich für die sozialwissenschaftliche Interpretation dann als wesentlich, wenn es darum geht, im Falle der Darstellung sozialer oder interaktiver Szenarien weniger dem individuellen Akteur als vielmehr der sozialen Bezogenheit, dem sozialen System, dem kollektiven Zusammenhang, dem Milieu erhöhte Aufmerksamkeit zu schenken. Als Grundlage für eine dem Medium des Bildes angemessene Analyse sollte die Rekonstruktion der planimetrischen Komposition „im Zuge einer Bildinterpretation den ersten Schritt darstellen und unabhängig von der Ikonografie geleistet werden“ (Bohnsack 2007: 83), wobei hier mit möglichst wenigen Linien eine Markierung der Gesamtkomposition des Bildes in der Fläche vorzunehmen ist (vgl. Bohnsack 2009: 61). Die Relevanz der perspektivischen Projektion beziehungsweise der Rekonstruktion der Perspektivität für den Bereich der sozialwissenschaftlichen Fotointerpretation – hier ist in der Regel mit der Zentralperspektive zu rechnen – wird vor allem im Zuge der Frage deutlich, welche Personen und sozialen Szenarien in Form des Fluchtpunktes und der Horizontlinie fokussiert und damit ins Zentrum gerückt werden (vgl. Bohnsack 2006: 54). Die sozialwissenschaftliche Bedeutung der szenischen Choreografie liegt ferner auf der Hand, wenn die Art und Weise, wie sich Personen für ein Foto in Szene setzen oder durch die Fotografierenden gesetzt werden, „über deren spezifischen Modus sozialer Bezogenheit Auskunft zu geben vermag“ (Bohnsack 2007: 82). Dabei stellt eine begriffliche Charakterisierung der körperlichen Positionierung sowie der Ausrichtung von Blicken und Gebärden der Abgebildeten im Rahmen der vor-ikonografischen Analyse hohe Anforderungen an eine Beschreibungssprache (vgl. Bohnsack 2008: 167).

Die dokumentarische Bildinterpretation, die eine Rekonstruktion der formalen und ganz besonders der planimetrischen Komposition in den Mittelpunkt der reflektierenden Interpretation stellt, nähert sich damit der Ikonik von Imdahl, will aber Bohnsack zufolge ebenso der „starken sozialwissenschaftlichen Relevanz“ der Ikonologie von Panofsky verbunden bleiben – demzufolge wird die abschließend zu leistende Interpretation als eine ikonologisch-ikonische bezeichnet (vgl. Bohnsack 2009: 58).

## 9. Analyse der Pressefotografien

### 9.1. Deskriptive Analyse: Auswahl der Pressefotografien

Um eine begründete Auswahl von Pressefotos für die qualitative Bildanalyse treffen zu können, wurde eine systematische Sichtung des Untersuchungsmaterials in Form einer deskriptiven Analyse durchgeführt. Dabei zeigte sich, dass im Untersuchungszeitraum insgesamt 192 politische Pressfotografien publiziert wurden, hinsichtlich derer zunächst eine inhaltliche, an der Motivebene<sup>22</sup> ausgerichtete Klassifikation verfolgt wurde. Sie lassen sich in Gruppen einteilen, die in weiterer Folge vorzustellen sind.

Die stärkste Gruppe – ihr sind 76 Pressefotos zuzuordnen – bilden rein personenbezogene Aufnahmen, die Personen in den Vordergrund rücken und keinen Rückschluss auf den räumlichen beziehungsweise situativen Kontext oder eine in einem größeren Zusammenhang stehende Handlung zulassen.

30 Fotografien beziehen sich auf die Herstellung von Politik und zeigen die abgebildeten Personen beziehungsweise politischen Akteure in Situationen der Politikformulierung und Entscheidungsfindung sowie -durchsetzung.

Eine weitere Gruppe setzt sich aus jenen 24 Aufnahmen zusammen, die der symbolischen Politik zuzuordnen sind, indem sie Politiker in repräsentativen oder legitimierenden Handlungsmomenten darstellen, deren Bezug zur Politikherstellung fraglich ist.

Auf die Umsetzung und die Folgen von Politik konzentrieren sich 21 Aufnahmen; hier handelt es sich vorwiegend um Bilder, die gesellschaftliche Alltags- und Arbeitssituationen thematisieren, wobei die motivische Bandbreite sehr weit ist.

Dies ist auch der Fall mit Blick auf die Gruppe der Sachaufnahmen; sie sind ebenfalls mit 21 publizierten Fotos vertreten. Angesprochen sind neben Stadt- und Landschaftsaufnahmen jene Fotografien, die beispielsweise Gegenstände, Gebäude oder Tiere zeigen.

Schwach vertreten sind Bilder von Wahlen (7 publizierte Pressefotos; sie stellen Politiker in Siegerpose beziehungsweise mit Daumen nach oben dar oder zeigen Wahlplakate im öffentlichen Raum) und Demonstrationen (6 entsprechende Aufnahmen).

Den angeführten Gruppen nicht zuordenbar beziehungsweise in deren Sinn motivisch nicht bestimmbar sind 7 Bilder, die als Einzelfälle pressefotografischer Politikdarstellung verstanden werden können.

---

<sup>22</sup> Eine Orientierung erfolgte an der Bildmotivliste von Grittmann (2007: 435ff.).

Aufgrund der Vielfalt an Gruppen und Motiven (allein die Aufnahmen von Alltags- und Arbeitssituationen sind motivisch derart breit gefächert, dass sie Anlass für eine eigene Untersuchung bieten) wurde die Entscheidung getroffen, den Fokus auf die drei dominantesten Gruppen (Personen, Politikherstellung sowie symbolische Politik; insgesamt 130 Bilder) zu richten und sich in weiterer Folge ausschließlich der Erarbeitung der hier vorzufindenden Motive zu widmen. Um diese entsprechend erfassen zu können, schien es nötig, innerhalb der Gruppen motivische Differenzierungen zu treffen.

Bei den 76 Personenaufnahmen sind Pressefotografien, die einzelne Personen zeigen, von solchen, die mehrere Personen beziehungsweise eine Gruppe präsentieren, zu unterscheiden, wobei die personenbezogenen Einzelaufnahmen mit 70 publizierten Bildern die überwiegende Mehrheit darstellen, während Gruppenfotos in nur 6 Fällen zum Einsatz kommen. Erstere lassen sich in Fotografien von sprechenden (34 Bilder) und schweigenden (36 Bilder) Einzelpersonen – also mit geöffnetem oder geschlossenem Mund – differenzieren.

In Hinblick auf die 30 fotografischen Bilder der Politikherstellung sind folgende Untergruppen auszumachen: es werden Personen gezeigt, die in ein Mikrofon (14 Aufnahmen) oder miteinander (6 Aufnahmen) sprechen sowie an einem (langen) Tisch beziehungsweise Podium, in einer Runde und im Parlament sitzen (10 Aufnahmen).

Die der symbolischen Politik zuordenbaren 24 Pressefotos umfassen Darstellungen von Politikern mit Journalisten beziehungsweise Medienvertretern (4 Bilder), mit Vertretern nachgelagerter Einrichtungen oder (einzelnen) Bürgern (5 Bilder) sowie bei Veranstaltungen oder in privaten Situationen (14 Bilder). In einem einzigen Fall wird ein Politiker im Rahmen eines repräsentativen Aktes gezeigt.

Aus jeder dominanten, relevanten Untergruppe ist für die qualitative Bildanalyse ein Pressefoto auszusuchen, das für die jeweilige Gruppe typisch erscheint und sie repräsentiert. Dabei soll auch auf formale Aspekte in Form von Darstellungsmodi entsprechend der folgenden Darstellung ihres Vorkommens Rücksicht genommen werden.

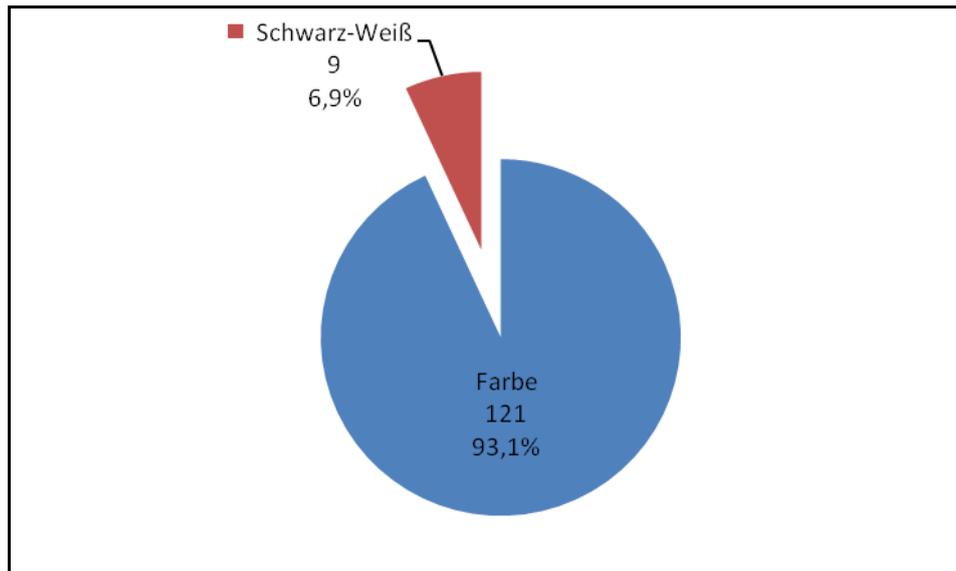


Abb. 2: Farbe

Als einer der zentralen formalen Aspekte ist die Farbigkeit zu nennen. Mit Blick auf die 130 Pressefotos der relevanten Motivgruppen kann von 121 Farbaufnahmen gesprochen werden, während 9 Bilder in Schwarz-Weiß präsentiert werden beziehungsweise Schwarz-Weiß-Fotografien sind.

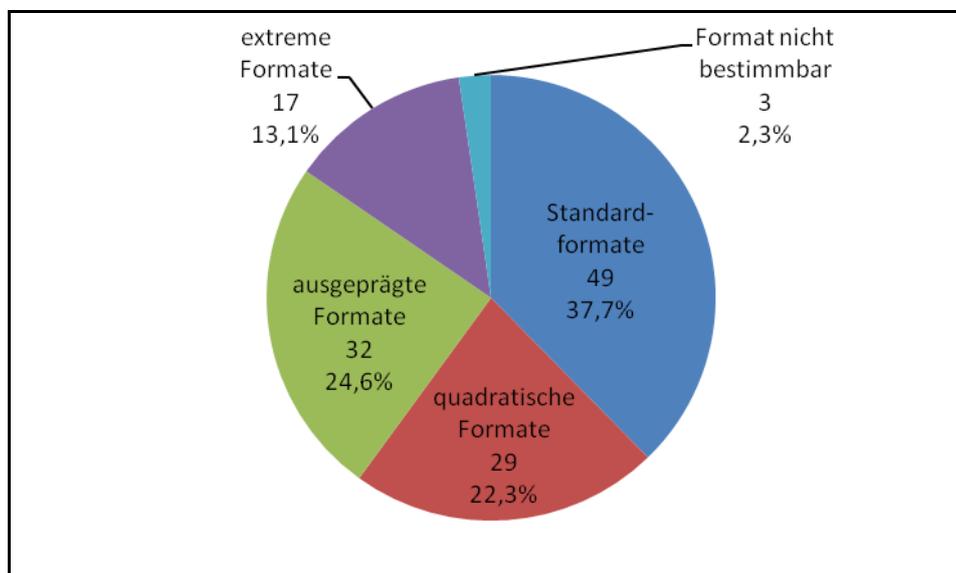


Abb. 3: Format

Verschiedene Formate sind anhand von Seitenverhältnissen zu bestimmen.<sup>23</sup> Standardquer- beziehungsweise -hochformate weisen ein Seitenverhältnis von 0,63<sup>24</sup> bis 0,83 (quer) beziehungsweise 1,2 bis 1,6 (hoch) auf und kommen bei 34 beziehungsweise

<sup>23</sup> Eine Orientierung erfolgt am Klassifikationsschema von Wilking (1990: 155), das dieser zur Unterscheidung von Bildformaten bei den von ihm untersuchten „Strukturen lokaler Nachrichten“ entwickelt hat.

<sup>24</sup> Höhe durch Breite eines Bildes ergibt den jeweiligen Wert.

15 Pressefotos zur Anwendung. Das Seitenverhältnis bei quadratischen Formaten liegt zwischen 0,84 und 1,19; dies trifft auf 29 Bilder zu. Ausgeprägte Querformate mit einem Seitenverhältnis im Bereich 0,5 bis 0,63 werden in 27 Fällen, ausgeprägte Hochformate mit einem Seitenverhältnis im Bereich 1,6 bis 2 in 5 Fällen eingesetzt. Extreme Seitenverhältnisse sind kleiner 0,5 (extreme Querformate) beziehungsweise größer 2 (extreme Hochformate) und bei 13 beziehungsweise 4 Fotografien auszumachen. In 3 Fällen ist das Format nicht bestimmbar; hierbei handelt es sich um zwei Freistellungen (das jeweilige Motiv wird nicht in einem rechteckigen Format beziehungsweise nicht als geschlossene, rechteckige Bildfläche präsentiert) und eine – als solche nicht gekennzeichnete, aber deutlich erkennbare – Fotomontage (zwei Bilder werden zu einem „verschmolzen“).

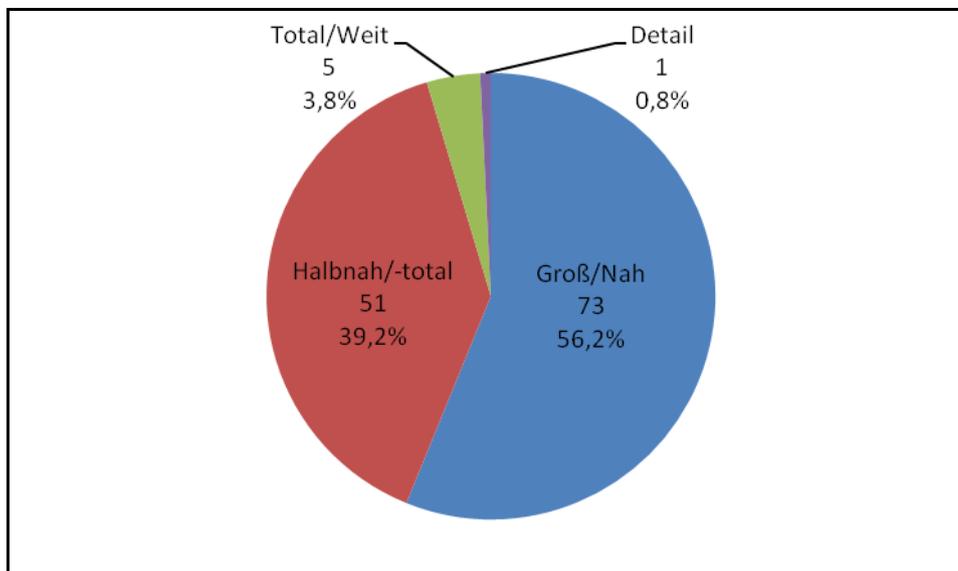


Abb. 4: Einstellungsgröße

Hinsichtlich des gewählten Ausschnitts können Detail-, Groß-/Nah-, Halbnah-/Halbtotale und Total-/Weitaufnahmen unterschieden werden. 73 Fotografien stellen Großbeziehungsweise Nahaufnahmen dar, die den Fokus auf die Kopf- und Schulterpartie oder die obere Körperhälfte zumeist einer, aber auch mehrerer Personen richten. Halbnah beziehungsweise halbtotale Einstellungen finden sich in 51 Fällen; hier sind die politischen Akteure halbfürig oder ganzfürig im Bild dargestellt, wobei auch das jeweilige Umfeld zum Teil ersichtlich ist. Ein Eindruck der gesamten Szene kann jedoch nicht gewonnen werden. Extreme Einstellungsgrößen (Close-up und Totale) sind weniger oft zu finden. Während ein einziges Pressefoto als Close-up zu bezeichnen ist, das eine Detailaufnahme (in diesem Fall eines Gesichts beziehungsweise einer Augenpartie) darstellt, sind 5 Bilder als Total- beziehungsweise Weitaufnahmen zu klassifizieren. Sie

geben einen Überblick über die gezeigte Situation und Personen oder Gruppen aus einer größeren Distanz in deren Umgebung wieder.

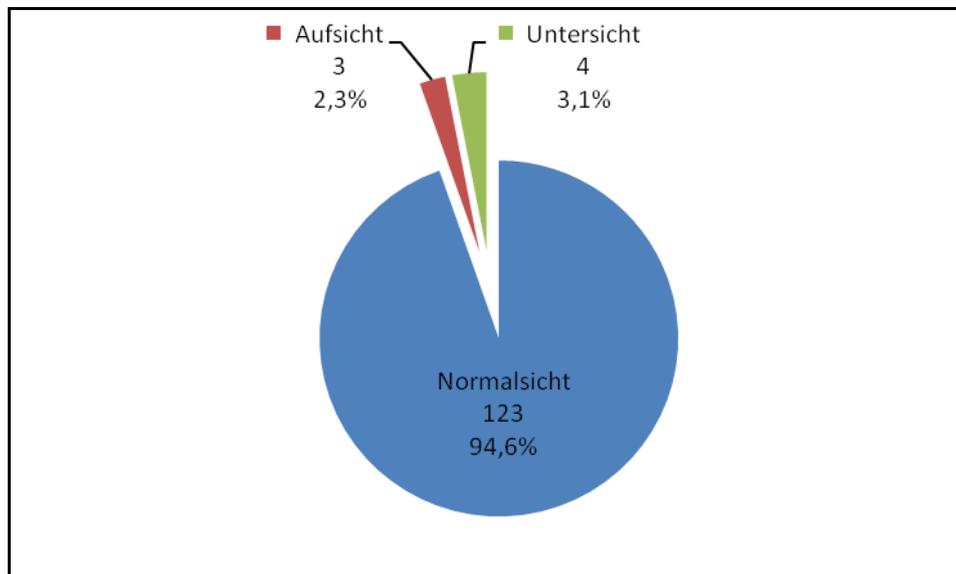


Abb. 5: Kameraperspektive

Mit Blick auf das Gestaltungsmittel der Kameraperspektive sind 123 Pressefotos aus einer Normalsicht, also in Augenhöhe aufgenommen, während in 3 Fällen eine (starke) Aufsicht sowie in 4 Fällen eine (starke) Untersicht auszumachen ist. Die von der Normalsicht abweichenden Auf- und Untersichten werden dabei nur im „Standard“ eingesetzt.

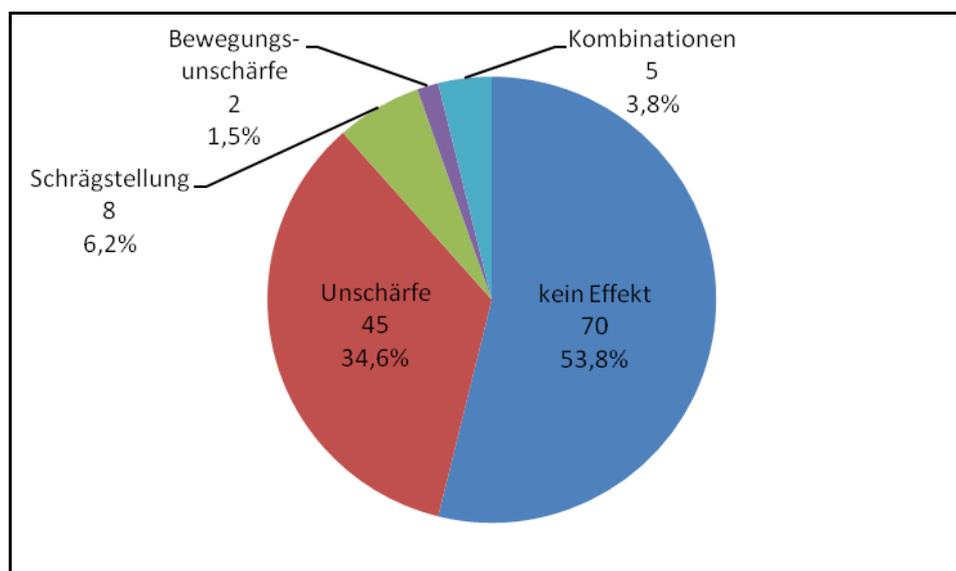


Abb. 6: Effekt

Effekte kommen bei 60 Fotos zum Einsatz, während 70 „effektlos“ bleiben. Am häufigsten findet sich der fotografische Effekt der Unschärfe: 45 Bilder weisen einen unscharfen Bereich auf, wobei zwischen Unschärfe im Hintergrund (in 35 Fällen), Unschärfe im

Vordergrund (in 7 Fällen) und Unschärfe sowohl im hinteren als auch im vorderen Bereich des Bildes (in 3 Fällen) unterschieden werden kann. Der Sonderfall der Bewegungsunschärfe ist bei 2 Aufnahmen auszumachen, eine Schrägstellung des Motivs erfolgt in 8 Fällen. 5 Pressebilder lassen darüber hinaus Kombinationen fotografischer Effekte erkennen; kombiniert wird eine Schrägstellung mit Unschärfe im Bildvordergrund (in 2 Fällen), mit Unschärfe im Bildhintergrund (in einem einzigen Fall) sowie mit Bewegungsunschärfe (in 2 Fällen). Die Effektkombinationen tauchen dabei nur im „Standard“ auf.

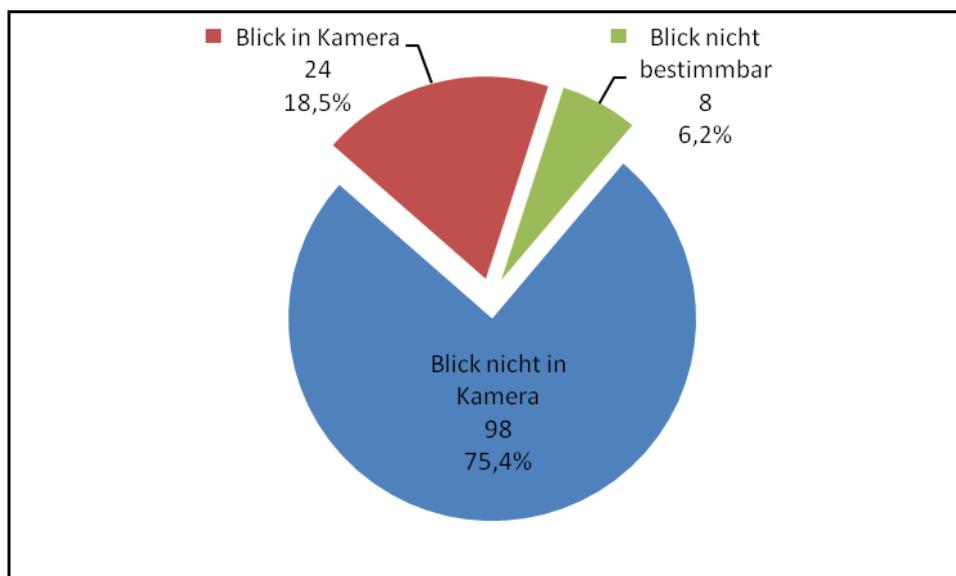


Abb. 7: (Der unbewachte/unbeobachtete Augen-)Blick

Ob eine oder mehrere Personen in die Kamera blicken oder nicht, ist im Sinne des unbewachten beziehungsweise unbeobachteten Augenblicks festzuhalten. 98 Aufnahmen zeigen die dargestellten Personen mit einem kameraabgewandten Blick, während in 24 Fällen von zumindest einem Akteur im Bild der Blick in die Kamera gerichtet wird. Bei 8 Fotografien kann der Blick hinsichtlich des unbewachten beziehungsweise unbeobachteten Augenblicks nicht eindeutig bestimmt werden: hier ist nicht klar, ob die Abgebildeten in die Kamera blicken oder nicht.

Den Ergebnissen der deskriptiven Analyse wie oben dargelegt folgend fällt die Wahl auf 8 Pressefotos, die einer umfassenden qualitativen Bildanalyse zu unterziehen sind. Dabei werden an jede Fotografie die Analyseebenen der Bildinterpretation nach Bohnsack angelegt; verzichtet wird lediglich auf die Rekonstruktion der Perspektivität, da sie eine Entsprechung in der als Darstellungsmodus im Rahmen der vor-ikonografischen Interpretation zu erhebenden Kameraperspektive findet. Zusätzlich erfolgt jeweils eine Analyse des Kontexts. Eine Zusammenfassung beschließt die Interpretation jedes Bildes.

## 9.2. Pressefotografie 1



Abb. 8: "Praxis vor Ideologie"

### 1. Formulierende Interpretation

#### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Im Bildvordergrund der hochformatigen Farbfotografie ist eine Frau im Alter von etwa 45 Jahren zu sehen. Bekleidet ist sie mit einem schwarzen Blazer. Sie hat kurze, dunkelbraune Haare, ist wenig bis kaum geschminkt und trägt dezenten Goldschmuck (eine Halskette sowie einen Ohrring an ihrem rechten Ohr; das zweite Ohr ist aufgrund der seitlichen Kopfhaltung nicht zu sehen).

Sie ist frontal und in Augenhöhe wiedergegeben, die Aufnahme konzentriert sich auf die obere Körperhälfte, man kann daher von einer Groß- beziehungsweise Nahaufnahme

sprechen. Ihren linken Arm hält sie verschränkt vor ihrem Oberkörper und stützt ihn am rechten Oberarm ab, während sie den rechten Unterarm vor ihrem Körper mit nach oben gerichteter Hand und nach oben ausgestrecktem Zeigefinger hält. Der Kopf ist leicht nach links gedreht, in eben diese Richtung geht auch ihr Blick. Ihr Gesichtsausdruck ist neutral, sie zeigt keine eindeutigen Gefühlsregungen. Lediglich der Mund ist leicht geöffnet, ihre oberen Vorderzähne sind sichtbar.

Während die Frau nicht nur den Bildvordergrund, sondern auch das gesamte Bild dominiert, ist kein konkreter Mittel- wie Hintergrund auszumachen; Bildmittel- und Bildhintergrund sind unscharf dargestellt und somit nur schemenhaft auszumachen.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Auf dem Bild ist die österreichische Politikerin Gabriele Heinisch-Hosek zu erkennen. Der von ihr getragene schwarze Blazer, der sie seriös erscheinen lässt (Stichwort: Businesskleidung), kontrastiert mit dem hellen Hintergrund.

Ihr geöffneter Mund deutet ferner darauf hin, dass sie gerade spricht; der begleitenden Gestik ihrer nach oben weisenden rechten Hand scheint dabei die Funktion zuzukommen, das Gesagte zu unterstreichen, während der verschränkte linke Arm auf die eingenommene Distanz zu dem von ihr anvisierten Gesprächspartner außerhalb des Bildes verweist.

Vor allem durch die ausgeführte Handbewegung, geringfügig auch durch den zur Seite geneigten Kopf wohnt der Darstellung eine leichte Dynamik inne, die sich in der Bewegung des Ohrschmucks manifestiert. Einen Gegensatz dazu stellt die verschränkte Armhaltung dar, die die Statik des Porträts unterstreicht.

Es handelt sich um ein Pressefoto aus dem „Standard“ vom 18. Juni 2009. Als Bildquelle ist die Austria Presse Agentur (APA) angeführt.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### 2.1.1. Planimetrie<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Siehe dazu Abb. 16 im Anhang.

Im Bild ergeben sich drei wesentliche Linien. Die erste verläuft entlang des rechten Oberarms und des Kopfes der Politikerin, in ähnlicher Weise führt die zweite Linie über ihren linken Oberarm bis an den oberen Bildrand. Die dritte Linie verläuft unmittelbar rechts neben dem Bildmittelpunkt beziehungsweise der vertikalen Bildmittelachse entlang des Handrückens der Politikerin, des Kragens ihres Blazers und des Gesichts beziehungsweise ihrer linken Wange.

Diese letzte Linie teilt das von der dargestellten Politikerin eingenommene Feld, das durch die beiden links und rechts ihres Körpers verlaufenden Linien markiert wird, in zwei ungleiche Hälften. Während der Kopf und die vor dem Oberkörper verschränkten Arme die linke, wesentlich größere Hälfte dominieren, in dem sich auch der Bildmittelpunkt als planimetrisches Zentrum befindet, wird die rechte, deutlich kleinere Hälfte durch die nach oben gerichtete Hand mit dem ausgestreckten Zeigefinger sowie einen Großteil des rechten Hintergrunds bestimmt.

### 2.1.2. Szenische Choreografie

Die szenische Choreografie entfällt in diesem Fall, da nur eine Person vor unscharfem, schemenhaftem Hintergrund wiedergegeben ist.

## 2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation

Gabriele Heinisch-Hosek wird auf diesem Bild als seriöse Politikerin präsentiert, die ruhig, aber bestimmt ihren Standpunkt vertritt und sich dabei auf ihr Gegenüber beziehungsweise ihren Gesprächspartner – bei gleichzeitiger Einhaltung der nötigen Distanz – argumentativ einlässt. Sie ist es, die im Mittelpunkt steht; die Unschärfe des Hintergrundes deutet auf dessen untergeordnete Rolle hin, die ihm im Bild zukommt.

Dass Heinisch-Hosek nicht widerspruchslos das Bild dominiert, ist auf den Umstand zurückzuführen, dass sie nicht exakt in der Bildmitte positioniert ist. Ihre an den linken Bildrand gerückte Position erfährt gewissermaßen eine Entsprechung im zur Seite gedrehten, leicht geneigten Kopf. Einen Gegenpol zu der damit einhergehenden Betonung beziehungsweise stärkeren „Gewichtung“ der linken Bildhälfte stellt die gehobene Hand mit dem gen Himmel deutenden Zeigefinger in der rechten Bildhälfte dar – eine Gestik, die an den von ihr anvisierten Gesprächspartner adressiert ist.

Gegensätze wie Ruhe und Dynamik, Nähe und Distanz oder Zurückhaltung und Dominanz scheinen hier zusammenzutreffen und sich nicht auszuschließen, sondern eine funktionierende Einheit zu bilden.

### 3. Kon-Text<sup>26</sup>

Das Pressefoto ist Teil eines mit „Rote Pragmatik statt Programmatik“ betitelten Text-Bild-Beitrags, der im „Standard“ vom 18. Juni 2009 auf Seite 7 im Ressort „Inland“ erschienen ist. Er ist der alleinige Aufmacher der Seite, von der er in etwa zwei Drittel einnimmt. Als journalistische Darstellungsform des fünfspaltigen Textes ist der Bericht – hier verstanden als längere Nachricht (vgl. Reumann 2009: 147ff.) – auszumachen, bestehend aus Nachrichtenkopf, Einstieg oder Vorspann beziehungsweise Leitsatz (Lead) und Nachrichtenkörper beziehungsweise Hauptteil (Body).

Im Text-Bild-Beitrag kommen insgesamt zwei Fotos zum Einsatz, wobei die Breite jedes Bildes der Breite von zwei Textspalten entspricht. Links außen, den Beitrag nach unten abschließend, ist das zuvor analysierte Foto Heinisch-Hoseks zu finden, während auf der rechten Seite – auf gleicher Höhe platziert und der Ministerin somit gegenüber, jedoch getrennt durch eine Textspalte – ihre Kollegin, die SPÖ-Politikerin Barbara Prammer, im Bild „anzutreffen“ ist. Beide Fotografien haben die gleiche Größe, die Politikerinnen sind vor einem ähnlichen, unscharfen Hintergrund dargestellt und bewegen sich (über die Bildränder hinweg) auf gleicher Augenhöhe. Dass sich ihre Blicke nicht hundertprozentig treffen, ist der Tatsache geschuldet, dass Heinisch-Hosek frontal wiedergegeben ist und lediglich den Kopf leicht zur Seite wendet, während Prammer in Dreiviertelansicht gezeigt wird und ihrer Kollegin somit stärker zugewandt ist als umgekehrt.

Bei den im Bild gezeigten Politikerinnen handelt es sich auch um die Hauptakteure im Text, dessen Thema beziehungsweise Handlungsrahmen in den beiden Bildunterschriften auf eine Kurzformel gebracht wird: Frauenministerin Heinisch-Hosek übernimmt mit 21. Juni 2009 den SPÖ-Frauenvorsitz und löst damit Nationalratspräsidentin Barbara Prammer ab, die „nach zwölf Jahren Einsatz für Frauenrechte“ (Moser 2009: 7) geht. Im Bericht wird der Blick zunächst zurück auf die getane Arbeit von Prammer geworfen; in weiterer Folge werden die Ziele von Heinisch-Hosek vorgestellt, die sie sich als neue Frauenvorsitzende gesteckt hat. In diesem Sinn folgt die Gegenüberstellung der beiden Politikerinnen im Bild jener im Text auf den Fuß.

---

<sup>26</sup> Siehe dazu Abb. 17 im Anhang.

## 4. Zusammenfassung

Das vorliegende Bild ist das Porträt einer sprechenden und argumentierenden, gleichsam agierenden Politikerin, das sie in einem typischen Moment ihres politischen Alltags zu zeigen scheint. Im Mittelpunkt stehend scheut sie sich nicht, ihren Standpunkt zu vertreten, den sie – interessiert daran, ihn ihrem Gegenüber überzeugend zu verdeutlichen – klar kommuniziert. Ganz Herrin der Lage (sowie des Bildes) nimmt sie die Rolle derer, die am Wort (und damit auch im Bild) ist, selbstbewusst an.

Dem entspricht auch die formale Gestaltung der Fotografie, allen voran die Tatsache, dass es sich um eine farbige Nahaufnahme im Hochformat handelt, die der prominenten Stellung Heinisch-Hoseks im Bild entgegenkommt. Darüber hinaus ist die Politikerin in Normalsicht wiedergegeben und befindet sich somit auf Augenhöhe mit der sie beobachtenden Person hinter der Kamera beziehungsweise vor dem Bild, von der sie den Blick abwendet und die – so hat es den Anschein – unbeobachtet geblieben ist beziehungsweise bleibt. Der Einsatz der Tiefenschärfe lässt ferner keinen Zweifel an der ungleich höheren Relevanz der vorderen Bildebene, die Heinisch-Hosek für sich beansprucht.

Sieht man das vorliegende Foto der SPÖ-Politikerin im Kontext des entsprechenden Text-Bild-Beitrags, tendiert man unweigerlich dazu, es als Inbegriff jener „roten Pragmatik“ zu verstehen, von der in der Headline die Rede ist und die das Politikverständnis Heinisch-Hoseks auf den Punkt zu bringen versucht.

### 9.3. Pressefotografie 2



Abb. 9: "Fernduell" (1)

## 1. Formulierende Interpretation

### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Im linken Bildvordergrund der querformatigen Farbfotografie ist ein Mann im Alter von etwa 50 Jahren zu sehen. Er trägt ein schwarzes Sakko, darunter ein weißes Hemd mit bunt gestreifter Krawatte sowie eine Brille und hat kurze, dunkle Haare.

Er ist frontal und in Augenhöhe wiedergegeben, die Aufnahme konzentriert sich auf seine Kopf- und Schulterpartie, man kann trotz des weiten Umfelds von einer Großbeziehungsweise Nahaufnahme sprechen. Während er den Kopf stark nach links dreht und auch den Blick in diese Richtung wirft, ist sein Mund nicht ganz geschlossen.

Ein konkretes Umfeld ist nicht auszumachen. Den einheitlichen, in roter Farbe gehaltenen Mittel- und Hintergrund bestimmt lediglich die weiße Buchstabenfolge „FSG“ in einem hellroten Rechteck, das sich in der linken oberen Bildecke befindet.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Auf dem Bild ist der österreichische Gewerkschafter und Politiker Wolfgang Katzian zu sehen. Er ist unter dem Logo der „Fraktion Sozialdemokratischer Gewerkschafter“ (FSG), dessen Bundesvorsitz er innehat, vor neutralem rotem Hintergrund positioniert und lächelt mit leicht geöffnetem Mund. Es handelt sich um ein Pressefoto von Michaela Bruckberger aus der „Presse“ vom 1. Juli 2009.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### 2.1.1. Planimetrie<sup>27</sup>

Das Bild wird dominiert durch waagerechte und senkrechte Linien, die wie eine Art Gitterstruktur wirken. Die drei wesentlichen Linien gibt das links oben im Bild positionierte Logo vor, sie verlaufen entlang seiner drei sichtbaren Seiten; die obere Kante des Logos ist hingegen nicht mehr im Bild. Eine vierte Linie verläuft annähernd parallel zu der unteren Kante des Logos vom linken an den rechten Bildrand und liegt gewissermaßen auf den Schultern der abgebildeten Person. In das dadurch entstehende Rechteck wird deren Kopf eingeschrieben. In gewisser Weise findet sich so ein zerschnittenes, in sechs Felder „zerlegtes“ Bild vor.

#### 2.1.2. Szenische Choreografie

Die szenische Choreografie entfällt in diesem Fall, da nur eine Person vor neutralem Hintergrund wiedergegeben ist.

### **2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation**

Wolfgang Katzian wird hier unter dem Logo „seiner“ Fraktion im Österreichischen Gewerkschaftsbund (ÖGB) und damit in der Funktion als Bundesvorsitzender der SPÖ-Gewerkschafter gezeigt.

---

<sup>27</sup> Siehe dazu Abb. 18 im Anhang.

Er scheint im Moment der Aufnahme guter Dinge zu sein, zumindest verrät dies seine eindeutige Mimik: er lächelt, und nicht nur vor sich hin, sondern in die Richtung, in die er blickt. Jemand oder etwas, den oder das er dort sieht, veranlasst ihn zu einem Lächeln, das ihn durchaus sympathisch, gleichsam menschlich macht: auch in der – wenn man so will – „ernsten“ Funktion, die er ausübt, hat er das Lachen nicht verlernt.

### **3./4. Kon-Text/Zusammenfassung**

Die Analyse des Kontexts sowie die abschließende Zusammenfassung erfolgt im Zuge der Interpretation des nächsten Bildbeispiels.

## 9.4. Pressefotografie 3



Abb. 10: "Fernduell" (2)

### 1. Formulierende Interpretation

#### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Im Bildvordergrund der querformatigen Farbfotografie ist ein Mann im Alter von etwa 40 Jahren zu sehen. Bekleidet ist er mit einem dunklen Sakko und einem weißen Hemd samt blau-weiß gestreifter Krawatte. Die Haare trägt er kurz.

Er ist in Dreiviertelansicht dargestellt, die Aufnahme in Augenhöhe konzentriert sich auf seine Kopf- und Schulterpartie, man kann trotz des weiten Umfelds von einer Großbeziehungsweise Nahaufnahme sprechen. Sein Oberkörper geht leicht nach hinten, während die Arme angehoben beziehungsweise die Hände ausgebreitet und bis auf Schulterhöhe erhoben sind. Die Kopfhaltung ist gerade, der Blick geradeaus gerichtet und der Mund stark geöffnet. Unmittelbar vor ihm sind zwei Mikrofone positioniert.

Ein konkretes Umfeld ist nicht auszumachen. Den einheitlichen, in grauer Farbe gehaltenen Mittel- und Hintergrund bestimmt lediglich eine schwarze, gerahmte Buchstabenfolge.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Auf dem Bild ist der österreichische Vizekanzler und Finanzminister Josef Pröll dargestellt, der gerade in zwei Mikrofone spricht, um – so ist anzunehmen – zu einem von ihm anvisierten Publikum zu reden, das sich außerhalb des Bildes befindet. Die Haltung der Arme beziehungsweise Hände erinnert an den Orantengestus<sup>28</sup>. Die Situation trägt sich vor dem Schriftzug „WIR LEBEN WERTE“ beziehungsweise einem ansonsten neutralen Hintergrund zu. Es handelt sich um ein Pressefoto von Michaela Bruckberger aus der „Presse“ vom 1. Juli 2009.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### 2.1.1. Planimetrie<sup>29</sup>

Auch hier gibt – wie schon in der Pressefotografie zuvor – die Umrahmung des Schriftzugs im Hintergrund die drei wesentlichen Linien vor.

#### 2.1.2. Szenische Choreografie

Die szenische Choreografie entfällt in diesem Fall, da nur eine Person vor neutralem Hintergrund wiedergegeben ist.

### **2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation**

Die Fotografie zeigt Josef Pröll im Moment einer Rede, die er stehend oder sitzend und begleitet von einer ausladenden Gestik hält, denn er ist gerade dabei, in die vor ihm positionierten Mikrofone zu sprechen, um ein (breites) Publikum zu erreichen beziehungsweise sich diesem zuzuwenden und es direkt anzusprechen. Dazu scheint er den Blickkontakt zu seinen Zuhörern zu suchen.

---

<sup>28</sup> Ein Orans beziehungsweise Orant („Betender“) oder eine Orante („Betende“) als Sinnbilder der Fürbitte und des Gebets sind häufige Motive der religiösen, insbesondere der ägyptischen, griechischen und römischen Kunst, bei denen männliche oder weibliche Figuren mit ausgebreiteten Armen – die Innenfläche der Hände nach oben gerichtet – dargestellt werden (vgl. Olbrich 1993: 294f.).

<sup>29</sup> Siehe dazu Abb. 19 im Anhang.

Die Sache, zu der oder über die er spricht, soll der Schriftzug im Hintergrund auf den Punkt bringen; er fungiert als Rahmen für die Redesituation und gibt quasi das „Motto“ vor, unter dem der Redebeitrag – und im wahrsten Sinne der Redner selbst – steht.

### 3. Kon-Text<sup>30</sup>

Das Pressefoto ist Teil eines mit „Rufen musst du, wir marschieren!“ betitelten Text-Bild-Beitrags, der in der „Presse“ vom 1. Juli 2009 auf Seite 2 im Ressort „Inland“ als alleiniger Aufmacher der Seite erschienen ist und diese fast vollständig ausfüllt. Die journalistische Darstellungsform des fünfspaltigen Textes ist der als längere Nachricht zu verstehende Bericht (vgl. Reumann 2009: 147ff.), darunter schließt ein Infokasten („AUF EINEN BLICK“) an.

Im Text-Bild-Beitrag kommen insgesamt zwei Fotos (neben dem soeben besprochenen Bild Prölls die davor behandelte Fotografie Katzians) zum Einsatz, die nebeneinander oberhalb der Headline angeordnet sind und eine gemeinsame Bildunterschrift aufweisen. Diese hat die Funktion, die beiden Bilder in Beziehung zu setzen: „Ein Fernduell um höhere Besteuerung von Vermögen, wenn auch nur durch eine Saalwand im Wiener Messezentrum getrennt: Der neugewählte Chef der SPÖ-Gewerkschafter Wolfgang Katzian (l.) will Vermögende künftig stärker zur Kasse bitten. ÖVP-Chef Josef Pröll hielt beim Fraktionstag der Christgewerkschafter vor allem den Wert der Leistung hoch.“ (Ettinger 2009: 2)

Neben der gemeinsamen Bildunterschrift ist es vor allem die gegenüberstellende Anordnung von zwei – mit Blick auf Größe, Format, Einstellungsgröße beziehungsweise Ausschnitt und Kameraperspektive – formal ähnlich gestalteten Fotografien, die über die Einzelbildaussage hinaus einen Zusammenhang zwischen den Fotos schafft, der eine eigene, zusätzliche Bedeutung hat. In der Gegenüberstellung der beiden Bilder wird nicht nur der Eindruck erweckt, als ob sich die gezeigten Personen anblicken und aufeinander Bezug nehmen, indem der eine den anderen anzulächeln beziehungsweise anzusprechen scheint, sondern – wie auch schon in der Bildunterschrift angesprochen – das Gefühl eines „(Fern-)Duells“ zwischen zwei Vertretern verschiedener Parteien (plakativ verdeutlicht anhand des in den jeweiligen Parteifarben gehaltenen Hintergrunds) vermittelt, das über die Bildränder (beziehungsweise die trennende Saalwand) hinweg „ausgetragen“ wird.

---

<sup>30</sup> Siehe dazu Abb. 20 im Anhang.

## 4. Zusammenfassung<sup>31</sup>

Das vorliegende Foto Wolfgang Katzians porträtiert diesen im Moment eines eindeutigen Gefühlsausdrucks im Gesicht: er lächelt, während er sowohl seinen Kopf als auch den Blick zur Seite wendet. Wem sein Lächeln gilt oder was ihn zu einem Lächeln veranlasst, bleibt (zunächst) unklar. Üblicherweise ein Ausdruck der Freude oder des guten Willens kann das Lächeln in diesem (politischen) Kontext auch als Zeichen der Überlegenheit oder des Triumphs, etwa über den politischen „Gegner“, verstanden werden.

Josef Pröll hingegen ist als Redner dargestellt, er teilt sich mehreren Personen (Zuhörerschaft, Publikum) in mündlicher Form und – mit Blick auf die entsprechende Technik (Mikrofone) – über eine bestimmte Entfernung hinweg mit, wobei die Rede etwa den Zweck der Willenskundgabe und Absichtserklärung oder Einflussnahme verfolgen kann.

Die „nachbarschaftliche“ Anordnung der beiden Fotos zielt ferner auf eine konfrontative Gegenüberstellung der bildlichen Darstellungen. Der im „Zusammenspiel“ der Bilder gründende übergeordnete Bedeutungsgehalt, in diesem Fall der Effekt der Konfrontation der gezeigten Personen und deren Ausweisung als „Kontrahenten“, wird ferner durch die Ähnlichkeit in der formalen Gestaltung wesentlich mitbestimmt; darüber hinaus scheinen die in den Fotografien durch die jeweilige Blickrichtung und den Hintergrund gegebenen beziehungsweise vorherrschenden Achsen aufeinander bezogen und eine gemeinsame, bildübergreifende Struktur zu bilden.

---

<sup>31</sup> Siehe dazu Abb. 21 im Anhang.

## 9.5. Pressefotografie 4



Abb. 11: "Kassensanierungspaket"

### 1. Formulierende Interpretation

#### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Im Bildvordergrund der extrem querformatigen Farbfotografie sind drei Männer mittleren Alters zu erkennen, die ein (schwarzes beziehungsweise dunkelgraues) Sakko, ein helles Hemd sowie eine (einfarbige beziehungsweise gestreifte) Krawatte und – im Falle des Mannes am linken Bildrand – eine Brille sowie die (dunklen beziehungsweise grauen) Haare kurz tragen.

Die Aufnahme in Augenhöhe konzentriert sich auf die Kopf- bis obere Schulterpartie beziehungsweise die obere Körperhälfte mehrerer Personen und ein geringes Umfeld, es liegt somit eine Nah- bis Halbnahaufnahme vor. Körperhaltung, Mimik und Gestik der beiden Männer am rechten Bildrand sind eindeutig aufeinander bezogen: während sich die Unterarme des linken Mannes vor seinem Oberkörper, etwa auf Bauchhöhe, befinden und er mit beiden Händen einen Stoß Papier an den Körper gepresst hält, wendet er den Oberkörper leicht sowie den Kopf stark nach links. Seine Augen sind leicht zusammengekniffen, den Mund hat er eindeutig geöffnet, denn es wird die obere Zahnreihe sichtbar. Der Mann daneben ist annähernd frontal wiedergegeben und hält die Arme verschränkt vor seinem Oberkörper, der leicht nach rechts gedreht ist, während er den Kopf ebenfalls in diese Richtung wendet. Sein Mund ist geschlossen, der Gesichtsausdruck neutral und ohne eindeutige Gefühlsregungen, sein Blick scheint nach rechts unten zu gehen. Der Mann am linken Bildrand wird hingegen nur bis knapp unter die Schultern gezeigt, seine Körperhaltung ist daher nicht eindeutig zu bestimmen. Im

Vergleich zu den anderen zwei Männern scheint er zu sitzen. Den leicht offenen Mund begleitet ein – so scheint es – geradeaus gerichteter Blick.

Ein konkretes Umfeld ist nicht auszumachen. Den in türkiser, schwarzer und weißer Farbe gehaltenen Mittel- und Hintergrund bestimmen mehrere Buchstabenfolgen und grafische Symbole.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Links vorne ist der österreichische Gesundheitsminister Alois Stöger erkennbar, den Vordergrund der rechten Bildhälfte dominieren Hauptverbandschef Hans Jörg Schelling und Ärztekammer-Vizepräsident Günther Wawrowsky.

Letztere wenden sich eindeutig einander zu: während der eine lacht, gibt sich der andere abwartend, gleichsam zuhörend und nachdenkend. Man kann vermuten, dass sie gerade dabei sind, miteinander zu sprechen oder ein paar Worte zu wechseln, die nur für die beiden bestimmt sind. Klar ist, dass sie sich zumindest in irgendeiner Form austauschen. Die Rolle Stögers ist nicht eindeutig, er stellt eine Art „Kontrapunkt“ zu den beiden anderen dar.

Es handelt sich um ein Pressefoto aus der „Presse“ vom 27. Juni 2009. Als Bildquelle ist die Austria Presse Agentur (APA) angeführt.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### **2.1.1. Planimetrie<sup>32</sup>**

Eine zentrale Linie, die sich im Bild ergibt, führt von der unteren Bildkante entlang von Stögers Schulter und Kopf in die linke obere Bildecke. In der rechten Bildhälfte geben Hintergrund und Körperhaltung der beiden Dargestellten je zwei weitere Linien vor.

---

<sup>32</sup> Siehe dazu Abb. 22 im Anhang.

### 2.1.2. Szenische Choreografie<sup>33</sup>

Durch die planimetrischen Linien werden zugleich zwei soziale Szenerien ausdifferenziert. In der rechten Bildhälfte sind es Schelling und Wawrowsky, die eine Einheit bilden, mit Blick auf die durch die schwarze Fläche im Bildhintergrund vorgegebenen Linien aber trotzdem „für sich“ stehen. Ihnen sitzt an den linken Bildrand gerückt Gesundheitsminister Stöger gegenüber, der – so möchte man meinen – in seiner Randposition regelrecht „isoliert“ erscheint.

Die planimetrische Komposition und die darin fundierte szenische Choreografie weisen deutlich den Weg, dass wir es mit zwei unterschiedlichen „Gruppen“ zu tun haben, die jede (und innerhalb derer wiederum jeder) für sich eine choreografische Rand- und damit in gewisser Weise auch eine Sonderstellung einnimmt. Eine Verbindung zwischen beiden Bildhälften schafft einerseits die Blickrichtung von Wawrowsky, andererseits eine auf dessen und Schellings Schultern liegende und in die linke obere Bildecke führende Linie.

### 2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation

Hauptverbandschef Hans Jörg Schelling und Ärztekammer-Vizepräsident Günther Wawrowsky scheinen hier im Moment eines Gesprächs oder dessen „Anbahnung“ in Form einer es möglicherweise eröffnenden und den Dialog in Gang setzenden Interaktion, etwa das (vielleicht eine vorangehende Äußerung begleitende) Lachen Schellings, dargestellt zu sein. Er hat im abgebildeten Moment die Rolle des Sprechers inne, während Wawrowsky jene des Zuhörers zukommt. Dies wird – abgesehen von seinem geschlossenen Mund – insbesondere an seiner abwartenden Körperhaltung beziehungsweise an seinen verschränkten Armen deutlich, während sein Blick nach rechts unten, womöglich in die Richtung des Gesundheitsministers geht.

Der sich „allein auf weiter Flur“ befindende Stöger wiederum scheint seine beiden Kollegen im Moment ihres Gesprächs beziehungsweise ihrer Interaktion nicht zu bemerken und auf jemanden oder etwas vor ihm konzentriert zu sein. Vielleicht ist er es, der den Anstoß für den Austausch zwischen Schelling und Wawrowsky gibt oder deren Gesprächsthema bildet.

---

<sup>33</sup> Siehe dazu Abb. 23 im Anhang.

### 3. Kon-Text<sup>34</sup>

Das Pressefoto ist Teil eines mit „Ein guter Tag für die Patienten“ betitelten Text-Bild-Beitrags, der in der „Presse“ vom 27. Juni 2009 auf Seite 5 im Ressort „Inland“ erschienen ist. Die journalistische Darstellungsform des vierspaltigen Textes ist der als längere Nachricht zu verstehende Bericht (vgl. Reumann 2009: 147ff.), zum Einsatz kommt ferner ein Infokasten („AUF EINEN BLICK“).

Als alleiniges Bildelement des Text-Bild-Beitrags nimmt die hier analysierte Fotografie eine prominente Stellung ein: über der Headline angeordnet scheint sie die Breite des gesamten Beitrags vorzugeben. Über dessen Thema gibt die Bildunterschrift Auskunft, die damit die zentralen Akteure sowohl im Bild als auch im Text nennt: „Gesundheitsminister Alois Stöger (l.) und die Überbringer des Kassensanierungspakets. Hauptverbandschef Hans Jörg Schelling und Ärztekammer-Vizepräsident Günther Wawrowsky (r.) sind sich über die Maßnahmen, nicht aber über die Folgen einig – 2,5 Milliarden Euro Kostendämpfung in vier Jahren.“ (Dannhauser 2009a: 5)

### 4. Zusammenfassung

Der in der vorliegenden Pressefotografie festgehaltene Moment ist der eines informellen Gesprächs, das sich spontan und aus der Situation heraus ergibt; die Köpfe einander zugewandt scheint man sich auszutauschen. Während der eine (Schelling) agiert, hält sich der andere (Wawrowsky) zurück, darauf wartend, entsprechend zu reagieren. Das Gesprächsthema entspringt dabei möglicherweise dem Kontext.

Ungewöhnlich erscheint die formale Gestaltung des Fotos, allen voran das extreme Querformat, das die inhaltliche Bedeutung des Bildes verstärkt, wenn nicht sogar bedingt. Der aufgrund ihrer Randpositionen vorherrschende Abstand zwischen den an die Bildränder gerückten Personen erfährt gewissermaßen eine Entsprechung in deren Größenunterschied. Dieser ist dem Umstand geschuldet, dass die beiden rechten Herren stehen, während der Gesundheitsminister zu sitzen scheint. Dadurch wird eine (wertende) Gegenüberstellung der Abgebildeten evoziert und gleichzeitig deren „Rollen“ im Bild festgelegt: die Sprechenden und der, über den gesprochen, auf den „herabgeblickt“ wird.

---

<sup>34</sup> Siehe dazu Abb. 24 im Anhang.

## 9.6. Pressefotografie 5



Abb. 12: "Blockadephase"

## 1. Formulierende Interpretation

### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Den Bildvordergrund der stark beziehungsweise ausgeprägt querformatigen Farbfotografie dominiert ein Tisch. Dahinter sitzend sind zwei Männer mittleren Alters auszumachen, die beide mit einem schwarzen Sakko und einem hellblauen beziehungsweise weißen Hemd sowie einer gestreiften Krawatte bekleidet sind und einen Kurzhaarschnitt tragen.

Sie werden annähernd frontal und in Augenhöhe gezeigt, die Aufnahme gibt die Personen halbfigurig sowie einen Teil des Umfelds, nicht aber die gesamte Szene wieder, zu sprechen ist daher von einer Halbnahaufnahme beziehungsweise einer Halbtotalen. Der linke Mann sitzt aufrecht, hat die Arme leicht angehoben und hält in den Händen ein zusammengerolltes Stück Papier. Er hat den Mund leicht geöffnet, sein Blick scheint in die rechte obere Bildecke zu gehen, den Kopf hält er gerade. Der Mann neben ihm hat den Oberkörper leicht nach vorne geneigt und die Unterarme sowie die gefalteten Hände

vor sich auf dem Tisch liegen. Er hat den Mund geschlossen, die Mundwinkel gehen leicht nach oben. Den Blick richtet er nach rechts oben, der Kopf scheint ebenfalls leicht in diese Richtung gedreht zu sein.

Vor dem jeweiligen Sitzplatz auf dem Tisch befindet sich je ein Mikrofon und davor beziehungsweise daneben je ein – so ist anzunehmen – mit Wasser gefülltes Glas. Der Platz samt Mikrofon am rechten Ende des Tisches ist frei beziehungsweise der Sessel leer, auch hier steht auf dem Tisch ein Glas Wasser bereit.

Unmittelbar links beziehungsweise rechts hinter den Männern ist je eine von oben hängende „Stoffbahn“ auszumachen, im rechten Bildhintergrund ist ferner eine geschlossene Doppelflügeltür zu erkennen. Der Raum (Wände, Tür) ist in den Farben Gold und Weiß gehalten, während an der hinteren Wand und an der Vorderseite des Tisches eine schwarze Buchstabenfolge auf weißem Grund angebracht ist.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Auf dem Bild sind der österreichische Bundeskanzler Werner Faymann und der österreichische Vizekanzler und Finanzminister Josef Pröll im Bundeskanzleramt zu sehen. Den Ort des Geschehens verrät auch der Schriftzug an der Wand hinter den Politikern.

Diese sitzen hinter Mikrofonen an einem Tisch, den vorne ein Plakat mit der Aufschrift „ARBEITEN FÜR ÖSTERREICH“ ziert. Während Pröll spricht, lächelt Faymann mit geschlossenem Mund vor sich hin. Hinter ihnen sind die Bundesdienstflagge der Republik Österreich sowie die Europaflagge auszumachen.

Es handelt sich um ein Pressefoto von Matthias Cremer aus dem „Standard“ vom 3. Juli 2009.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### **2.1.1. Planimetrie<sup>35</sup>**

Die Planimetrie wird hier unter anderem durch jene Linien bestimmt, die mit dem Tisch im Bildvordergrund vorgegeben sind und entlang dessen Kanten sowie dem vorne

---

<sup>35</sup> Siehe dazu Abb. 25 im Anhang.

angebrachten Plakat beziehungsweise Schild verlaufen. Eine vierte Linie verläuft links neben dem Bildmittelpunkt beziehungsweise der vertikalen Bildmittelachse und parallel zu dieser entlang des Plakats beziehungsweise Schilds und des rechten Oberarms von Faymann. Ebenso bilden sein linker Oberarm und dessen „Verlängerung“ in Form der Europaflagge den Anhaltspunkt für eine weitere Linie, die zusammen mit der zuvor genannten sowie der unteren Bildkante ein rechtwinkliges Dreieck andeuten, dessen obere Spitze nicht mehr im Bild ist. In dieses wird der planimetrisch fokussierte Faymann, auf dessen Unterarm der Bildmittelpunkt liegt, eingeschlossen.

### 2.1.2. Szenische Choreografie<sup>36</sup>

Ebenso wird Vizekanzler Pröll im Sinne der szenischen Choreografie in ein imaginatives, nach oben offenes Dreieck eingeschrieben, dessen Unterseite die untere Bildkante bildet. Wesentlich erscheint, dass Pröll im Vergleich zu Faymann aufgrund der nach rechts hinten weisenden Perspektivität zwar weiter vorne positioniert ist und aufgrund seiner Körperhaltung beziehungsweise der angehobenen Arme auch deutlich mehr Platz einnimmt (dies wird mit einem vergleichenden Blick auf die beiden, die Politiker umschließenden Dreiecke deutlich); Faymann ist es aber, der im planimetrischen Zentrum des Bildes steht.

## 2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation

Die Politiker Werner Faymann und Josef Pröll sind hier mit dem Rücken zur Wand und mit Blick in den Raum an einem langen Tisch sitzend dargestellt. Sie sind weniger mit sich oder mit dem jeweils anderen beschäftigt, vielmehr ist es das Umfeld, dem ihre Aufmerksamkeit gilt und das der Grund zu sein scheint, warum sie an dem Tisch Platz genommen haben und dort verweilen: sie präsentieren sich – wem genau und aus welchem Anlass, bleibt jedoch unklar.

Dass es sich um eine (offizielle) Präsentation im Sinne einer Podiumssituation handelt, wird an Körperhaltung, Gestik und Mimik der Politiker deutlich, die sich agierend beziehungsweise reagierend (Pröll), aber auch abwartend (Faymann) geben. Von der Situierung der Szene im Bundeskanzleramt abgesehen geben die seriöse Kleidung der Herren und der Raum selbst (Flaggen, entsprechende Technik/Mikrofone, Tür- und Wandgestaltung) einen Hinweis auf die offizielle Situation.

---

<sup>36</sup> Siehe dazu Abb. 26 im Anhang.

### 3. Kon-Text<sup>37</sup>

Das Pressefoto ist im Rahmen eines mit „Es knirscht im Regierungsgebälk“ betitelten Text-Bild-Beitrags im „Standard“ vom 3. Juli 2009 auf Seite 2 im Ressort „Inland“ erschienen und der alleinige Aufmacher der Seite. Als journalistische Darstellungsform des fünfspaltigen Textes ist der Bericht – hier verstanden als längere Nachricht (vgl. Reumann 2009: 147ff.) – auszumachen; er besteht aus Nachrichtenkopf, Einstieg oder Vorspann beziehungsweise Leitsatz (Lead) und Nachrichtenkörper beziehungsweise Hauptteil (Body).

Das hier analysierte Foto stellt das alleinige Bildelement des Text-Bild-Beitrags dar. Der begleitende, in länglicher Form links daneben angeordnete Bildtext („Vizekanzler Josef Pröll und Bundeskanzler Werner Faymann sind von einer allgemeinen Kuschelphase in eine sehr spezielle Blockadephase geraten.“ [John/Völker 2009: 2]) nennt nicht nur die Personen im Bild und damit zwei der Hauptakteure im Bericht, sondern spricht auch das Thema an, unter dem die gesamte Doppelseite steht und auf das auch das verbindende Element beider Seiten in Form eines gefärbten Balkens am Seitenanfang mit folgenden Worten hinweist: „THEMA: Koalitionsstreit. Wichtige Vorhaben von Rot und Schwarz blockiert.“

Bezieht man in weiterer Folge die gegenüberliegende Seite ein, findet sich hier ein ähnlich gestalteter Text-Bild-Beitrag, in den ebenfalls eine Fotografie eingebunden ist. Eine Verbindung zwischen beiden Bildern stellt zunächst der begleitende, auch hier links neben dem Foto angeordnete Text zum Bild her, der jenen der gegenüberliegenden Seite fortsetzt: „Sollte die Blockadephase anhalten, kann es den beiden passieren, dass sie es ihren Vorgängern gleichtun und von der Bildfläche wieder verschwinden.“ (John/Moser 2009: 3)

Die zweite Fotografie kann darüber hinaus sowohl inhaltlich als auch formal als Pendant zum hier analysierten Bild verstanden werden, denn es handelt sich eindeutig um ein Foto aus demselben Kontext, wobei die Veränderung des Motivs (die Personen sind „von der Bildfläche verschwunden“) und des Kamerastandpunktes einen Vorher-Nachher-Effekt evoziert.

---

<sup>37</sup> Siehe dazu Abb. 27 und 28 im Anhang.

## 4. Zusammenfassung

Die Pressefotografie zeigt Josef Pröll und Werner Faymann bei einer offiziellen Präsentation: sie präsentieren sich im Bundeskanzleramt an einem Tisch sitzend ihrem Umfeld. Deutlich wird beziehungsweise soll werden, dass die beteiligten Personen aus einem bestimmten Grund oder Anlass (zusammen-)gekommen sind und sich nun (dementsprechend) „darbieten“. Den Rahmen bildet vermutlich eine Pressekonferenz, dies lässt sich aber weder aus dem Bild noch aus dem Text erschließen.

Formal interessant erscheint nicht nur die Übereckperspektive (Schrägperspektive), die dem Tisch eine prominente Stellung im Bild zuweist und seine Funktion als „Barriere“ zwischen den (sich) präsentierenden Politikern und ihrem Umfeld betont, wobei dies wiederum als Anspielung auf die im Bildtext angesprochene „spezielle Blockadephase“ verstanden werden kann. Hervorzuheben ist mit Blick auf das Pressefoto der gegenüberliegenden Seite darüber hinaus die spezifische Kombination zweier inhaltlich wie formal ähnlich gestalteter Bilder, deren geringfügige Modifizierung einen überaus spannenden, im Sinne des Bildtextes zu verstehenden Vorher-Nachher-Effekt erzeugt.

## 9.7. Pressefotografie 6



Abb. 13: "Gesundheitsveto"

## **1. Formulierende Interpretation**

### **1.1. Vor-ikonografische Interpretation**

Im Bildvordergrund der extrem hochformatigen Farbfotografie ist ein Mann im Alter von etwa 40 Jahren zu sehen. Er trägt einen schwarzen Anzug, ein weißes Hemd sowie eine rot-weiß gestreifte Krawatte und hat kurze, dunkle Haare.

Er ist frontal und in Aufsicht wiedergegeben, wobei sich die Aufnahme aufgrund der damit einhergehenden Verkürzung im Bereich der Beine auf die obere Körperhälfte konzentriert und man von einer Groß- beziehungsweise Nahaufnahme sprechen kann. Der Mann steht gerade, die Haltung der Arme lässt sich aufgrund des gewählten Ausschnitts nicht klar erkennen, sie scheinen sich aber parallel zum Körper zu befinden. Während er den Kopf gerade hält, geht sein Blick nach rechts. Sein Gesichtsausdruck ist neutral, er zeigt keine eindeutigen Gefühlsregungen. Lediglich der Mund ist leicht geöffnet, seine oberen Vorderzähne sind zu erkennen. Unmittelbar vor ihm sind diverse technische Geräte und zwei Hände sowie eine unscharfe Darstellung am unteren Bildrand auszumachen, die als Teil eines Gesichts zu identifizieren ist.

Der Ort des Geschehens ist ein Innenraum, möglicherweise ein Gang beziehungsweise Flur, auf dessen Boden ein dunkelroter Teppich liegt. Zwei der drei ersichtlichen Maueröffnungen im Bildmittel- wie Hintergrund lassen sich als Fenster (eines davon mit einer oder mehreren Pflanzen davor) identifizieren, während die letzte Maueröffnung zwar nicht eindeutig, aber mit großer Wahrscheinlichkeit einen Treppenabgang darstellt.

### **1.2. Ikonografische Interpretation**

Auf dem Bild ist der österreichische Vizekanzler und Finanzminister Josef Pröll zu erkennen, der gerade spricht. Zu sehen ist sowohl sein das Bild dominierender Oberkörper beziehungsweise Kopf als auch seine stark verkürzten Beine. Vor ihm herrscht ein Gedränge, das auf eine Interviewsituation zurückzuführen ist; sie trägt sich auf einem ansonsten leeren, „nüchternen“ Gang beziehungsweise Flur zu.

Drei Mikrofone, welche die Logos österreichischer Fernsehsender (ORF, ATV und PULS 4) tragen, werden ihm vor die Brust gehalten, wobei lediglich zwei Hände auszumachen sind, die jeweils ein Mikrofon (links ATV, rechts ORF) halten. Das dritte im Bild befindliche Mikrofon (PULS 4) ragt von links ins Bild, daneben ist ein Tonaufnahmegerät zu erkennen. Dass neben oder unmittelbar hinter Pröll jemand steht, wird an einem sichtbaren Bein deutlich; möglicherweise handelt es sich dabei um den Träger des dritten

Mikrofons oder des Aufnahmegeräts. Die unscharfe, ins Bild ragende Darstellung am unteren Bildrand ist als Nasenspitze mit einer darauf sitzenden Brille zu deuten, von der lediglich ein Teil des rechten Brillenglases sichtbar ist. Der Brillenträger ist vermutlich identisch mit jener Person, deren rechte Hand von rechts ins Bild kommt und die das Mikrofon mit dem ORF-Logo hält.

Es handelt sich um ein Pressefoto aus dem „Standard“ vom 2. Juli 2009. Als Bildquelle ist die Austria Presse Agentur (APA) angeführt.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### 2.1.1. Planimetrie<sup>38</sup>

Die Planimetrie wird durch zwei wesentliche Linien bestimmt, die entlang der Kanten der zentral positionierten Mikrofone (ATV und ORF) sowie des Revers bis an den oberen Bildrand verlaufen und zusammen mit der unteren Bildkante die Form eines Dreiecks andeuten, dessen obere Spitze nicht mehr im Bild ist.

#### 2.1.2. Szenische Choreografie

Mit der Planimetrie wird bereits die szenische Choreografie angedeutet, deren Verständnis im Rahmen der Interpretation dieses Bildbeispiels etwas weiter gefasst wird. Somit soll hier mit ihrer Hilfe die formale Komposition des Bildes nicht nur unter dem Aspekt des Arrangements der beteiligten Personen, sondern auch der abgebildeten Körper und Gegenstände betrachtet werden. Demnach bildet Vizekanzler Pröll eine Einheit mit den ihm vor die Brust gehaltenen Mikrofonen.

### **2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation**

Josef Pröll wird hier als ein von Journalisten umringter Politiker gezeigt, die – so hat es den Anschein – bereits auf ihn gewartet haben und denen er nun Rede und Antwort steht beziehungsweise zu stehen hat. Das, was er zu sagen hat, scheint von besonderer

---

<sup>38</sup> Siehe dazu Abb. 29 im Anhang.

Wichtigkeit zu sein, denn er wird „zwischen Tür und Angel“ (nämlich auf dem Gang beziehungsweise Flur) regelrecht um eine Wortspende bedrängt. Trotz des Aufgebots an Medienvertretern bleibt er Herr der Lage und bewältigt die Situation, indem er ruhig, gleichsam routiniert in die ihm vor der Brust gehaltenen Mikrofone spricht. Er scheint es gewohnt zu sein, im Mittelpunkt des (Medien-)Interesses zu stehen.

Letzteres wird insbesondere daran deutlich, dass Pröll aufgrund der hier gewählten formalen Gestaltung hinsichtlich Format, Einstellungsgröße beziehungsweise Ausschnitt und Kameraperspektive ganzfigurig im Bild zu sehen ist, mehr noch: sein Kopf und Oberkörper erscheinen dadurch in Nahaufnahme, während die Journalisten „gesichtslos“ bleiben; ihre Präsenz, die gleichsam für den Journalismus an sich steht und die Figur des politischen (Medien-)Stars erst hervorbringt, wird lediglich an ihren Extremitäten und den typischen Gerätschaften (Mikrofon, Aufnahmegerät) deutlich.

Wer genau die Fragen stellt, ist nicht wesentlich beziehungsweise wird mit den Logos der Fernsehsender hinreichend angedeutet und somit auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht. Wichtig erscheint nur, dass Pröll befragt beziehungsweise ihm die Möglichkeit eines Statements gegeben wird; er ist die zentrale Figur des Bildes.

### **3. Kon-Text<sup>39</sup>**

Das Pressefoto ist Teil eines mit „Pröll ärgert SPÖ mit Gesundheitsveto“ betitelten Text-Bild-Beitrags, der im „Standard“ vom 2. Juli 2009 auf Seite 7 im Ressort „Inland“ erschienen ist. Er ist der alleinige Aufmacher der Seite, von der er in etwa zwei Drittel einnimmt. Als journalistische Darstellungsform des zweispaltigen Textes ist der Bericht – hier verstanden als längere Nachricht (vgl. Reumann 2009: 147ff.) – auszumachen, bestehend aus Nachrichtenkopf, Einstieg oder Vorspann beziehungsweise Leitsatz (Lead) und Nachrichtenkörper beziehungsweise Hauptteil (Body), darunter schließt ein Infokasten („Hilfspaket für die Kassen“) an.

Das hier analysierte Foto stellt das alleinige Bildelement des Text-Bild-Beitrags dar; es ist rechts neben dem Textteil platziert und gleich hoch wie dieser beziehungsweise schließt auf gleicher Höhe den Beitrag nach oben und unten ab. Als verbindendes Element von Textteil und Bild fungiert die Headline. Der im wahrsten Sinne des Wortes „prominent“ ins Bild gesetzte Politiker ist auch der Hauptakteur im Bericht; über dessen Thema beziehungsweise Handlungsrahmen informiert auf den Punkt gebracht der das Foto begleitende, in länglicher Form links daneben angeordnete Kurzttext: „Für Finanzminister

---

<sup>39</sup> Siehe dazu Abb. 30 im Anhang.

Josef Pröll (ÖVP) ist das vorgelegte Kassenpapier zu wenig konkret. Außerdem enthalte es nichtvereinbarte Mehrkosten von einer Milliarde Euro für den Bund.“ (Oswald 2009: 7)

#### **4. Zusammenfassung**

Die vorliegende Pressefotografie zeigt den dargestellten Politiker auf dem Gang beziehungsweise Flur stehend und mit Journalisten sprechend – ein Moment, der gleichsam zum Medienereignis stilisiert wird, indem die Medienvertreter beziehungsweise ihre „Attribute“ mit ins Bild genommen werden. Dadurch wird dieser für das Amt eines Politikers typischen Situation eine Symbolik zugewiesen, die auf die Bedeutung des politischen Akteurs verweist: er hat nicht nur etwas zu sagen, er wird auch gehört, mehr noch: explizit gefragt und um eine Antwort gebeten. Nicht nur, dass damit die Figur des durch den Journalismus geschaffenen politischen (Medien-)Stars bildlich auf den Punkt gebracht wird. Darüber hinaus thematisiert die Aufnahme die zentrale Rolle der Medien; der Journalismus und die Pressefotografie als journalistisches Produkt agieren hier somit selbstreferenziell.

Die inhaltlich beziehungsweise motivisch bedingte Besonderheit des im Bild Dargestellten wird auch in der formalen Gestaltung der Fotografie deutlich. Die Wahl des extremen Hochformats und einer aufsichtigen Kameraperspektive in Verbindung mit einer Nahaufnahme untermauert die Exklusivität der Darstellung, thematisiert aber auch deren Bildlichkeit beziehungsweise Medialität und lässt die gezeigte Situation „unnatürlich“ bis „künstlich“ erscheinen.

## 9.8. Pressefotografie 7



Abb. 14: "Stadtwache"

### 1. Formulierende Interpretation

#### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Im Bildvordergrund der stark beziehungsweise ausgeprägt querformatigen Schwarz-Weiß-Fotografie ist eine Frau im Alter von etwa 50 Jahren zu sehen. Sie trägt eine dunkle, längere Daunenjacke oder einen dunklen Daunenmantel und die fast schulterlangen, (vermutlich) blonden Haare offen. Die Frau wird annähernd frontal gezeigt und steht gerade, die Haltung der Arme lässt sich nicht klar erkennen, sie scheinen sich aber parallel zum Körper zu befinden. Während ihr Mund geöffnet ist, scheint der Blick nach links vorne zu gehen, der Kopf ist dabei leicht gedreht beziehungsweise geneigt.

Unmittelbar vor und hinter ihr sind mehrere Personen in Rückenansicht auszumachen, die mit dem Schriftzug „POLIZEI“ versehene Uniformen und entsprechende Kopfbedeckungen tragen. Sie stehen gerade nebeneinander und scheinen sich ruhig zu verhalten. Eine Ausnahme stellt der schräg hinter der Frau positionierte Mann dar, der nach vorne gewandt beziehungsweise von vorne zu sehen ist.

Die Aufnahme in Augenhöhe gibt die Personen halbfürig sowie einen Teil des Umfelds, nicht aber die gesamte Szene wieder, man kann daher von einer Halbnahaufnahme beziehungsweise einer Halbtotale sprechen.

Im Hintergrund ist ein mehrstöckiges Gebäude mit einem Turm zu erkennen.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Im Bild wird die österreichische Innenministerin Maria Fekter inmitten von Polizisten gezeigt. Zwei sind vor ihr am vorderen Bildrand auszumachen, denen sie sich – möglicherweise gerade im Begriff, an ihnen vorbeizugehen – zuwendet. Wenn man so will, kommt ihnen die Funktion von Repoussoirfiguren<sup>40</sup> zu. Jenen, der nur anhand seiner unscharf dargestellten Schulter zu identifizieren ist, scheint sie anzublicken, zumindest geht ihr Blick in diese Richtung. Mit den hinter ihr in „Reih und Glied“ stehenden Polizisten befindet sie sich gewissermaßen (natürlich mit entsprechendem Abstand) Rücken an Rücken, wobei ein Polizist „aus der Reihe“ tanzt und sich in die Richtung der Politikerin wendet, die er anzublicken scheint.

Mit Blick auf das Gebäude im Bildhintergrund ist als Ort des Geschehens die Rossauer Kaserne im 9. Wiener Gemeindebezirk zu erahnen. Dort untergebracht sind unter anderem das Bundesministerium für Landesverteidigung sowie Dienststellen der Bundespolizeidirektion Wien (WEGA, Verkehrsabteilung, Verkehrsleitzentrale) und des Bundesministeriums für Inneres, etwa der Standort Wien des Einsatzkommandos Cobra und der Bereich Entschärfung und Entminung des Bundeskriminalamts (vgl. Sabitzer 2007: 71). Die sich in einem der drei Innenhöfe der Kaserne abspielende Szene kann als Besichtigung oder Besuch (möglicherweise im Zuge einer dort stattfindenden Veranstaltung) der Politikerin gedeutet werden, die durch die Reihen der Polizisten „wandert“ und sich lächelnd gibt, während sie zu sprechen scheint.

Es handelt sich um ein Pressefoto aus dem „Standard“ vom 18. Juni 2009. Als Bildquelle ist die Austria Presse Agentur (APA) angeführt.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

---

<sup>40</sup> Als Repoussoir werden im Bildvordergrund platzierte Gegenstände oder (oft rückenansichtig dargestellte) Figuren bezeichnet, die der Steigerung des Tiefeneindrucks dienen und die Bildtiefe verdeutlichen sollen (vgl. Olbrich 1994: 122).

### 2.1.1./2.1.2. Planimetrie/Szenische Choreografie<sup>41</sup>

Das Arrangement der dargestellten Personen, also die szenische Choreografie, bestimmt hier – wie dies bei Gruppenfotos häufig der Fall ist – die Planimetrie entscheidend mit, sodass deren Rekonstruktion zugleich wesentliche Rückschlüsse auf die sozialen Beziehungen der Abgebildeten zulässt. Es scheint deshalb sinnvoll, bei diesem Bildbeispiel die beiden Analyseebenen der Planimetrie und szenischen Choreografie zusammenzufassen.

Für die Planimetrie wesentlich sind zwei ineinander übergehende (imaginative) Dreiecke. Das erste Dreieck, dessen Unterseite die untere Bildkante bildet, ergibt sich aus zwei, links und rechts entlang der Arme und des Kopfes der Politikerin verlaufenden Linien. In dieses Dreieck schneidet ein auf den Kopf gestelltes zweites, das man erhält, wenn man zwei Linien an der linken beziehungsweise rechten Schulter der Polizisten am vorderen Bildrand sowie – im Falle des linken Beamten – an dessen Kopfbedeckung anlegt.

Durch die Dreiecke werden die verschiedenen sozialen Szenerien des Bildes einerseits miteinander verbunden, andererseits voneinander abgetrennt: zunächst ist es die Politikerin, die durch das sie umschließende Dreieck aus ihrem Umfeld herausgelöst beziehungsweise von den sie umgebenden Polizisten „isoliert“ wird und – gerahmt von deren Schultern und hervorgehoben durch den Turm im Hintergrund, der die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken scheint – im Mittelpunkt des Geschehens steht. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass nicht die Politikerin planimetrisch fokussiert wird, sondern der hinter ihr stehende, (zu ihr) nach vorne blickende Polizist, in dessen Brustbereich der Bildmittelpunkt zu verorten ist.

Das auf den Kopf gestellte Dreieck trennt wiederum die Polizisten im Bildvordergrund von jenen, die hinter der Politikerin stehen und in diesem Fall zusammen mit ihr eine Einheit bilden. Zieht man beide Dreiecke heran, wird jede Person beziehungsweise Personengruppe in ein (angedeutetes) Dreieck eingeschrieben und somit die verschiedenen Bildebenen und deren zentrale Figuren herausgestellt, durch die Überschneidung der Dreiecke aber auch in eine Beziehung gebracht.

## 2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation

Innenministerin Maria Fekter wird hier im Moment der freundlich-fröhlichen „Kontaktaufnahme“ mit den von ihr besuchten Polizisten gezeigt, indem sie diese nicht nur anzublicken, sondern auch mit einem Lächeln auf den Lippen anzusprechen scheint. Sie

---

<sup>41</sup> Siehe dazu Abb. 31 im Anhang.

erscheint dadurch nicht nur sympathisch und menschlich, sondern auch als fürsorgliche Politikerin, die Vertretern nachgelagerter Einrichtungen einen persönlichen Besuch abstattet und sich in deren Mitte begibt. Gleichzeitig wird nicht nur die besondere und zentrale Rolle, die sie im (Bild-)Gefüge einnimmt, sondern auch die Besonderheit der Situation mehr als deutlich.

### **3. Kon-Text<sup>42</sup>**

Das Pressefoto ist im Rahmen eines mit „Innenministerin macht sich für Stadtwache stark“ betitelten Text-Bild-Beitrags im „Standard“ vom 18. Juni 2009 auf Seite 10 im Ressort „Wien“ erschienen und der alleinige Aufmacher der Seite. Als journalistische Darstellungsform des vierspaltigen Textes ist der Bericht – hier verstanden als längere Nachricht (vgl. Reumann 2009: 147ff.) – auszumachen, bestehend aus Nachrichtenkopf, Einstieg oder Vorspann beziehungsweise Leitsatz (Lead) und Nachrichtenkörper beziehungsweise Hauptteil (Body).

Das hier analysierte Foto stellt das alleinige Bildelement des Text-Bild-Beitrags dar. Die Bildunterschrift („In Sicherheitsfragen setzt Innenministerin Maria Fekter nicht nur auf die Arbeit ihrer Polizisten: Sie forderte am Montag einen Sicherheitsstadtrat für Wien und unterstützt die Idee für eine Stadtwache.“ [Springer 2009: 10]) gibt ihrerseits einen Hinweis auf die dargestellte Person, bei der es sich um einen der Hauptakteure im Bericht handelt, nicht aber auf den Rahmen, in dem das Foto entstanden ist.

### **4. Zusammenfassung**

Das Pressefoto zeigt eine fürsorglich agierende Innenministerin, die „ihren“ Polizisten, auf deren Arbeit sie in Sicherheitsfragen setzt (wie es in der Bildunterschrift heißt), einen Besuch abstattet und dabei den persönlichen Kontakt mit ihnen sucht. Der Blick des schräg hinter ihr befindlichen und zu ihr gewandten Polizisten ist nicht eindeutig, erweckt jedoch den Eindruck der Achtung vor dem Tun der Ministerin. Mit Politik an sich hat das (im Bild Gezeigte) freilich nicht mehr viel zu tun; vielmehr geht es um die Person der Politikerin beziehungsweise um die Konstruktion eines Bildes von ihr, das ihre Vorzüge in den Vordergrund stellen und ihrer Legitimation dienen soll.

---

<sup>42</sup> Siehe dazu Abb. 32 im Anhang.

## 9.9. Pressefotografie 8



Abb. 15: "Angebot und Nachfrage"

## 1. Formulierende Interpretation

### 1.1. Vor-ikonografische Interpretation

Im Bildvordergrund der querformatigen Farbfotografie ist eine Frau im Alter von etwa 50 Jahren zu sehen. Bekleidet ist sie mit einem violetten Blazer, darunter trägt sie ein helleres Kleidungsstück, das nicht eindeutig zu identifizieren, mit Blick auf den Kragen und ihren Bauchbereich aber als solches zu erkennen ist; möglicherweise handelt es sich um einen Schal. Sie hat kurze, dunkelbraun-graue beziehungsweise grau melierte Haare, ist Brillenträgerin und trägt dezenten Schmuck (eine Uhr und einen Ohrstecker an ihrem linken Ohr) sowie – so ist an dem Riemen über ihrer Schulter zu erkennen – eine Handtasche, die allerdings nicht mehr im Bild zu sehen ist.

Da sich die Aufnahme in Augenhöhe, die sie im Profil zeigt, auf ihre obere Körperhälfte konzentriert, liegt eine Groß- beziehungsweise Nahaufnahme vor. Während sie mit ihrer

linken Hand an ihre Schulter beziehungsweise nach dem Riemen ihrer Handtasche greift und diesen zu halten scheint, entspricht der geraden Körper- und Kopfhaltung ein geradeaus gerichteter Blick; ihr Mund ist dabei leicht geöffnet und die obere Zahnreihe sichtbar.

Den leicht unscharfen, braun-weißen Hintergrund dominieren mehrere rechteckige Farbflächen, ein konkretes Umfeld ist hingegen nicht auszumachen.

## **1.2. Ikonografische Interpretation**

Das Bild zeigt die österreichische Politikerin Claudia Schmied, die das Amt der Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur bekleidet. An der Wand hinter ihr hängen drei abstrakte Gemälde, deren Anordnung auf eine Präsentation in einem Museum oder einer Galerie schließen lässt beziehungsweise den Kontext eines Ausstellungsbetriebs nahelegen.

Damit korrespondiert die Körperhaltung Schmieds, die zwar nicht vor den Kunstwerken stehend und diese betrachtend, aber – so macht es den Eindruck – daran vorbeisclendernd dargestellt ist, während sie munter vor sich hin lächelt.

Es handelt sich um ein Pressefoto von Michaela Bruckberger aus der „Presse“ vom 5. Juli 2009.

## **2. Reflektierende Interpretation**

### **2.1. Formale Komposition**

#### **2.1.1. Planimetrie<sup>43</sup>**

Das Bild dominieren waagerechte und senkrechte Linien, die der Hintergrund (Wandgestaltung, Gemälde) vorgibt; sie bilden eine Art Gitterstruktur und verlaufen entlang der Gemäldekanten sowie in einem Fall entlang des Rückens und Kopfes der Politikerin, die zusammen mit dem Gemälde hinter ihr eine Einheit bildet. Da die genannten Linien evident sind, werden nur die beiden wesentlichen in das Bild eingezeichnet.

---

<sup>43</sup> Siehe dazu Abb. 33 im Anhang.

### 2.1.2. Szenische Choreografie

Die szenische Choreografie entfällt in diesem Fall, da nur eine Person vor entsprechendem Hintergrund wiedergegeben ist.

## 2.2. Ikonologisch-ikonische Interpretation

Davon abgesehen, dass es in der Politik nicht unüblich ist, sich vor Kunstwerken zu präsentieren und gerade im Falle der Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur der (berechtigte) Zusammenhang zwischen Politik und Kunst gegeben scheint, ist – vielleicht erst auf den zweiten Blick – die Situation hier doch eine andere.

Schmied ist auf diesem Bild während eines privaten Ausstellungsbesuchs dargestellt. Dies wird nicht nur an ihrem Umfeld, sondern auch an ihrer Körperhaltung, Mimik sowie Gestik deutlich. Darüber hinaus ist die Tatsache, dass sie eine Handtasche mit sich führt, ein Indiz für den Besuch eines Museums oder einer Galerie beziehungsweise einer Ausstellung und nicht etwa des Posierens vor Kunstwerken.

Erkennt man diese als Arbeiten des Künstlers Cy Twombly und ist das Wissen über die im Sommer des vergangenen Jahres im Wiener Museum Moderner Kunst (MUMOK) gezeigte, ihm gewidmete Werkschau vorhanden, bestätigt sich die Annahme eines Museums- beziehungsweise Ausstellungsbesuchs. Er scheint die Ministerin von einer anderen, nämlich ihrer privaten Seite zu zeigen und einen „Einblick“ in ihre Freizeitgestaltung zu geben.

## 3. Kon-Text<sup>44</sup>

Das Pressefoto ist Teil eines mit „Das Rationale am Emotionalen“ betitelten Text-Bild-Beitrags, der in der „Presse“ vom 5. Juli 2009 auf Seite 8 im Ressort „Köpfe“ als alleiniger Aufmacher der Seite erschienen ist. Der dreispaltige Text kann der journalistischen Mischform des Porträts zugeordnet werden, zu verstehen als „die schildernde Charakterisierung eines berühmten oder eines – im Sinne der Elemente medienspezifischen 'agenda-settings' – 'interessanten' Menschen. Eine solche Schilderung kann sich unterschiedlicher Textformen bedienen: der Reportage oder des Features, des Berichts oder des Interviews, wobei die einzelnen Formen auch miteinander kombiniert werden können.“ (Lorenz 2002: 144) Ein zwischen den

---

<sup>44</sup> Siehe dazu Abb. 34 im Anhang.

Textspalten angeordnetes Text-Grafik-Element („MEINE WELT“) verweist auf die Twombly-Ausstellung im MUMOK sowie auf Schmieds „Faible für moderne Malerei“.

Während die Bildunterschrift („Angebot und Nachfrage in der Kunst, das ist nur ein Aspekt, der Ministerin Schmied an ihre wirtschaftswissenschaftlichen Wurzeln erinnert.“ [Dannhauser 2009b: 8]) deutlich macht, um welchen „Kopf“ es hier sowohl im Bild als auch im Text geht, ist die Anordnung des alleinigen Bildelements des Text-Bild-Beitrags eine besondere: das weiß umrandete Foto, das dadurch an ein Polaroid erinnert, ist leicht schräg angeordnet. Zwei, jeweils an der linken oberen sowie rechten unteren Ecke des weißen Rahmens angebrachte Klebestreifen suggerieren ferner eine Befestigung mit Tesafilm.

#### **4. Zusammenfassung**

Das vorliegende Pressefoto stellt Ministerin Schmied in einer inszenierten Freizeitsituation dar: gezeigt wird sie während eines privaten Museumsbesuchs, in dessen Rahmen sie sich „unters Volk mischt“ (beziehungsweise zwangsläufig mischen muss). Vermittelt wird dadurch der Eindruck einer volksnahen Politikerin, die abseits ihres Berufs beziehungsweise der Politik ein „ganz normales Leben“ mit persönlichen Interessen und einer entsprechenden Freizeitgestaltung führt.

Dem entspricht auch die Präsentation der Fotografie im Zeitungskontext, die an einen Schnappschuss aus dem privaten Familienalbum erinnert.

## 10. Darstellung der Ergebnisse

### 10.1. Bildtypen und Motive

Eine grobe inhaltliche Unterscheidung lässt sich zunächst in zwei Arten von Aufnahmen treffen: Personenaufnahmen (also jene, die eine oder mehrere Personen fokussieren) und Ereignisaufnahmen (jene, die ein Ereignis in den Mittelpunkt stellen), wobei gerade im ersten Fall der Personenaufnahmen immer wieder der Eindruck entsteht, als ob die Fotos einem größeren Zusammenhang entstammen, der allerdings nicht klar zutage tritt.

Dieser Umstand macht die Klassifizierung einzelner Motive nicht immer leicht. Eine Lösung dieses Problems scheint darin zu liegen, immer vom einzelnen Bildmotiv auszugehen und zu fragen, welche Bedeutung es verfolgt: geht es darum, eine Einzelperson beziehungsweise eine Gruppe zu zeigen oder vielmehr darum, die jeweiligen Personen in einen Kontext, nämlich den eines bestimmten Ereignisses, einzubetten? Je nach Beantwortung der Frage lassen sich die entsprechenden Motive folgenden personen- oder ereignisbezogenen Bildtypen zuordnen:

- Einzelperson:

Darunter fallen all jene Aufnahmen, die eine Einzelperson in den Mittelpunkt rücken und sich vorrangig auf deren alleinige Darstellung, nicht aber auf das jeweilige Umfeld beziehungsweise den räumlichen Kontext konzentrieren, also eindeutig personenbezogen sind. Dabei lassen sich folgende Unterscheidungen treffen:

Der/Die Sprechende:

*(vgl. Pressefoto 1 als „Prototyp“)*

Die Person wird so gezeigt, als würde sie sprechen beziehungsweise reden. Dies wird an dem geöffneten oder offenen Mund deutlich, mitunter begleitet von einer entsprechenden Mimik und Gestik.

Der/Die Lächelnde/Lachende:

*(vgl. Pressefoto 2 als „Prototyp“)*

Hier wird die entsprechende Person mit einem eindeutigen Gefühlsausdruck im Gesicht dargestellt: sie lächelt oder lacht. Anzeichen dafür sind die nach oben gehenden Mundwinkel, ein geschlossener oder leicht bis stark geöffneter Mund, nicht selten werden die Zähne (meist die obere Zahnreihe) sichtbar.

### Der/Die „Neutrale“:

Daneben gibt es eine Reihe von Aufnahmen „neutraler“ Personen, die ohne deutlich bestimmbare Mimik abgebildet sind. Ihr Gesichtsausdruck ist neutral, sie zeigen keine eindeutigen Gefühlsregungen und wirken meist ernst (vgl. Abb. 35 im Anhang).

- Gruppe:

Diesem personenbezogenen Typus zuordenbare Aufnahmen verfolgen den Zweck, eine Gruppe zu porträtieren. Dazu zählen jene Motive, die mehrere Personen nebeneinander (sitzend oder stehend) ohne konkrete Handlung oder erkennbaren Handlungszusammenhang zeigen. Für Gruppenaufnahmen wesentlich ist also deren Bezogenheit auf die Abgebildeten als Gruppe und unter Umständen auch auf die Beziehung zwischen den „Gruppenmitgliedern“. Angesprochen sind damit einerseits jene Gruppenfotos, die deutlich gestellt sind (vgl. Abb. 36 im Anhang), andererseits solche, die Personen entweder voneinander abgewandt (vgl. Abb. 37 im Anhang) oder einander zugewandt (vgl. Abb. 38 im Anhang) darstellen.

- Rede:

*(vgl. Pressefoto 3 als „Prototyp“)*

Der ereignisbezogene Bildtypus der formellen Rede ist motivisch relativ eindeutig. Zumeist findet sich hier eine Person – der Redner – mit den entsprechenden „Attributen“, also vor einem oder mehreren Mikrofonen, eventuell auch an einem Pult (vgl. Abb. 39 im Anhang). Diese ist in der Regel stehend dargestellt und eventuell „in Begleitung“ anderer politischer Akteure (vgl. Abb. 40 im Anhang).

Besonders markant sind dabei Mimik und Gestik: den Redner begleiten ausladende, gleichsam „sprechende“ Gesten wie etwa angehobene und ausgebreitete Arme beziehungsweise Hände, die nicht selten auf dem Pult oder Podium ruhen. Wesentlich erscheint ferner der geöffnete beziehungsweise offene Mund, der auf die Tätigkeit des Redners hinweist.

- Gespräch:

*(vgl. Pressefoto 4 als „Prototyp“)*

Als weiterer ereignisbezogener Bildtypus kann jener des Gesprächs oder der Besprechung beziehungsweise Beratung angesehen werden, der die politischen Akteure in einer informellen Gesprächssituation zeigt. Erfasst werden hier in der Regel zwei oder auch mehrere (vgl. Abb. 41 im Anhang) Personen, die sich einander zugewandt beziehungsweise die Köpfe „zusammengesteckt“ untereinander austauschen.

Grundlegend ist dabei die klassische Rollenverteilung zwischen Sprecher und (Zu-)Hörer, die „vorsieht“, dass der eine agiert, während der andere wartet, (darauf) zu reagieren, wobei es auch mehrere Sprecher und Hörer geben kann, wenn mehr als zwei Personen an dem Gespräch beteiligt sind. Damit korrespondiert eine typische Mimik und Gestik: einerseits der geöffnete oder offene Mund des Sprechers (mitunter begleitet von einer entsprechenden Gestik) sowie eine abwartende Haltung des Hörers (etwa seine vor dem Oberkörper verschränkten Arme).

- Präsentation:

(vgl. *Pressefoto 5 als „Prototyp“*)

Unter den ereignisbezogenen Bildtypus der Präsentation fallen all jene Aufnahmen, die mehrere politische Akteure in einer Situation zeigen, in der sie sich (vorwiegend sitzend) ihrem Umfeld präsentieren. Dabei gibt man sich agierend beziehungsweise reagierend oder auch abwartend. Das entsprechende Bildmotiv hat hier die Funktion, deutlich zu machen, dass die jeweiligen Personen aus einem bestimmten Grund (zusammen-)gekommen sind.

Gezeigt werden sie etwa nebeneinander, gleichsam „gestaffelt“ an einem langen Tisch oder Podium (beispielsweise im Rahmen einer Pressekonferenz), auch das Motiv der offiziellen (Diskussions-)Runde ist nicht unüblich (vgl. Abb. 42 im Anhang). Sonderformen stellen das „Begegnungsmotiv“ (zwei Personen auf Sesseln gegenüberstehend, vgl. Abb. 43 im Anhang) und das „Parlamentmotiv“ (im Parlament sitzender Politiker, vgl. Abb. 44 im Anhang) dar, die aber kaum (in je einem Bild) auftauchen.

- Repräsentation:

Der ereignisbezogene Typus der Repräsentation entstammt dem Bereich der symbolischen Politik und umfasst Bilder jener Handlungsmomente, in denen politische Akteure den Staat offiziell repräsentieren. In der Literatur werden hier vor allem das Abschreiten von Truppen beziehungsweise Ehrenkompanien, offizielle Empfangssituationen, Paraden und Zeremonien oder offizielle Gedenkfeiern und Gedenkakte angeführt.

Erstaunlich erscheint, dass im Rahmen dieser Untersuchung lediglich ein dem Typus der Repräsentation entsprechendes Bildmotiv auszumachen war (Trabi-Parade bei der Gedenkfeier zum Fall des Eisernen Vorhangs, vgl. Abb. 45 im Anhang), der somit eine mehr als untergeordnete „motivische“ Rolle in der politischen Pressefotografie spielt.

- Legitimation:

Ein weiterer ereignisbezogener Bildtypus der symbolischen Politik kann mit Aufnahmen, die der Legitimation dienen, auf den Punkt gebracht werden. Sie zeigen Handlungsmomente, die Politik samt ihren Vertretern legitimieren (sollen). Unterschieden werden können hier drei Formen:

(Medien-)Interesse:

*(vgl. Pressefoto 6 als „Prototyp“)*

Hierunter fallen Aufnahmen von Akteuren, an denen erhebliches (Medien-)Interesse besteht und die in entsprechenden, zum (Medien-)Ereignis stilisierten Situationen gezeigt werden. Damit wird auf die Bedeutung der jeweiligen Personen verwiesen, die außer Frage zu stehen scheint.

Motivisch äußert sich dies in Bildern von Personen, die von Medienvertretern beziehungsweise Journalisten samt deren Technik (Mikrofone, Aufnahmegeräte) oder sonstiger Ausstattung (Notiz- und Schreibblöcke, vgl. Abb. 46 im Anhang) umringt sind oder bei ihrem Tun von diesen „verfolgt“ werden (vgl. Abb. 47 im Anhang).

Fürsorge:

*(vgl. Pressefoto 7 als „Prototyp“)*

Daneben ist der Typus der Fürsorge zu nennen; hier geht es um Aufnahmen von Politikern, die sie als fürsorgliche Volksvertreter darstellen. In seiner Rolle als „Vater/Mutter der Nation“ scheint der politische Akteur darüber hinaus mit der Achtung der (am Geschehen beteiligten) Bevölkerung rechnen zu können.

Damit angesprochen ist vor allem das Motiv des Besuchs von Einrichtungen sowie einzelnen Gruppen (vgl. Abb. 48 im Anhang). Eine andere, gleichsam besondere Form stellt das „Bad in der Menge“ dar, das (in nur einem Bild) den politischen Akteur auf „Tuchfühlung“ mit „seinem“ Volk zeigt, etwa bei der Aufnahme von Körperkontakt mit der „Masse“ durch das Reichen der Hände (vgl. Abb. 49 im Anhang).

Volksnähe:

*(vgl. Pressefoto 8 als „Prototyp“)*

Der Bildtypus der Volksnähe soll den Eindruck eines volksnahen Politikers erwecken, der als „Mann/Frau des Volkes“ sein Amt ausübt. Er zeigt die politischen Akteure im besten Fall als „Menschen wie du und ich“.

Gemeint sind hier zunächst Aufnahmen von Politikern in inszenierten Freizeitsituationen wie etwa das Motiv des privaten Museumsbesuchs oder des „Naturburschen“, der (fernab jeglicher beruflicher Verpflichtungen) im Grünen dargestellt wird (vgl. Abb. 50 im Anhang). Eine zweite wesentliche Motivgruppe bilden Politiker, die an Veranstaltungen teilnehmen (vgl. Abb. 51 im Anhang).

## 10.2. Darstellungsmodi

Formale Mittel und Techniken der Aufnahme, Gestaltung und Bearbeitung, die in der politischen Pressefotografie zentral beziehungsweise für die fotografische Präsentation von Politik wesentlich sind, umfassen die Farbigkeit, das Format, die Einstellungsgröße, die Kameraperspektive, den Effekt sowie das Prinzip des „unbewachten“ beziehungsweise „unbeobachteten Augenblicks“:

- Farbe:

Die Wahl der Farbigkeit von Pressefotos scheint an keine besonderen Umstände gebunden und keine bestimmte Bedeutung nahezulegen. Der Dominanz der farbigen Präsentation von Politik in Tageszeitungen steht die „klassische“, vormals als authentisch und seriös(er) geltende Schwarz-Weiß-Fotografie gegenüber. Sie kommt im Vergleich zur Farbfotografie selten bis kaum zum Einsatz und scheint aus diesem Grund mit dem Besonderen und Ästhetischen, mitunter auch dem Künstlichen verbunden.

Wesentlich für die Farbigkeit im Zeitungskontext und in weiterer Folge für die Wirkung der (politischen) Pressefotografie ist hingegen die Tatsache, dass das Trägermaterial des Fotos im Bild selbst deutlich wird und dieses dadurch eine ganz besondere „Aura“ mitbringt; sie gründet einerseits in der groben Struktur des Zeitungspapiers, andererseits in dessen Farbe, die als grau („Presse“) beziehungsweise „lachsrosa“ („Der Standard“) zu bezeichnen ist und vor allem im letzten Fall insbesondere Schwarz-Weiß-Fotos in eindeutiger Weise prägt.

- Format:

Als wesentliches Ergebnis kann hier die Tendenz zum ausgeprägten sowie extremen Bildformat angeführt werden. Neben dem „klassischen“ Standardhoch- und -querformat sowie dem quadratischen Format ist der vermehrte Einsatz von davon abweichenden Formaten, allen voran des ausgeprägten und extremen Querformats, bereits in der deskriptiven Vorerhebung deutlich geworden.

Davon abgesehen, dass die Formatwahl immer auch an inhaltlichen Kriterien orientiert ist, indem gewisse Motive bestimmte Formate nahelegen, scheint das Extremformat in den analysierten und gesichteten Verwendungen entweder die inhaltliche Aussage des Bildes zu unterstreichen beziehungsweise mit hervorbringen oder eine zusätzliche, übergeordnete Bedeutung zu verfolgen und anzubieten.

Extreme Formate thematisieren darüber hinaus nicht nur die Bildlichkeit beziehungsweise Medialität der pressefotografischen (Politik-)Darstellung, an ihnen wird auch die Bearbeitung der Pressefotos deutlich. Noch mehr ist dies der Fall mit Blick auf jene drei Aufnahmen, bei denen auf eine Präsentation als geschlossene, rechteckige Bildfläche verzichtet wird und das Motiv freigestellt ist oder es sich um eine Fotomontage handelt.

- Aufnahmetechnik/Einstellungsgröße/Ausschnitt:

Hinsichtlich der Gestaltungs- und Darstellungstechnik der Einstellungsgröße, die sich auf den im (fotografischen) Bild gezeigten Ausschnitt bezieht, wird im Rahmen dieser Arbeit eine Einteilung in Detail-, Groß- beziehungsweise Nah-, Halbna- und Weitaufnahmen verfolgt. Die als „normaler Wahrnehmungshorizont“ (Grittmann 2007: 282) im Sinne des menschlichen Blickwinkels gedeuteten und somit als natürlich geltenden mittleren Einstellungsgrößen („groß“ beziehungsweise „nah“ sowie „halbnah“ beziehungsweise „halbtotal“) dominieren in der (politischen) Pressefotografie und sind bis zu einem gewissen Grad verbindlich, möglicherweise auch deshalb, weil sie Politik beziehungsweise politische Akteure weder aus zu großer Distanz noch – entsprechend der journalistischen Objektivitätsnorm – aus zu großer Nähe zeigen.

Anders als bei den Extremformaten scheint der Einsatz extremer Einstellungsgrößen (Close-up und Totale) besonderen Aufnahmen vorbehalten zu sein. Für Weitaufnahmen bietet sich in vielen Fällen – so ist anzunehmen – weder das Motiv noch die Möglichkeit an. Detailaufnahmen wiederum scheinen sich aufgrund ihrer mangelnden Aussagekräftigkeit und des fehlenden Überblicks über eine Situation beziehungsweise ein Ereignis für den Zeitungskontext wenig zu eignen und der Informationsfunktion des Journalismus entgegenzulaufen. Am ehesten ist damit noch bei personenbezogenen, auf einen Akteur fokussierenden Aufnahmen zu rechnen beziehungsweise dann, wenn sich ein Close-up im Sinne der Textaussage förmlich anbietet, etwa wenn Innenministerin Maria Fekter „Ostbanden in Wien im Visier“ hat und dabei im Bild lediglich ihre Augenpartie gezeigt wird (vgl. Abb. 52 im Anhang).

- Kameraperspektive:

Das formale Gestaltungsmittel der Kameraperspektive scheint eher eine untergeordnete Rolle zu spielen, deren Potenzial oft nicht ausgenutzt wird oder werden kann. Dominant

ist die Normalsicht beziehungsweise die Aufnahme in Augenhöhe, die einem „natürlichen Blick“ (Grittmann 2007: 282) und damit dem journalistischen Anspruch, die Dinge so zu zeigen, „wie sie sind“, zu entsprechen scheint.<sup>45</sup>

Der Einsatz von (starken) Aufsichten oder (starken) Untersichten ist hingegen ein zurückhaltender, gleichsam vorsichtiger, ist er doch meist mit einer außergewöhnlichen, möglicherweise auch gewagten „Sicht“ der Dinge verbunden.

- Effekt:

Der für die (politische) Pressefotografie zentrale fotografische Effekt ist jener der Unschärfe, bei dem bestimmte Bereiche im Bild unscharf und somit nicht relevant erscheinen, während die Bildebene, in der Schärfe vorhanden ist, als wesentlich gilt. Mit Blick auf die gesichteten und analysierten Pressefotos ist zu unterscheiden zwischen Unschärfe im Hintergrund, Unschärfe im Vordergrund und Unschärfe sowohl im hinteren als auch im vorderen Bereich des Bildes, wobei die beiden letzten Möglichkeiten fotografischer Gestaltung eine eher marginale Rolle spielen. Ebenso bestellt ist es mit der Bewegungsunschärfe sowie der Schrägstellung des Motivs.

Ausnahmen stellen darüber hinaus Kombinationen fotografischer Effekte dar, deren (wenn auch geringes) Vorkommen in der politischen Pressefotografie durch „Unkonventionalität“ besticht. Hierbei handelt es sich um Kombinationen von (leichter) Schrägstellung und Unschärfe im Bildhintergrund, (leichter) Schrägstellung und Unschärfe im Bildvordergrund sowie (leichter) Schrägstellung und Bewegungsunschärfe.

- (Der unbewachte/unbeobachtete Augen-)Blick:

Der unbewachte beziehungsweise unbeobachtete Augenblick, der signalisieren soll, dass der beobachtende Fotograf unbeobachtet geblieben ist und seine Anwesenheit für das Foto und die darauf Abzubildenden keine Rolle spielt, die Szene also nicht gestellt ist (ob dies tatsächlich der Fall ist oder nicht, kann letztendlich anhand des Fotos selbst nicht überprüft werden), findet im Bild seinen Ausdruck in einem kameraabgewandten Blick der aufgenommenen Personen, die den Fotografen (scheinbar) nicht wahrnehmen und deshalb nicht in seine Richtung schauen.

Eine übergeordnete Bedeutung erfährt diese pressefotografische Aufnahme- und Darstellungskonvention im Falle der Bildtypen des Sprechenden beziehungsweise Redenden sowie des Redners, die – im unbewachten beziehungsweise unbeobachteten Augenblick dargestellt – ihren Gesprächspartner oder ihr Publikum, der oder das sich außerhalb des Bildes befindet, anzuvisieren sowie anzusprechen scheinen, wodurch sich deren unmittelbare Anwesenheit „bestätigt“. Werden die Sprechenden beziehungsweise

---

<sup>45</sup> Siehe dazu das in Kapitel 2.3. thematisierte journalistische Selbstbild beziehungsweise Rollenverständnis.

redenden Personen oder Redner hingegen mit einem in die Kamera gerichteten Blick gezeigt, hat es nicht nur den Eindruck, als ob die Anwesenheit eines Beobachters bemerkt wurde und die Abgebildeten Kontakt mit ihm aufnehmen, indem sie diesen anblicken: der Sprechende beziehungsweise Redende oder Redner scheint den Betrachter hinter der Kamera oder vor dem Foto direkt anzusprechen beziehungsweise „anzureden“, ja regelrecht zu etwas aufzufordern.

In einer merkwürdigen „Schwebe“ befinden sich jene Aufnahmen, in denen nicht eindeutig oder zweifelsfrei bestimmbar ist, ob die abgebildeten Personen in die Kamera blicken oder nicht, während die Inszenierung bei deutlich gestellten Fotos klar ist.

### **10.3. Kontext**

In Hinblick auf den Kontext der (politischen) Pressefotografie sind zum einen der Text, im Falle des Einsatzes mehrerer (fotografischer) Bilder in einem Text-Bild-Beitrag zum anderen deren Anordnung und Verhältnis zueinander anzuführen. Konkrete Aussagen über den Text-Bild-Bezug lassen sich mit dem in dieser Arbeit gewählten Analyseverfahren nicht treffen; ansatzweise kann im Rahmen der Einzelanalysen der Pressefotos ein Eindruck gewonnen werden, wie Text und Bild zusammenhängen können. Finden mehrere Fotografien in einem Beitrag Verwendung, können grundsätzlich zwei Arten ihrer Bezogenheit unterschieden werden:

- Bildpaar/-sammlung:

Unter einer einfachen Bildsammlung ist die Präsentation mehrerer Fotos innerhalb eines Text-Bild-Beitrags zu verstehen, die sowohl inhaltlich als auch formal für sich stehen, also voneinander unabhängig sind. Als „Bindeglied“ zwischen den Fotografien ist das Thema des jeweiligen Beitrags anzusehen, das aus unterschiedlichen Perspektiven bildlich dargestellt wird.

- Bildpaar/-sammlung mit Effekt:

Die Anordnung mehrerer fotografischer Bilder kann ferner einen Effekt verfolgen; zu nennen ist insbesondere der Vorher-Nachher-Effekt sowie jener der vergleichenden oder konfrontativen Gegenüberstellung. Es geht hier darum, durch das nachbarschaftliche Zusammenspiel der Fotos eine zusätzliche, über die Einzelbildaussage hinausgehende Bedeutung zu schaffen, die mitunter dem Text entspricht und von den zum Einsatz kommenden Bildunterschriften beziehungsweise Bildtexten angedeutet oder auf den Punkt gebracht wird.

Beiden genannten Effekten kommt die formal ähnliche Gestaltung der Fotos (etwa hinsichtlich Größe, Format, Einstellungsgröße beziehungsweise Ausschnitt und Kameraperspektive) entgegen, ja sie scheint mitunter zentral für deren „Gelingen“. Im besten Fall lässt sich eine gemeinsame, bildübergreifende Struktur erkennen, indem die in den Fotografien vorherrschenden Achsen aufeinander bezogen scheinen.

## 11. Interpretation der Ergebnisse

Die Darstellung in der hier untersuchten politischen, tagesaktuellen Pressefotografie ist zum einen durch inhaltliche, zum anderen durch formale Kriterien der Präsentation bestimmt, die sich anhand von Motiven beziehungsweise Bildtypen und Darstellungsmodi fassen lassen. Hinsichtlich inhaltlicher, motivischer Aspekte kann man mit Blick auf die gewonnenen Ergebnisse von zentralen Motiven sprechen, die als Bildtypen immer wieder Eingang in die fotografische Politikberichterstattung finden. Sie stellen Momentaufnahmen von Personen oder Ereignissen dar, wobei diese Momenthaftigkeit insbesondere im Falle von personenbezogenen Pressefotos deutlich wird.

Personenaufnahmen fokussieren einzelne politische Akteure oder Akteursgruppen, die im Mittelpunkt des Interesses und somit der Darstellung stehen, gleichzeitig – so hat es den Anschein – aus einem größeren (Handlungs-)Zusammenhang gerissen werden, der aufgrund der „Isolierung“ des beziehungsweise der gezeigten Protagonisten von ihrem Umfeld im Bild selbst nicht ersichtlich ist. Dies ist besonders der Fall bei Einzelaufnahmen, die eine sprechende Person darstellen, wenn diese nicht mit der Kamera Kontakt aufnimmt, sondern ein außerhalb des Bildes befindliches Gegenüber anvisiert, gleichsam anspricht. Ebenso verhält es sich mit dem Bildtypus des Lächelnden, dessen eindeutige Gefühlsregung im Gesicht nicht nur für einen Ausdruck der Freude oder des guten Willens stehen kann, sondern im politischen Kontext mitunter auch als Zeichen der Überlegenheit oder des Triumphs zu deuten ist, das möglicherweise jemandem gilt oder dessen Anlass etwas ist, der beziehungsweise das nicht im Bild zu sehen ist. Das von einem Blick in die Kamera begleitete Lächeln sowie die von einem neutralen Gesichtsausdruck bestimmte Mimik eines abgebildeten politischen Akteurs hingegen sind bildlich stärker in sich geschlossen und eindeutiger auf die jeweilige Person bezogen, in der Folge aber auch weniger belebt als die oben genannten motivischen beziehungsweise bildtypischen Möglichkeiten der politischen, pressefotografischen Personendarstellung.

Eindeutig personalisiert sind auch die analysierten situativen Pressebilder, die ein Ereignis fotografisch festhalten und sich über die am Geschehen beteiligten Personen definieren; diese wiederum erfahren durch die den räumlichen Kontext thematisierenden und in dieser Hinsicht die Funktion eines Bezugsrahmens erfüllenden Bildelemente eine „ereignishafte“ Rahmung. Ereignisbezogene Aufnahmen und die hier vorherrschenden Bildtypen zeigen – noch mehr als die Personenfotos von Sprechenden, die eine derartige Tendenz bereits andeuten – politische Akteure in Aktion, genauer gesagt: in

momenthaften Posen einer Aktion des politischen Alltags, der hinsichtlich der Schwerpunktsetzung dieser Untersuchung zum einen die Politikherstellung, zum anderen die symbolische Politik betrifft. Für erstere sind in der pressefotografischen Politikberichterstattung Aufnahmen von Rede-, Gesprächs- und Präsentationssituationen charakteristisch. Während der Redner zu einer Zuhörerschaft beziehungsweise einem Publikum spricht, bietet sich der Präsentierende seinem Umfeld, etwa im Rahmen einer Podiumssituation oder einer offiziellen Runde, dar. Im Gegensatz zum Typus der Rede sowie der Präsentation zeichnet sich jener des Gesprächs (bei dem die politischen Akteure motivisch sich austauschend, besprechend oder beratend erfasst werden) durch einen ihm innewohnenden informellen Charakter aus, indem er Politik abseits des politischen „Rampenlichts“ zeigt (oder zumindest vorgibt, es zu tun).

Den pressefotografischen Bereich der symbolischen Politik dominieren Aufnahmen von Politikern in repräsentativen oder legitimierenden Handlungsmomenten; sie sind Ausdruck einer visuellen, vor allem auf Inszenierung setzenden Darstellungspolitik. Damit angesprochen sind zunächst Motive der (Staats-)Repräsentation, etwa das hier gesichtete Pressefoto einer Parade bei einer Gedenkfeier. Eine weitaus bedeutendere motivische Rolle spielt hingegen der Bildtypus der Legitimation in seinen drei Ausprägungen des (Medien-)Interesses, der Fürsorge und der Volksnähe, der sowohl die Bedeutung als auch die Vorzüge der politischen Akteure betont beziehungsweise in den Vordergrund stellt.

Obwohl sich die verschiedenen Bildmotive mit Blick auf deren Klassifikation als Typen naturgemäß wiederholen und politische Pressefotos in diesem Sinne unweigerlich als Schlüssel- und Standardnachrichtenbilder bezeichnet werden können, sind sie doch nicht widerspruchlos als solche zu deklarieren. Inhaltlich wird dies vor allem daran deutlich, dass die in der Literatur immer wieder als (bild-)typisch angeführten, etwa den Typus der Repräsentation umfassenden Motive in der untersuchten pressefotografischen Politikberichterstattung eine eindeutig untergeordnete Rolle spielen und hier so gut wie kaum vorkommen.

Davon abgesehen wird sogar versucht, symbolische Politik als solche auszuweisen, wenn beispielsweise in einem Text-Bild-Beitrag des „Standard“ Landeshauptmann Franz Voves als „steirische Version von Robin Hood“ bezeichnet wird und den Artikel drei Fotografien begleiten, von denen zwei (Typus Fürsorge und Volksnähe) aus dem Lager dessen, über den berichtet wird, stammen; sie werden als Visualisierungen symbolischer Politik erkennbar, indem eine Bildunterschrift auf die „Post“ verweist, die „abgeht“, wenn der „Voves Franzl“ aufspielt, während die andere seine „Landespolitik der emotionalen Zuwendung“ anspricht (vgl. Abb. 49 im Anhang).

Dass man in der politischen Pressefotografie bemüht ist, Schlüssel- und Standardnachrichtenbildern entgegenzutreten und Alternativen zu „klassischen“ Pressebildern anzubieten, wird gerade auch in formaler Hinsicht erkennbar. Augenscheinlich ist dabei die Suche beziehungsweise der Wunsch nach originellen Darstellungen – ein Umstand, der sich als Tendenz zum „anderen“ Bild beschreiben lässt und seinen Ausdruck in der bestimmten Verwendung (presse-)fotografischer Gestaltungsmittel und Darstellungsmodi findet. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang der Einsatz von ausgeprägten und extremen Formaten, daneben wird der Ausschnitt häufig so gewählt, dass die gezeigten Personen an den Bildrand gerückt sind und im Zuge dessen mitunter im Anschnitt dargestellt werden. Mit extremen Einstellungsgrößen (Close-up und Totale) sowie ungewöhnlichen Perspektiven in Form von (starken) Auf- oder Untersichten ebenso wie mit den fotografischen Effekten der Bewegungsunschärfe sowie der Schrägstellung des Motivs geht man hingegen sparsamer um, nichtsdestotrotz tauchen sie auf und sind in diesem Sinne keine „großen Unbekannten“.

Als formal-ästhetische Möglichkeiten einer außer- beziehungsweise ungewöhnlichen, „besonderen“ und gleichsam „unkonventionellen“ Gestaltung von Pressefotos sind darüber hinaus Kombinationen der einzelnen, oben angeführten Darstellungsmodi anzusehen: kombiniert wird etwa ein extremes Hoch- beziehungsweise Querformat mit einer aufsichtigen Kameraperspektive beziehungsweise einer extremen Einstellungsgröße, ebenso kommt eine Schrägstellung des Motivs in Kombination mit einer Bewegungsunschärfe beziehungsweise einer Aufsicht zum Einsatz, nur um einige Beispiele zu nennen. Nicht selten kommt den derart gebrauchten Darstellungsmodi die Aufgabe zu, die inhaltliche Bedeutung des Bildes zu unterstreichen oder zu verstärken, wenn nicht sogar hervorzubringen und mitunter eine interpretierende oder kommentierende Sicht der Dinge anzudeuten, die sich im Feature-Charakter der entsprechenden politischen Pressefotos äußert.

Der angestrebten Vermittlung von Originalität stehen Gebrauchsweisen formaler Gestaltungsmittel und -techniken gegenüber, die auf eine natürliche und damit authentische pressefotografische Präsentation von Politik zielen. Ebenso wie im Wortjournalismus, der im Zuge der Realisierung der Objektivitätsnorm spezifische konventionalisierte Darstellungsmuster (darunter die Trennung von Nachricht und Meinung) entwickelt hat und über diese eine objektive Berichterstattung zu gewährleisten versucht, haben sich im Fotojournalismus ähnliche Darstellungskonventionen herausgebildet, die Authentizität in der Pressefotografie sichern sollen und in einer

bestimmten Bildgestaltung ihren Ausdruck finden.<sup>46</sup> Sie scheinen vor allem auch in Hinblick auf die (hier untersuchte) fotografische Aufbereitung von politischen Inhalten bis zu einem gewissen Grad verbindlich zu sein.

In diesem Sinne zu deuten ist die bevorzugte Wahl mittlerer Einstellungsgrößen, die sich zwischen „groß“ beziehungsweise „nah“ und „halbnah“ beziehungsweise halbtotale bewegen und – mit einer natürlichen Seherfahrung beziehungsweise dem menschlichen Sehen in Verbindung gebracht – als „normaler Wahrnehmungshorizont“ (Grittmann 2007: 282) gelten. Ähnliche Überlegungen scheinen bei der Wahl der Kameraperspektive eine Rolle zu spielen; es dominiert die einem natürlichen Blickwinkel entsprechende Aufnahme in Augenhöhe beziehungsweise Normalsicht. Eine zentrale pressefotografische Aufnahme- und Darstellungskonvention stellt darüber hinaus der unbewachte beziehungsweise unbeobachtete Augenblick dar; er vermittelt den Eindruck einer (scheinbar) unabhängig von der Anwesenheit des Fotografen stattfindenden Szene und trägt damit zu einer authentischen Präsentation und Natürlichkeit der Aufnahme bei. Dem entspricht auch der konventionalisierte Einsatz von Unschärfe im Bild, der einer Hervorhebung der für die Bildaussage zentralen Objekte dient, sowie die Konzentration auf wenige Objekte beziehungsweise die Reduktion auf einen Handlungsmoment.

Hinsichtlich der formalen Gestaltung von politischen Pressefotos hat man es mit Blick auf die hier untersuchten österreichischen, überregionalen Qualitätstageszeitungen zusammenfassend mit zwei Dimensionen zu tun: es geht einerseits um eine glaubwürdige Präsentation von Politik, andererseits um eine ansprechende, gleichsam originelle Darstellung im Sinne außer- beziehungsweise ungewöhnlicher, „besonderer“ Aufnahmen, die mitunter den „Mehrwert“ eines (möglicherweise auch interpretierenden, kommentierenden) fotografischen Blicks hinter die Kulissen verfolgt. Letztlich betreffen beide Aspekte immer auch die inhaltliche, motivische Ebene – eine strikte Trennung von Inhalt und Form ist in diesem Sinn ebenso wenig aufrechtzuerhalten wie die Loslösung des einzelnen Pressefotos von seinem jeweiligen Kontext. Die Berücksichtigung der zwei genannten Dimensionen, ihre Ausprägung und Gewichtung stellt die tägliche Herausforderung im Fotojournalismus beziehungsweise in der politischen Pressefotografie dar. Wie ihr „Zusammenspiel“ konkret gelöst wird, scheint eine Frage des fotografischen Stils beziehungsweise der fotografischen „Einstellung“<sup>47</sup> sowie des (Qualitäts-)Mediums<sup>48</sup> zu sein.

---

<sup>46</sup> Siehe dazu Kapitel 4.4.

<sup>47</sup> Siehe dazu Kapitel 4.2.

<sup>48</sup> Siehe dazu Kapitel 4.3.

## 12. Resümee und Ausblick

Die vorliegende Untersuchung politischer Pressefotos und die gewonnenen, vorgestellten Ergebnisse zeigen, dass die inhaltliche wie formale pressefotografische Präsentation keinesfalls dem Zufall überlassen ist. Im Fotojournalismus beziehungsweise in der Pressefotografie haben sich – ebenso wie im Wortjournalismus – bestimmte Darstellungsweisen ausgebildet, die sich auf Motive beziehungsweise Bildtypen sowie Darstellungsmodi beziehen und mit Blick auf die visuelle Politikberichterstattung in einer spezifischen Motivik wie Bildästhetik ihren Ausdruck finden.

In Hinblick auf vorherrschende Motive scheint es eine fotojournalistische beziehungsweise pressefotografische Vorstellung davon zu geben, welcher Moment, welcher „entscheidende Augenblick“ sich eignet, ein politisches Thema oder Ereignis zu visualisieren. Dies geschieht vorwiegend anhand von Personen beziehungsweise politischen Akteuren, die bildlich entweder „für sich“ stehen oder „ereignishaft gerahmt“ werden. Bildtypisch werden im Falle personenbezogener Aufnahmen einzelne Akteure sprechend beziehungsweise redend, lächelnd oder „neutral“ ohne Hinweis auf den jeweiligen Kontext oder Personengruppen ohne erkennbaren Handlungszusammenhang präsentiert. Auch die ereignisbezogenen Bildtypen definieren sich über die am Geschehen beteiligten politischen Akteure, wenn diese Reden halten, informelle Gespräche führen oder sich ihrem Umfeld präsentieren. Eine motivische Zuspitzung erfährt dieser Umstand bei Typen symbolischer Politik, die nicht nur Politiker in den Mittelpunkt stellen, sondern auch deren Legitimation dienen.

Fasst man die vorliegenden Erkenntnisse zu inhaltlichen Aspekten von Pressebildern zusammen, ist die hier untersuchte politische Pressefotografie zum einen hochgradig personalisiert, zum anderen bis zu einem gewissen Grad als „standardisiert“ und „schlüsselbildartig“ zu beschreiben. Die Rolle von Pressefotos als Schlüssel- und Standardnachrichtenbilder kann dabei im Sinne ihrer „assoziativen Logik“ und in weiterer Folge hinsichtlich des Umstands betrachtet werden, dass es unter anderem von der Motivgeschichte abhängt, welchen Sinn die Rezipienten einem Pressefoto entnehmen (vgl. Müller 2003: 83). Wenn mit Blick auf das entsprechende Bild(-motiv) das jeweilige (politische) Thema oder Ereignis erschlossen werden kann und eine solche Verbindung stabil ist, würde bestimmten Motiven eine für den Leser entscheidende Orientierungsfunktion zukommen. Die Rolle der Ästhetik ist dabei eine nicht unwesentliche, denn „Komposition und Stil von Fotografien beeinflussen die Nachhaltigkeit ihrer Wahrnehmung. [...] Formale und stilistische Ähnlichkeiten von Bildern

führen automatisch zu inhaltlichen Analogieschlüssen.“ (Müller 2003: 83) Daraus ergibt sich eine Reihe offener Fragen, die darauf zielen, was Pressefotos mit Rezipienten machen (oder umgekehrt) und welche Rolle dabei die inhaltliche wie formale Gestaltung der Bilder spielt; sie liefern Ansatzpunkte für weiteren Forschungsbedarf, der ob der wissenschaftlichen Randständigkeit der Thematik außer Frage steht.

Die Bildästhetik der politischen Pressefotografie bestimmen zwei Dimensionen, die an den spezifischen Gebrauch beziehungsweise Einsatz bestimmter Darstellungsmodi geknüpft sind. Eine objektive, authentische Darstellung soll durch formale Gestaltungsmöglichkeiten gewährleistet werden, die auf die „Natürlichkeit“ einer pressefotografischen Aufnahme zielen. Gleichzeitig wird das Foto im Zeitungskontext als Möglichkeit gesehen, ein – im besten Fall – „anderes Bild“ zu präsentieren, das einerseits ästhetisch ansprechend ist, andererseits besondere Einblicke oder einen neuen Blick auf die Dinge bietet. Inwieweit in diesem Zusammenhang von meinungsbetonten Formen im Fotojournalismus gesprochen werden kann beziehungsweise die formal-ästhetische Gestaltung von fotografischen Pressebildern diese bedingt, stellt eine weitergehende, vertiefende und zu untersuchende Fragestellung dar. Ebenso ist zu fragen, welche Faktoren die formale und die davon letztendlich nicht zu trennende inhaltliche Bildgestaltung beziehungsweise -präsentation beeinflussen. Ist sie eine Frage des (Qualitäts-)Mediums? Gibt es Unterschiede zur Boulevardpresse? Letztendlich wird mit Blick auf die in dieser Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse zu Inhalt und Form von politischen Pressefotos das zu Beginn dieser Arbeit thematisierte Selbstverständnis von Fotojournalisten beziehungsweise Pressefotografen deutlich, die als Journalisten publizistisch arbeiten und als Fotografen einen künstlerischen Anspruch verfolgen.

## Literaturverzeichnis

**Albersmeier**, Franz-Josef (Hrsg.) (2003): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart.

**Arnheim**, Rudolf (1983): Über die Natur der Fotografie. In: Kemp, Wolfgang (Hrsg.): Theorie der Fotografie. Band 3: 1945-1980. München: 171-181.

**Beifuß**, Hartmut u.a. (1994): Bildjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München.

**Beifuß**, Hartmut (1994a): Der Bildjournalist. In: Beifuß, Hartmut u.a.: Bildjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München: 11-16.

**Beifuß**, Hartmut (1994b): Was macht ein Foto zum Pressefoto? In: Beifuß, Hartmut u.a.: Bildjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München: 115-119.

**Beifuß**, Hartmut (1994c): Bildjournalistische Darstellungsformen. In: Beifuß, Hartmut u.a.: Bildjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München: 119-130.

**Bentele**, Günter/**Brosius**, Hans-Bernd/**Jarren**, Otfried (Hrsg.) (2006): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden.

**Bentele**, Günter/**Hess-Lüttich**, Ernest W. (Hrsg.) (1985): Zeichengebrauch in Massenmedien. Zum Verhältnis von sprachlicher und nichtsprachlicher Information in Hörfunk, Film und Fernsehen. Tübingen.

**Blum**, Joachim/**Bucher**, Hans-Jürgen (1998): Die Zeitung. Ein Multimedial. Textdesign – ein Gestaltungskonzept für Text, Bild und Grafik. Konstanz.

**Boehm**, Gottfried (Hrsg.) (1994): Was ist ein Bild? München.

**Bohnsack**, Ralf (2006): Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation in der Forschungspraxis. In: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hrsg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden: 45-75.

**Bohnsack**, Ralf (2007): Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation. In: Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Wiesbaden: 69-91.

**Bohnsack**, Ralf (2008): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. Opladen/Farmington Hills, Michigan.

**Bohnsack**, Ralf (2009): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode. Opladen/Farmington Hills, Michigan.

**Bohnsack**, Ralf/**Nentwig-Gesemann**, Iris/**Nohl**, Arnd-Michael (Hrsg.) (2007): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Wiesbaden.

**Boltanski**, Luc (2006): Die Rhetorik des Bildes. In: Bourdieu, Pierre u.a.: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Hamburg: 137-163.

**Bourdieu**, Pierre u.a. (2006): Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Hamburg.

**Brielmaier**, Peter/**Wolf**, Eberhard (2000): Zeitungs- und Zeitschriftenlayout. Konstanz.

**Brosius**, Hans-Bernd (1998): Visualisierung von Fernsehnachrichten. Text-Bild-Beziehungen und ihre Bedeutung für die Informationsleistung. In: Kamps, Klaus/Meckel, Miriam (Hrsg.): Fernsehnachrichten. Prozesse, Strukturen, Funktionen. Opladen: 213-224.

**Brosius**, Hans-Bernd (2001): Stabilität und Wandel. Inhalte und Darstellungsform von Fernsehnachrichten. In: Marcinkowski, Frank (Hrsg.): Die Politik der Massenmedien. Köln: 115-141.

**Bruns**, Thomas/**Marcinkowski**, Frank (1997): Politische Information im Fernsehen. Eine Längsschnittstudie zur Veränderung der Politikvermittlung in Nachrichten und politischen Informationssendungen. Opladen.

**Cartier-Bresson**, Henri (1983): Der entscheidende Augenblick. In: Kemp, Wolfgang (Hrsg.): Theorie der Fotografie. Band 3: 1945-1980. München: 78-82.

**Dannhauser**, Claudia (2009a): "Ein guter Tag für die Patienten". In: Die Presse vom 27. Juni 2009: 5.

**Dannhauser**, Claudia (2009b): Das Rationale am Emotionalen. In: Die Presse vom 5. Juli 2009: 8.

**Deleuze**, Gilles (1990): Das Bewegungs-Bild. Kino 1. Frankfurt am Main.

**Deleuze**, Gilles (2003): Das Bewegungs-Bild und seine drei Spielarten. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hrsg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart: 409-426.

**Dewitz**, Bodo von/**Lebeck**, Robert (2001): Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage. 1839-1973. A history of photojournalism. Göttingen.

**Diers**, Michael (1997): Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart. Frankfurt am Main.

**Diers**, Michael (1997a): Vorwort. In: Diers, Michael: Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart. Frankfurt am Main: 7-15.

**Diers**, Michael (1997b): Handzeichen der Macht. Anmerkungen zur Bildrhetorik politischer Gesten. In: Diers, Michael: Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart. Frankfurt am Main: 179-202.

**Drechsel**, Benjamin (2005a): Die Macht der Bilder als Ohnmacht der Politikwissenschaft. Ein Plädoyer für die transdisziplinäre Erforschung visueller politischer Kommunikation. In: Image – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft 2/2005: 4-12.

**Drechsel**, Benjamin (2005b): Politik im Bild. Wie politische Bilder entstehen und wie digitale Bildarchive arbeiten. Frankfurt am Main.

**Edelman**, Murray (2005): Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns. Frankfurt am Main.

**Ellwein**, Thomas (Hrsg.) (1980): Politikfeld-Analysen 1979. Opladen.

**Engell**, Lorenz (2002): Medien und Ästhetik. In: Viallon, Philippe/Weiland, Ute (Hrsg.): Kommunikation – Medien – Gesellschaft. Eine Bestandsaufnahme deutscher und französischer Wissenschaftler. Berlin: 337-344.

**Ettinger**, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2.

**Evans**, Harold (1978): Pictures on a page. Photo-journalism, graphics and picture editing. London.

**Fechter**, Anja/**Wilke**, Jürgen (1998): Produktion von Nachrichtenbildern. Eine Untersuchung der Bilderdienste der Nachrichtenagenturen. In: Wilke, Jürgen (Hrsg.): Nachrichtenproduktion im Mediensystem. Von den Sport- und Bilderdiensten bis zum Internet. Köln: 55-119.

**Freund**, Gisèle (1979): Photographie und Gesellschaft. Reinbek bei Hamburg.

**Glaserfeld**, Ernst von (1985): Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität. In: Gumin, Heinz/Mohler, Armin (Hrsg.): Einführung in den Konstruktivismus. München: 1-26.

**Glassman**, Carl/**Kenney**, Keith (1994): Myths & presidential campaign photographs. In: Visual Communication Quarterly 4/1994: 4-7.

**Gombrich**, Ernst H. (1980): Standards of truth. The arrested image and the moving eye. In: Mitchell, William J.T. (Hrsg.): The language of images. Chicago/London: 181-217.

**Grittmann**, Elke (2003): Die Konstruktion von Authentizität. Was ist echt an den Pressefotos im Informationsjournalismus? In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten. Köln: 123-149.

**Grittmann**, Elke (2007): Das politische Bild. Fotojournalismus und Pressefotografie in Theorie und Empirie. Köln.

**Gumin, Heinz/Mohler, Armin** (Hrsg.) (1985): Einführung in den Konstruktivismus. München.

**Haas, Hannes** (1999): Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Wien/Köln/Weimar.

**Heimberger, Verena** (2003): Die Bildsprache im journalistischen Werk Franz Hubmanns. Frankfurt am Main.

**Henrich, Andreas** (1999): Information und Verpackung. In: Roters, Gunnar/Klingler, Walter/Gerhards, Maria (Hrsg.): Information und Informationsrezeption. Baden-Baden: 169-174.

**Hofmann, Wilhelm** (Hrsg.) (1999): Die Sichtbarkeit der Macht. Theoretische und empirische Untersuchungen zur visuellen Politik. Baden-Baden.

**Holicki, Sabine** (1993): Pressefoto und Presstext im Wirkungsvergleich. Eine experimentelle Untersuchung am Beispiel von Politikerdarstellungen. München.

**Hoy, Frank P.** (1986): Photojournalism. The visual approach. Englewood Cliffs, New Jersey.

**Imdahl, Max** (1994): Ikonik. Bilder und ihre Anschauung. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): Was ist ein Bild? München: 300-324.

**Imdahl, Max** (1996): Zur Kunst der Tradition. Gesammelte Schriften. Band 2. Frankfurt am Main.

**Imdahl, Max** (1996a): Giotto, Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik. München.

**Imdahl, Max** (1996b): Wandel durch Nachahmung. Rembrandts Zeichnung nach Lastmans „Susanna im Bade“. In: Imdahl, Max: Zur Kunst der Tradition. Gesammelte Schriften. Band 2. Frankfurt am Main: 431-456.

**Jäger, Gottfried** (1991): Fotoästhetik. Eine Theorie der Fotografie. Texte aus den Jahren 1965 bis 1990. München.

**Jäger, Gottfried** (1991a): Einführung. In: Jäger, Gottfried: Fotoästhetik. Eine Theorie der Fotografie. Texte aus den Jahren 1965 bis 1990. München: 11-12.

**Jäger, Gottfried** (1991b): Generative Fotografie II. Abstraktion und Generation. In: Jäger, Gottfried: Fotoästhetik. Eine Theorie der Fotografie. Texte aus den Jahren 1965 bis 1990. München: 49-56.

**Jäger, Gottfried** (1991c): Fotoästhetik. Überlegungen eines Praktikers zur Theorie der Fotografie. In: Jäger, Gottfried: Fotoästhetik. Eine Theorie der Fotografie. Texte aus den Jahren 1965 bis 1990. München: 81-90.

**Jäger, Gottfried** (1991d): Spektrum Fotografie. Bildziele – Bildarten – Bildstile. In: Jäger, Gottfried: Fotoästhetik. Eine Theorie der Fotografie. Texte aus den Jahren 1965 bis 1990. München: 157-178.

**Jarren, Otfried/Sarcinelli, Ulrich/Saxer, Ulrich** (Hrsg.) (1998): Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil. Opladen.

**Jarren, Otfried/Schatz, Heribert/Weßler, Hartmut** (Hrsg.) (1996): Medien und politischer Prozeß. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen.

**John, Gerald/Moser, Karin** (2009): Machtkampf um zwei Monate. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 3.

**John, Gerald/Völker, Michael** (2009): Es knirscht im Regierungsgebälk. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 2.

**Kamps, Klaus** (1998): „Zur Politik, nach Bonn...“. Politische Kommunikation in Fernsehnachrichten. In: Kamps, Klaus/Meckel, Miriam (Hrsg.): Fernsehnachrichten. Prozesse, Strukturen, Funktionen. Opladen: 33-48.

**Kamps, Klaus/Meckel, Miriam** (Hrsg.) (1998): Fernsehnachrichten. Prozesse, Strukturen, Funktionen. Opladen.

**Kemp, Wolfgang** (Hrsg.) (1983): Theorie der Fotografie. Band 3: 1945-1980. München.

**Kepplinger**, Hans Mathias (1980): Optische Kommentierung in der Fernsehberichterstattung über den Bundestagswahlkampf 1976. In: Ellwein, Thomas (Hrsg.): Politikfeld-Analysen 1979. Opladen: 163-179.

**Klages**, Helmut (1975): Die unruhige Gesellschaft. Untersuchungen über Grenzen und Probleme sozialer Stabilität. München.

**Knieper**, Thomas (2006): Bildjournalismus. In: Bentele, Günter/Brosius, Hans-Bernd/Jarren, Otfried (Hrsg.): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden: 24-25.

**Knieper**, Thomas/**Müller**, Marion G. (Hrsg.) (2001): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln.

**Knieper**, Thomas/**Müller**, Marion G. (Hrsg.) (2003): Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten. Köln.

**Knieper**, Thomas/**Müller**, Marion G. (2003a): Vorwort. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten. Köln: 7-9.

**Knieper**, Thomas/**Müller**, Marion G. (Hrsg.) (2004): Visuelle Wahlkampfkommunikation. Köln.

**Kobre**, Kenneth (1991): Photojournalism. The professionals' approach. Stoneham, Massachusetts.

**Koelbl**, Herlinde (2001): Die Meute. Macht und Ohnmacht der Medien. München.

**Koszyk**, Kurt/**Pruys**, Karl Hugo (1981): Handbuch der Massenkommunikation. München.

**Kroeber-Riel**, Werner (1996): Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung. München.

**Lester**, Paul (1991): Photojournalism. An ethical approach. Hillsdale, New Jersey.

**Lewis**, Greg (1991): Photojournalism. Content and technique. Dubuque, Iowa.

**Lorenz**, Dagmar (2002): Journalismus. Stuttgart.

**Ludes**, Peter (Hrsg.) (1998): Schlüsselbilder von Staatsoberhäuptern. Pressefotos, Spielfilme, Fernsehnachrichten, CD-ROMs und World Wide Web. Siegen.

**Ludes**, Peter (1998a): Schlüsselbilder. In: Ludes, Peter (Hrsg.): Schlüsselbilder von Staatsoberhäuptern. Pressefotos, Spielfilme, Fernsehnachrichten, CD-ROMs und World Wide Web. Siegen: 7-12.

**Ludes**, Peter (2001a): Multimedia und Multi-Moderne: Schlüsselbilder. Fernsehnachrichten und World Wide Web – Medienzivilisierung in der Europäischen Währungsunion. Wiesbaden.

**Ludes**, Peter (2001b): Schlüsselbild-Gewohnheiten. Visuelle Habitualisierungen und visuelle Koordinationen. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln: 64-78.

**Luhmann**, Niklas (1993): Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven. Opladen.

**Luhmann**, Niklas (1993a): Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität. In: Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven. Opladen: 31-58.

**Marcinkowski**, Frank (Hrsg.) (2001): Die Politik der Massenmedien. Köln.

**Marotzki**, Winfried/**Niesyto**, Horst (Hrsg.) (2006): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. Wiesbaden.

**Martin**, Ludwig A./**Werner**, Wolfgang W. (1981): Bildjournalisten-Enquete. Publizistische Fotografie. Baden-Baden.

**Meckel**, Miriam (2001): Visualität und Virtualität. Zur medienkulturellen und medienpraktischen Bedeutung des Bildes. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln: 25-36.

**Meckel**, Miriam/**Kamps**, Klaus (1998): Fernsehnachrichten. Entwicklungen in Forschung und Praxis. In: Kamps, Klaus/Meckel, Miriam (Hrsg.): Fernsehnachrichten. Prozesse, Strukturen, Funktionen. Opladen: 11-29.

**Merten**, Klaus/**Schmidt**, Siegfried J./**Weischenberg**, Siegfried (Hrsg.) (1994): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen.

**Meyer**, Thomas (1992): Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. Frankfurt am Main.

**Meyer**, Thomas (2001): Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch das Mediensystem. Frankfurt am Main.

**Meyer**, Thomas/**Ontrup**, Rüdiger/**Schicha**, Christian (2000): Die Inszenierung des Politischen. Zur Theatralität von Mediendiskursen. Wiesbaden.

**Mitchell**, William J.T. (Hrsg.) (1980): The language of images. Chicago/London.

**Moser**, Karin (2009): Rote Pragmatik statt Programmatik. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 7.

**Müller**, Marion G. (1997a): Politische Bildstrategien im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 1828-1996. Berlin.

**Müller**, Marion G. (1997b): Visuelle Wahlkampfkommunikation. Eine Typologie der Bildstrategien im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf. In: Publizistik 2/1997: 205-228.

**Müller**, Marion G. (2003): Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden. Konstanz.

**Neverla**, Irene (Hrsg.) (2002): Grundlagentexte zur Journalistik. Konstanz.

**Noelle-Neumann**, Elisabeth/**Schulz**, Winfried/**Wilke**, Jürgen (Hrsg.) (2009): Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation. Frankfurt am Main.

**Noetzel**, Thomas (1999): Authentizität als politisches Problem. Ein Beitrag zur Theoriegeschichte der Legitimation politischer Ordnung. Berlin.

**Olbrich**, Harald (Hrsg.) (1993): Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industriestaltung. Kunsttheorie. Band V: Mosb-Q. Leipzig.

**Olbrich**, Harald (Hrsg.) (1994): Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industriestaltung. Kunsttheorie. Band VI: R-Stad. Leipzig.

**Oomen**, Ursula (1985): Bildfunktionen und Kommunikationsstrategien in Fernsehnachrichten. In: Bentele, Günter/Hess-Lüttich, Ernest W. (Hrsg.): Zeichengebrauch in Massenmedien. Zum Verhältnis von sprachlicher und nichtsprachlicher Information in Hörfunk, Film und Fernsehen. Tübingen: 155-166.

**Oswald**, Günther (2009): Pröll ärgert SPÖ mit Gesundheitsveto. In: Der Standard vom 2. Juli 2009: 7.

**Panofsky**, Erwin (1992): Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin.

**Panofsky**, Erwin (1992a): Die Perspektive als „symbolische Form“. In: Panofsky, Erwin: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin: 99-167.

**Panofsky**, Erwin (2002): Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln.

**Panofsky**, Erwin (2002a): Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: 36-67.

**Perlmutter**, David D. (1998): Photojournalism and foreign policy. Icons of outrage in international crises. Westport/London.

**Pörksen**, Uwe (1997): Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype. Stuttgart.

**Pruys**, Karl Hugo (1981): Bildjournalismus. In: Koszyk, Kurt/Pruys, Karl Hugo: Handbuch der Massenkommunikation. München: 34-36.

**Raab**, Jürgen (2001): Medialisierung, Bildästhetik, Vergemeinschaftung. Ansätze einer visuellen Soziologie am Beispiel von Amateurclubvideos. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln: 37-63.

**Reumann**, Kurt (2009): Journalistische Darstellungsformen. In: Noelle-Neumann, Elisabeth/Schulz, Winfried/Wilke, Jürgen (Hrsg.): Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation. Frankfurt am Main: 129-167.

**Reuter**, Niels (1956): Einführung in die Pressefotografie. Frankfurt am Main.

**Roters**, Gunnar/**Klingler**, Walter/**Gerhards**, Maria (Hrsg.) (1999): Information und Informationsrezeption. Baden-Baden.

**Sabitzer**, Werner (2007): Die Rossauer Kaserne. In: Öffentliche Sicherheit 5-6/2007: 70-71.

**Sachsse**, Rolf (2003): Bildjournalismus heute. Beruf, Ausbildung, Praxis. München.

**Salomon**, Erich (1978): Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken. München.

**Sarcinelli**, Ulrich (1987): Symbolische Politik. Zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.

**Scherer**, Helmut (1998): Framing. In: Jarren, Otfried/Sarcinelli, Ulrich/Saxer, Ulrich (Hrsg.): Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil. Opladen: 651.

**Scheufele**, Bertram (1999): (Visual) Media Framing und Politik. Zur Brauchbarkeit des Framing-Ansatzes im Kontext (visuell) vermittelter politischer Kommunikation und Meinungsbildung. In: Hofmann, Wilhelm (Hrsg.): Die Sichtbarkeit der Macht. Theoretische und empirische Untersuchungen zur visuellen Politik. Baden-Baden: 91-107.

**Scheufele**, Bertram (2001): Visuelles Medien-Framing und Framing-Effekte. Zur Analyse visueller Kommunikation aus der Framing-Perspektive. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Kommunikation visuell. Das Bild als Forschungsgegenstand – Grundlagen und Perspektiven. Köln: 144-158.

**Scheufele**, Bertram (2003): Frames – Framing – Framing-Effekte. Theoretische und methodische Grundlegung des Framing-Ansatzes sowie empirische Befunde zur Nachrichtenproduktion. Wiesbaden.

**Schierl**, Thomas (2003): Der Schein der Authentizität: Journalistische Bildproduktion als nachfrageorientierte Produktion scheinbarer Authentizität. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten. Köln: 150-167.

**Schmidt**, Siegfried J. (1994): Die Wirklichkeit des Beobachters. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen: 3-19.

**Schmidt**, Siegfried J./**Weischenberg**, Siegfried (1994): Mediengattungen, Berichterstattungsmuster, Darstellungsformen. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen: 212-236.

**Schütte**, Georg/**Ludes**, Peter (1996): Medienvertrauen und Schlüsselbilderlebnisse. Eine Analyse von Schlüsselbildern in U.S.-amerikanischen und bundesdeutschen Fernsehnachrichtensendungen. In: Jarren, Otfried/Schatz, Heribert/Weßler, Hartmut (Hrsg.): Medien und politischer Prozeß. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen: 213-229.

**Schütz**, Alfred (1993): Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Frankfurt am Main.

**Schwartz**, Dona (1992): To tell the truth. Codes of objectivity in photojournalism. In: Communication 2/1992: 95-109.

**Snyder**, Joel (1980): Picturing vision. In: Mitchell, William J.T. (Hrsg.): The language of images. Chicago/London: 219-246.

**Sontag**, Susan (2003): Über Fotografie. Frankfurt am Main.

**Springer**, Gudrun (2009): Innenministerin macht sich für Stadtwache stark. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 10.

**Staab**, Joachim Friedrich (2002): Entwicklung der Nachrichtenwerttheorie. Theoretische Konzepte und empirische Überprüfung. In: Neverla, Irene (Hrsg.): Grundlagentexte zur Journalistik. Konstanz: 608-618.

**Stark**, Susanne (1992): Stilwandel von Zeitschriften und Zeitschriftenwerbung. Analyse zur Anpassung des Medienstils an geänderte Kommunikationsbedingungen. Heidelberg.

**Techentin-Bauer**, Imme (1998): Präsidenten der USA und deutsche Bundeskanzler auf Pressefotos von 1949 bis 1995. In: Ludes, Peter (Hrsg.): Schlüsselbilder von Staatsoberhäuptern. Pressefotos, Spielfilme, Fernsehnachrichten, CD-ROMs und World Wide Web. Siegen: 13-39.

**Viallon**, Philippe/**Weiland**, Ute (Hrsg.) (2002): Kommunikation – Medien – Gesellschaft. Eine Bestandsaufnahme deutscher und französischer Wissenschaftler. Berlin.

**Weischenberg**, Siegfried (2002): Journalistik. Medienkommunikation: Theorie und Praxis. Band 2: Medientechnik, Medienfunktionen, Medienakteure. Wiesbaden.

**Weischenberg**, Siegfried (2004): Journalistik. Medienkommunikation: Theorie und Praxis. Band 1: Mediensysteme – Medienethik – Medieninstitutionen. Wiesbaden.

**Weischenberg**, Siegfried/**Löffelholz**, Martin/**Scholl**, Armin (1994): Merkmale und Einstellungen von Journalisten. Journalismus in Deutschland II. In: Media Perspektiven 4/1994: 154-167.

**Weischenberg**, Siegfried/**Malik**, Maja/**Scholl**, Armin (2006): Die Souffleure der Mediengesellschaft. Report über die Journalisten in Deutschland. Konstanz.

**Wilke**, Jürgen (Hrsg.) (1998): Nachrichtenproduktion im Mediensystem. Von den Sport- und Bilderdiensten bis zum Internet. Köln.

**Wilke**, Jürgen (1999): Die Visualisierung von Politik und politischer Macht durch Nachrichtenbilder. In: Hofmann, Wilhelm (Hrsg.): Die Sichtbarkeit der Macht. Theoretische und empirische Untersuchungen zur visuellen Politik. Baden-Baden: 163-173.

**Wilke, Jürgen** (2004): Die Visualisierung der Wahlkampfberichterstattung in Tageszeitungen 1949 bis 2002. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): Visuelle Wahlkampfkommunikation. Köln: 210-230.

**Wilking, Thomas** (1990): Strukturen lokaler Nachrichten. Eine empirische Untersuchung von Text- und Bildberichterstattung. München.

**Wolf, Claudia Maria** (2006): Bildsprache und Medienbilder. Die visuelle Darstellungslogik von Nachrichtenmagazinen. Wiesbaden.

**Wortmann, Volker** (2003): Authentisches Bild und authentisierende Form. Köln.

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Sinn- und Interpretationsebenen des Bildes .....	61
Bohnsack, Ralf (2008): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. Opladen/Farmington Hills, Michigan: 168.	
Abb. 2: Farbe .....	67
Eigene Darstellung.	
Abb. 3: Format .....	67
Eigene Darstellung.	
Abb. 4: Einstellungsgröße .....	68
Eigene Darstellung.	
Abb. 5: Kameraperspektive .....	69
Eigene Darstellung.	
Abb. 6: Effekt.....	69
Eigene Darstellung.	
Abb. 7: (Der unbewachte/unbeobachtete Augen-)Blick .....	70
Eigene Darstellung.	
Abb. 8: "Praxis vor Ideologie" .....	71
Moser, Karin (2009): Rote Pragmatik statt Programmatik. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 7. Foto: APA.	
Abb. 9: "Fernduell" (1) .....	76
Ettinger, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2. Foto: Michaela Bruckberger.	
Abb. 10: "Fernduell" (2) .....	79
Ettinger, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2. Foto: Michaela Bruckberger.	

Abb. 11: "Kassensanierungspaket" .....	83
Dannhauser, Claudia (2009): "Ein guter Tag für die Patienten". In: Die Presse vom 27. Juni 2009: 5. Foto: APA.	
Abb. 12: "Blockadephase".....	87
John, Gerald/Völker, Michael (2009): Es knirscht im Regierungsgebälk. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 2. Foto: Cremer.	
Abb. 13: "Gesundheitsveto" .....	92
Oswald, Günther (2009): Pröll ärgert SPÖ mit Gesundheitsveto. In: Der Standard vom 2. Juli 2009: 7. Foto: APA.	
Abb. 14: "Stadtwache" .....	97
Springer, Gudrun (2009): Innenministerin macht sich für Stadtwache stark. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 10. Foto: APA.	
Abb. 15: "Angebot und Nachfrage" .....	101
Dannhauser, Claudia (2009): Das Rationale am Emotionalen. In: Die Presse vom 5. Juli 2009: 8. Foto: Bruckberger.	
Abb. 16: "Praxis vor Ideologie" (Planimetrie).....	140
Moser, Karin (2009): Rote Pragmatik statt Programmatik. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 7. Foto: APA [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 17: "Praxis vor Ideologie" (Kontext) .....	141
Moser, Karin (2009): Rote Pragmatik statt Programmatik. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 7. Fotos: APA, Newald.	
Abb. 18: "Fernduell" (1) (Planimetrie).....	142
Ettinger, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2. Foto: Michaela Bruckberger [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 19: "Fernduell" (2) (Planimetrie).....	142
Ettinger, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2. Foto: Michaela Bruckberger [mit Linien der Verfasserin].	

Abb. 20: "Fernduell" (Kontext) .....	143
Ettinger, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2. Fotos: Michaela Bruckberger.	
Abb. 21: "Fernduell" (Blick u.a.) .....	144
Ettinger, Karl (2009): "Rufen musst du, wir marschieren!". In: Die Presse vom 1. Juli 2009: 2. Fotos: Michaela Bruckberger [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 22: "Kassensanierungspaket" (Planimetrie).....	144
Dannhauser, Claudia (2009): "Ein guter Tag für die Patienten". In: Die Presse vom 27. Juni 2009: 5. Foto: APA [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 23: "Kassensanierungspaket" (Blick u.a.) .....	144
Dannhauser, Claudia (2009): "Ein guter Tag für die Patienten". In: Die Presse vom 27. Juni 2009: 5. Foto: APA [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 24: "Kassensanierungspaket" (Kontext) .....	145
Dannhauser, Claudia (2009): "Ein guter Tag für die Patienten". In: Die Presse vom 27. Juni 2009: 5. Foto: APA.	
Abb. 25: "Blockadephase" (Planimetrie) .....	146
John, Gerald/Völker, Michael (2009): Es knirscht im Regierungsgebälk. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 2. Foto: Cremer [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 26: "Blockadephase" (Choreografie) .....	146
John, Gerald/Völker, Michael (2009): Es knirscht im Regierungsgebälk. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 2. Foto: Cremer [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 27: "Blockadephase" (Kontext).....	147
John, Gerald/Völker, Michael (2009): Es knirscht im Regierungsgebälk. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 2. Foto: Cremer.	
Abb. 28: "Blockadephase" (Kontext).....	148
John, Gerald/Moser, Karin (2009): Machtkampf um zwei Monate. In: Der Standard vom 3. Juli 2009: 3. Foto: Cremer.	

Abb. 29: "Gesundheitsveto" (Planimetrie) .....	149
Oswald, Günther (2009): Pröll ärgert SPÖ mit Gesundheitsveto. In: Der Standard vom 2. Juli 2009: 7. Foto: APA [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 30: "Gesundheitsveto" (Kontext).....	150
Oswald, Günther (2009): Pröll ärgert SPÖ mit Gesundheitsveto. In: Der Standard vom 2. Juli 2009: 7. Foto: APA.	
Abb. 31: "Stadtwache" (Planimetrie/Choreografie).....	151
Springer, Gudrun (2009): Innenministerin macht sich für Stadtwache stark. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 10. Foto: APA [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 32: "Stadtwache" (Kontext) .....	152
Springer, Gudrun (2009): Innenministerin macht sich für Stadtwache stark. In: Der Standard vom 18. Juni 2009: 10. Foto: APA.	
Abb. 33: "Angebot und Nachfrage" (Planimetrie) .....	153
Dannhauser, Claudia (2009): Das Rationale am Emotionalen. In: Die Presse vom 5. Juli 2009: 8. Foto: Bruckberger [mit Linien der Verfasserin].	
Abb. 34: "Angebot und Nachfrage" (Kontext) .....	154
Dannhauser, Claudia (2009): Das Rationale am Emotionalen. In: Die Presse vom 5. Juli 2009: 8. Foto: Bruckberger.	
Abb. 35: "Kommunalkredit: Was wusste Schmied?".....	155
Höller, Christian (2009): Kommunalkredit: Was wusste Schmied? In: Die Presse vom 30. Juni 2009: 15. Foto: APA.	
Abb. 36: "Zwei Anwärter, aber nur eine Krone" .....	155
go/ker/pm (2009): Zwei Anwärter, aber nur eine Krone. In: Der Standard vom 22. Juni 2009: 6. Foto: Toppress Austria/Schöndorfer.	
Abb. 37: "Die Angst vor der Steuerdebatte" .....	156
Rief, Norbert/Schellhorn, Franz (2009): Die Angst vor der Steuerdebatte. In: Die Presse vom 26. Juni 2009: 1. Foto: APA/Gindl.	

Abb. 38: "Rückbesinnung auf SP-Grundwerte" .....	156
Meinhart, Georgia (2009): "Rückbesinnung auf SP-Grundwerte". In: Die Presse vom 22. Juni 2009: 4. Foto: APA/Rubra.	
Abb. 39: "Eine Machtprobe, manche Mahnungen" .....	157
Weißensteiner, Nina (2009): Eine Machtprobe, manche Mahnungen. In: Der Standard vom 23. Juni 2009: 6. Foto: Cremer.	
Abb. 40: "Karas lässt sich Verzicht honorieren" .....	158
oli/APA (2009): Karas lässt sich Verzicht honorieren. In: Die Presse vom 16. Juni 2009: 3. Foto: Reuters.	
Abb. 41: "Ja, natürlich wollen wir einen EU-Spitzenposten" .....	158
Mayer, Thomas (2009): "Ja, natürlich wollen wir einen EU-Spitzenposten". In: Der Standard vom 19. Juni 2009: 3. Foto: Hopi-Media.	
Abb. 42: "Alle anschnallen, das Uni-Gesetz hebt ab" .....	159
Nimmervoll, Lisa (2009): Alle anschnallen, das Uni-Gesetz hebt ab. In: Der Standard vom 17. Juni 2009: 6. Foto: Newald.	
Abb. 43: "Das sind doch alles böse Verleumdungen!" .....	159
Prantner, Christoph (2009): "Das sind doch alles böse Verleumdungen!". In: Der Standard vom 27./28. Juni 2009: 4. Foto: Holzner.	
Abb. 44: "NR-Präsident: Höchstgericht soll Amt aberkennen können" .....	160
Aichinger, Philipp (2009): NR-Präsident: Höchstgericht soll Amt aberkennen können. In: Die Presse vom 16. Juni 2009: 2. Foto: Michaela Bruckberger.	
Abb. 45: "Ein fast richtiges Bild zu den tausenden Worten" .....	161
Weisgram, Wolfgang (2009): Ein fast richtiges Bild zu den tausenden Worten. In: Der Standard vom 27./28. Juni 2009: 5. Foto: AP.	
Abb. 46: "Ein 'Kapitalist' auf den Spuren Robin Hoods" (1).....	161
Müller, Walter (2009): Ein "Kapitalist" auf den Spuren Robin Hoods. In: Der Standard vom 20./21. Juni 2009: 7. Foto: ORF.	

- Abb. 47: "Auch eine Habsburg schaute vorbei" .....162  
o.A. (2009): Auch eine Habsburg schaute vorbei. In: Die Presse vom 3. Juli 2009: 16.  
Foto: APA/Pfarrhofer.
- Abb. 48: "Basisdemokraten ringen mit den Basiswapplern" .....162  
Heigl, Andrea (2009): Basisdemokraten ringen mit den Basiswapplern. In: Der Standard  
vom 23. Juni 2009: 10. Foto: Christian Fischer.
- Abb. 49: "Ein 'Kapitalist' auf den Spuren Robin Hoods" (2) .....163  
Müller, Walter (2009): Ein "Kapitalist" auf den Spuren Robin Hoods. In: Der Standard vom  
20./21. Juni 2009: 7. Fotos: Stmk.
- Abb. 50: "Der Asylrebell aus Kärnten".....164  
Wetz, Andreas (2009): Der Asylrebell aus Kärnten. In: Die Presse vom 5. Juli 2009: 9.  
Foto: Gert Eggenberger.
- Abb. 51: "Die Bundeshauptstadt im Tirol-Fieber" .....165  
Salchner, Christa (2009): Die Bundeshauptstadt im Tirol-Fieber. In: Die Presse vom 19.  
Juni 2009/Sonderbeilage: 8. Fotos: o.A.
- Abb. 52: "Neue Wunderwaffe gegen Einbrecher?" .....165  
Stöger, Klaus (2009): Neue Wunderwaffe gegen Einbrecher? In: Die Presse vom 23. Juni  
2009: 10. Foto: APA.

## Abbildungsanhang



Abb. 16: "Praxis vor Ideologie" (Planimetrie)

# Rote Pragmatik statt Programmatik

Karin Moser

Wien - Von „A“ wie „Außenpolitik“ bis „Z“ wie „Zielaufbau“ - Frauenförderung im Sport“ galt es die frauenpolitischen Brennpunkte durchzudeklinieren. Es sollte ein Grundsatzpapier werden, das die rote Marschrichtung vorgibt. In jenem Sommer 2006 hämmerte also auch Barbara Prammer selbst in die Computertasten, um das „ABC der Frauenpolitik“ aus sozialdemokratischer Sicht vorzulegen.

Dortzeit schreibt die Präsidentin des Nationalrates wieder an einem für sie sehr bedeutenden Text: Nach zwölf Jahren an der Spitze der SPÖ-Frauen wollen die richtigen Worte für die Abschiedsrede am kommenden Sonntag gefunden werden. In rund 45 Minuten wird die scheidende Vorsitzende Bilanz ziehen. „Nicht wehmütig“, wie sie meint. Es sei der Zeitpunkt gekommen, „wo es gut ist, Synergien zu erzeugen“. Und mit Gabriele Heinsch-Hosek als Frauenministerin gebe sie mit Freude, „eine hohe Ver-

antwortung in neue, andere Hände“. Während Prammer Lesegestimmtheit demonstrieren will, sind ihre eigenen Hände mit dem Auf- und Abstecken des Ringes an ihrem linken Ringfinger beschäftigt.

Der Abschied vom roten Frauenvorsitz fällt Prammer bestimmt nicht leicht. Seit Beginn ihrer Karriere war Frauenpolitik „ihr“ Thema. Sei es als junge Frauenreferentin beim Linzer Arbeitsamt oder seit 1990 als Frauenvorsitzende der SPÖ Oberösterreich. 1991 folgte das Amt der Zweiten Landtagspräsidentin. Und 1995 schließlich der Einzug in die Landesregierung, - als erste Frau seit 1945. Zwei Jahre später ist die Oberösterreicherin angekommen: Erst wurde sie Bundesministerin für Frauangelegenheiten und Verbraucherschutz, im April 1997 übernahm sie den Frauenvorsitz von Helga Konrad.

Ein Job, der seit Johanna Dohnal nicht gerade leichter geworden ist. Denn so wie jeder SP-Vorsitzende mit Bruno Kreisky verglichen wird, nicht gerade leichter geworden ist. In Sachen Frauenpolitik Johan-

Die SPÖ-Frauen bekommen eine neue Chefin: Nach zwölf Jahren übergibt Nationalratspräsidentin Barbara Prammer an Frauenministerin Gabriele Heinsch-Hosek. Das bedeutet auch eine Kursänderung.

na Dohnal die lebende Ikone, mit der es sich zu messen gilt.

Die „Neue“ stellt sich diesem Vergleich relativ entspannt. Zwar ist Dohnal auch für Gabriele Heinsch-Hosek „ein Vorbild“, aber sie sei in einer Zeit in der Regierung gewesen, „wo für Frauen relativ viel passieren konnte“. Stichwort Fristenregelung, Stichwort Familienrechtsreform. Und vieles mehr. Heute sei schon einiges erreicht - auf dem Papier. Gerade hier liege die Herausforderung, meint Heinsch-Hosek: Sie will der subtilen Diskriminierung den Kampf ansagen, Ungleichbehandlungen sichtbar machen.

Heinsch-Hosek hat sich für ihren Frauenvorsitz ambitionierte Ziele gesteckt: Bis 2020 sollte mindestens jeder fünfte Vater in Karenz gehen, jedes dritte Kind unter drei Jahren einen Kindergarten besuchen, sollten Frauen in Führungspositionen keine Ausnahme mehr sein und - hier vermeidet sie eine konkrete Zahl - die Einkommenslücke sollte „um X Prozent kleiner“ sein als heute. 2007 verdienten österreichische Frauen durchschnittlich um 25,5 Prozent weniger als Männer - der zweit-schlechtesten Wert in der EU.

Den Weg aus diesem Dilemma wird Heinsch-Hosek weniger programmatisch angehen als ihre Vorgängerin, erwarten sich viele Genossinnen. Was auch mit ihrem Werdegang zu erklären ist: Die 47-jährige Niederösterreicherin ist erst seit 1990 SPÖ-Mitglied. Zunächst war sie im Gemeinderat von Guntramsdorf im Wiener Umland tätig. 1999 wechselte sie ins Parlament. Ab 2001 war sie für Kinder- und Jugendfragen zuständig, im Bezirk Mödling übernahm sie den SPÖ-Frauenvorsitz. Als Frauen-sprecherin des SPÖ-Klubs konnte sie von 2004 bis 2006 Profil zeigen.

Heute ist sie Frauenministerin und kündigt schon vor der Wahl in ihre neue Funktion an: Ab 2010 werde es eine Änderung der SPÖ-Statuten geben, wonach bei Ver-

fehlen der 40-Prozent-Frauenquote auf der Bundesliste Sanktionen drohen. Ein Erfolg für die neue Frauenchefin: bei über 12.000 roten Funktionärinnen und 100.000 weiblichen Mitgliedern täte der Kanzler aber auch auf parteistategischen Überlegungen nicht zu verzichten.

Ihr Politikverständnis beschreibt Heinsch-Hosek so: „Ich habe meine Ideologie, meine Werte. Aber die Bedürfnisse der Menschen haben sich geändert.“ Folglich gelte es, sozialdemokratische Überzeugungen an konkrete Lebensbedingungen anzupassen. Beispiel Teilzeitbeschäftigung: Prammer spricht von „verteilter Teilzeit“ und begründet das damit, dass Frauen nach der Karenz oft in einem niedriger qualifizierten Job wieder einsteigen. Auch Heinsch-Hosek weiß um diese Sackgasse, tut sich aber leichter zu respektieren, dass viele Frauen dennoch in bestimmten Lebensphasen ein Teilzeitmodell favorisieren.

In der ÖVP registriert man die neue Akzentuierung positiv. Als Frauenpolitikerin stellt man Prammer hier ein durchwegs schlechtes Zeugnis aus. Und ihr „Frau sein allein reicht nicht“ - damals auf VP-Präsidentenwahlkandidatin Benita Ferrero-Waldner gemünzt - sitzt bis heute. Mit dem Vorsitzwechsel hofft man in der ÖVP auf ein Ende der roten Isolationspolitik in Frauenfragen. Prammer selbst will eine solche nie betrieben haben: „Es trennen uns eher die Männer.“

Die Kritik an Prammer im Umkehrschluss: Während ihr in tagespolitischen Angelegenheiten mitunter eine Ein-Schritt-vor-zwei-Schritte-zurück-Strategie attestiert werden kann, ist ihre Position als Frauenvorsitzende in Stein gemeißelt. Auch wenn sie die seit Jahrzehnten ähnlichen Forderungen bald selbst „nicht mehr hören kann“. Was nicht sein dürfe, ihr Restimee: Es brauche eine neue Frauenbewegung, neue Ideen. Ab Sonntag ist Gabriele Heinsch-Hosek dafür offiziell zuständig.



Frauenministerin und Frauenvorsitzende in Personalunion: Für Gabriele Heinsch-Hosek geht Praxis vor Ideologie. Foto: APA



Eins geworden mit dem Amt: Nationalratspräsidentin Barbara Prammer geht nach zwölf Jahren Einsatz für Frauenrechte. Foto: News4

## Pflicht-Kindergartenjahr im Nationalrat absegnen

Wien - Der Nationalrat hat am Mittwochabend eine Bund-Länder-Vereinbarung gebilligt, wonach Kinder mindestens ein Jahr in den Kindergarten zu schicken sind.

Die „15a-Vereinbarung“ sieht vor, dass die Länder ab 2009/10 für Fünfjährige kostenlose halbtägige Kindergartenplätze (20 Wochenstunden) zur Verfügung zu stellen. Insgesamt müssen die Kinder dann in ihrem letzten Vorschuljahr mindestens vier Tage über gesamt 16 Stunden die Betreuung in Anspruch nehmen. Dafür überweist der Bund den Ländern bis 2013 jeweils 70 Millionen Euro pro Jahr.

Kostenlos ist das letzte Kindergartenjahr ab Herbst in allen neun Ländern. Verpflichtend ist es vorerst nur in Kärnten, Nieder- und Oberösterreich. Die anderen ziehen 2010 nach. Für Mahlzeiten sowie für die Teilnahme an Spezialangeboten wie Sport, Fremdsprachen- oder Musikunterricht können weiterhin Entgelte eingehoben werden. Die Strafen für Eltern, die ein Kind nicht in eine Betreuungsstätte schicken, sind je nach Bundesland verschieden. (APA)

## Mehr Rechte, mehr Pflichten, mehr Spielraum

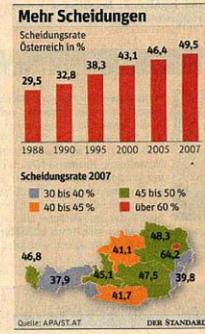
SPÖ und ÖVP einigen sich auf Familienpaket, das ab 2010 in Kraft treten soll - Homo-Ehe ist nicht enthalten

Wien - Was lange währt, wird gut - zumindest aus Sicht der Koalition: SPÖ und ÖVP brachten am Mittwoch das seit Jahren vorbereitete Familienpaket im Nationalrat ein. Es wird noch vor der Sommerpause des Parlaments beschlossen und soll Ehepaaren ab 2010 mehr Handlungsspielraum für Vereinbarungen über die Vermögensaufteilung im Scheidungsfall geben.

Wichtigste Neuerung: Künftig können in die Ehe eingebrachte Wohnungen von einer Aufteilung ausgenommen werden. Allerdings kann das Gericht im Scheidungsfall dem Partner ein Wohnrecht zugestehen, wenn der Umzug zu einer „wesentlichen Verschlechterung der bisherigen Wohnverhältnisse“ führen würde.

Ist für die Aufteilung ehelicher Ersparnisse weiterhin ein Notariatsakt nötig, genügt für sonstiges Gebrauchsvermögen (etwa Autos) bald eine schriftliche Vereinbarung. Beide Verträge können aber vom Gericht aufgehoben werden, wenn sie aufgrund veränderter Lebensverhältnisse für einen der Partner „grob unbillig“ sind.

Grünen-Justizsprecher Albert Steinhauser fürchtet, dass sich „der vermögendere Ehepartner in Zukunft absichert - zulasten der Frauen, die meist über bedeutend weniger verfügen“.



Mit dem Gesetzesentwurf reagiert man auf die rasant gestiegene Scheidungsrate (siehe Grafik), wie auch auf die mittlerweile 300.000 Lebensgemeinschaften. In Patchworkfamilien müssen verheiratete Stiefeltern künftig ihre Partner bei der „Obsorge“ minderjähriger Kinder unterstützen. Die Befugnisse reichen aber nicht über Angelegenheiten des täglichen Lebens hinaus - etwa das Unterschreiben des Mitteilungshefts. Zur Einwilligung in medizinische Behandlungen oder Entscheidungen über die Ausbildung sind sie weiter nicht befugt.

Ein heikler Punkt wurde im Familienpaket allerdings ausgespart: die Homo-Ehe. Geht es nach den Regierungsparteien, soll bis Jahresende die eingetragene Partnerschaft für Homosexuelle kommen. Weiter uneins sind sich SPÖ und ÖVP aber, ob diese beim Standesamt oder bei einer anderen Behörde eingetragen werden soll. Die Grünen erwarten daher auch nur einen „halbherzigen Wurf“, der die Bereiche Sozialversicherung und Aufenthaltsrecht nicht abdecken wird.

Beschleunigt wird auch der staatliche Unterhaltsvorschuss. Bezahlte ein unterhaltspflichtiger Ex-Partner nicht, sprang bisher der Staat erst nach einem erfolglosen Exekutionsverfahren ein. Künftig wird der Vorschuss bereits bei Einleitung des Verfahrens greifen.

Anachronismen werden entsorgt: So sieht das 1811 kundgemachte Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch noch „Heirathsgut“ vor, das „dem Manne zur Erleichterung des mit der ehelichen Gesellschaft verbundenen Aufwandes“ übergeben oder zugewiesen wird“. (APA, da) **Kommentar Seite 36**

Quelle: APA/STAT DER STANDARD

ivwlecture Do., 18. Juni, 18 Uhr  
**Bernhard Waldenfels**  
 Universität Bochum  
**Metamorphosen der Gewalt**  
 IFA Institut für die Wissenschaften vom Menschen  
 1090 Wien, Spittelauer Lände 3

Abb. 17: "Praxis vor Ideologie" (Kontext)



Abb. 18: "Fernduell" (1) (Planimetrie)



Abb. 19: "Fernduell" (2) (Planimetrie)



Ein Fernduell um höhere Besteuerung von Vermögen, wenn auch nur durch eine Saalwand im Wiener Messezentrum getrennt: Der neugewählte Chef der SPÖ-Gewerkschafter Wolfgang Katzin (1) will Vermögende künftig stärker zur Kasse bitten. OVP-Chef Josef Pröll hielt beim Fraktionstag der Christgewerkschafter vor allem den Wert der Leistung hoch. (Michaela Bockberger (2))

# „Rufen musst du, wir marschieren!“

**ÖGB-KONGRESS.** Die SPÖ-Gewerkschafter und die Vermögenssteuer: Druck auf Faymann, Drohung gegen die ÖVP

VON KARL ETTINGER

WIEN. Selten hat ein Gesundheitsattest so viel Aufmerksamkeit erregt. Der Postbusgewerkschafter Robert Wurm hält es vorne am Rednerpult in die Höhe, um bei der Fraktionstagung der SPÖ-Gewerkschafter (FSG) in den Hallen der Wiener Messe seinen Gruß über die Mutterpartei zu dokumentieren. „Wir san net krank, wir hab'n ka ansteckende Krankheit. Es SPÖ-ler kennt's uns de Hand geben, es passiert eich nix“, versichert er. Dafür hat Wurm das „Gutachten“ mitgebracht.

Es ist Dienstag kurz nach 15 Uhr, als der SPÖ-Gewerkschafter das seinem in der ersten Reihe sitzenden Parteichef Bundeskanzler Werner Faymann ins Gesicht sagt. Der Applaus ist der längste an diesem Tag, an dem abends der ÖGB-Bundeskongress offiziell eröffnet wird (siehe Bericht unten). Wurm hat den knapp 400 FSG-Delegierten aus dem Herzen gesprochen. Auslöserin war SPÖ-Ministerin Gabriele Heinisch-Hosek, weil sie mit der Idee, Postbeamte zur Polizei zu versetzen, zuerst in die Medien gegangen ist. „Kann de net den Betriebsrat anrufen?“

Dabei hat am Vormittag alles gemächlich begonnen. „Freundschaft!“ Wilhelm Haberzettl ist ein Sozialdemokrat vom alten Schlag. Der SPÖ-Gruß des scheidenden Chefs der SPÖ-Gewerkschaft löst allerdings nur wenig Echo im Saal A der Wiener Messe aus – auch wenn dieser mit roten Betriebsrätchen und Funktionären gefüllt ist. Die SPÖ-Delegierten müssen erst auf Touren kommen. Dazu animiert eine schon ältere Arbeitnehmerin, die mit rotem Leibler und dem Aufdruck „Wohlstand gerecht verteilen“ über die Videowand an der Stirnseite des Saales flimmert.

Gleich daneben werden im Saal bei der Fraktion der Christgewerkschafter (FCG) einschmeichelnde Klänge angeschlagen. Die Gruppe Mundwerk, acht junge Musiker mit Handicap vom PUIS-Institut in Bruck an der Mur, empfängt die Platz nehmenden Delegierten statt mit klassenkämpferischen Tönen mit dem Siebzigerjahre-Gassenhauer „Mull of Kintyre“.

**Austreibung „kleiner Teufelchen“**  
Bei den FSG-Gewerkschaftern wird es zur gleichen Zeit schon heftiger, als SPÖ-Klubchef Josef Cap wieder einmal gegen Schwarz-Blau, Ex-Finanzminister Karl-Heinz Grasser, Altkanzler Wolfgang Schüssel und die Auswüchse der Marktwirtschaft vom

Leder zieht. „Wir haben in Österreich keinen Satan, wir haben ein paar kleine Teufelchen gehabt.“ Die Warnung vor der Gefährdung des sozialen Friedens, der Ruf nach Verteilungsgerechtigkeit, das verfangt. Cap schließt mit der Drohung in Richtung Widerstände der ÖVP gegen die Verteilungsdebatte: „Irgendwann wird de' Wähler zu entscheiden haben.“

**Pröll: Hackeln, dann ernten**  
Teufelsaustreibung spielt es bei der FCG nicht, auch wenn dort Grußworte von Wiens Erzbischof Kardinal Christoph Schönborn verlesen werden. Für das Irdische ist Vizekanzler ÖVP-Chef Josef Pröll als Gast zuständig. Er erinnert daran, dass 2,7 Millionen Menschen schon jetzt keine Steuern mehr zahlen. Nur durch eine Wand getrennt gibt er in einer Art Fernduell bei den beiden Fraktionstagen eine Antwort auf Cap: Es gehe nicht nur um Verteilungsgerechtigkeit, „es geht auch um Leistungsgerechtigkeit“.

Mit Hinweis auf seine Herkunft als Bauernbub setzt er dann bodenständiger nach: „Man muss hackeln, dann kommt auch die Zeit der Ernte.“ Für FCG-Vorsitzenden Norbert Schnedl, der seit Jänner 2007 im Amt ist, kommt die Ernte schon bald: Er wird mit 98,6 Prozent wiedergewählt.

Dribben bei den SPÖ-Gewerkschafter ist gerade Haberzettl bei seinem Bericht – „keine Abrechnung und keine Klugschneiderei für die Zukunft“. Blatt nimmt sich der Eisenbahngewerkschafter dennoch keines vor den Mund: Es werde notwendig sein, bei der Vermögensbesteuerung einen klaren Kurs zu steuern – auch gegenüber der eigenen Partei. Damit spielt er darauf an, dass Faymann entsprechende Vorstöße in den vergangenen Monaten stets gebremst hat. Der scheidende FSG-Chef wird von einem Kuschelkurs mit der ÖVP nichts wissen. „Das darf nicht bedeuten, dass die FSG gezwungen wird, sich selbst aufzugeben“, betont er. „Freundschaft!“

Faymanns Antwort folgt später nach der Mittagspause. Er versucht es gleich mit einer liebevollen verbalen Umarmung: „Partei SPÖ, Fraktion der Gewerkschaft, das gehört zusammen, das lassen wir uns auch von niemandem zerreißen.“

**Zwischen Verzückung und Frust**  
Über die EU-Wahl kommt der Regierungschef zu den Arbeitnehmerinteressen, die künftig „zur Nagelprobe“ – offenbar auch in der Koalition – werden. Allzu hohe Erwartungen dämpft Faymann gleich: „Ich habe etwas dagegen, dass wir eine Steuerdiskussion führen, die so aussieht, als ob wir die Mittelschicht belasten wollen.“ Aber: „Wir müssen Vermögen belasten, wir müssen Finanzprodukte belasten. Wir müssen Spekulation belasten.“ Dafür müsse man Arbeit entlasten. Das sichert dann auch dem SPÖ-Chef Applaus.

Nur glauben wollen ihm das etliche rote Gewerkschafter nicht so recht. „Ich habe deiner Rede fast

mit Verzückung gelauscht“, hebt Franz Wallmann an, aber das solle Faymann auch „den Leuten draußen“ sagen. Denn, so beklagt Wallmann frustriert: „Wenn es einer wagt in der SPÖ, so wie der Landeshauptmann Voves, Steuern für Reiche zu verlangen, dann wird er abgedreht.“

Ein Dutzend Wortmeldungen prasselt auf den Kanzler nieder: Die Leute würden die FPÖ bei der Ausländerpolitik besser verstehen („Da miaß ma uns drauhauen“), jene, die in der Partei für Besteuerung von Vermögen seien, würden in die Schranken gewiesen. Der Delegierte Fritz Pesserl poltert, die SPÖ müsse „die Dinge“ in der Öffentlichkeit klar aussprechen – „unabhängig ob es dem Koalitionspartner recht ist oder nicht“. Und: „Rufen musst du, lieber Werner, wir marschieren mit dir! Wir sind eine Kampforganisation.“

**Katzin und der „Wahnsinn“**  
In diese Kerbe schlägt dann am späten Nachmittag auch der mit 93 Prozent gewählte neue FSG-Vorsitzende Wolfgang Katzin. Es gelinge der SPÖ nicht, deutlich zu machen, wie „das gesellschaftspolitische Gegenkonzept zum Wahnsinn der Neoliberalen“ aussieht, beklagt er. Über sein eigenes lässt der Vorsitzende der Privatgestellengewerkschaft keinen Zweifel aufkommen: staatliche Eingriffe in Wirtschaftsprozesse; Veränderungen in Richtung mehr Steuererechtigkeit. „Dazu gehört eine stärkere Besteuerung von Vermögenswerten.“

Im Saal ist ohnehin schon seit dem Beginn der Tagung am Vormittag ein Antrag der Dienstleistungsgewerkschaft Vida kursiert, der unter anderem auch eine Wiedereinführung von Erbschafts- und Schenkungssteuer zum Ziel hat. Dieser Antrag findet schließlich eine Mehrheit beim Fraktionstag der SPÖ-Gewerkschafter.

## Schützenhilfe Fischers für den ÖGB

**Steuern: Bundespräsident für gerechte Lastenverteilung zur Krisenbewältigung. ÖGB-Chef Foglar warnt vor Diskussionsverbot über mehr soziale Gerechtigkeit.**

WIEN (ett). In Zeiten der Wirtschaftskrise und steigender Arbeitslosigkeit ist es für Gewerkschafter kein Honiglecken. Dennoch signalisiert der ÖGB Mitte 2009 mehr Stärke als beim letzten Bundeskongress im Jänner 2007 wenige Monate nach dem Bawag-Desaster. Damals war der SPÖ-dominierte ÖGB heilfroh, dieses Abenteuer überhaupt überstanden zu haben. Jetzt versucht der ÖGB, auch wenn die Zeiten für Arbeitnehmer in den Betrieben nicht rosig sind, dennoch Muskeln zu zeigen – vor allem bei der Debatte über eine stärkere Besteuerung von Vermögen zur Bewältigung der Krise im Staatshaushalt.

Umso mehr Labsal war die Unterstützung von höchster Stelle bei der Eröffnung des 17. ÖGB-Bundeskongresses am Dienstagabend im Wiener Messezentrum: Bundespräsident Heinz Fischer warnte vor einer ungleichen Lastenverteilung auf dem Weg aus der Krise. Zum Abschluss wird am Donnerstag der Metallergewerkschafter Erich Foglar, der schon seit Anfang Dezember 2008 die ÖGB-Geschäfte führt, zum ÖGB-Präsidenten gewählt.



Schau, schau: Rückendeckung für Erich Foglar von Fischer. (Brockberger)

Fischer, der seit 1957 Mitglied der Beamten-Gewerkschaft ist, bekundete in der Steuerdebatte seine Solidarität mit dem ÖGB. Ehrengäste wie Kanzler Werner Faymann und Vizekanzler Josef Pröll lauschten, als Fischer meinte: „Zu den Aufgaben der Gewerkschaftsbewegung zählt es auch, für eine gerechte Einkommens- und Vermögensverteilung einzutreten.“ Es sei richtig, wenn der ÖGB im Entwurf für sein neues Grundsatzprogramm exakte Zahlen zur Einkommens- und Vermögensverteilung verlange. Bei der Überwindung

der Krise müsse es eine „gerechte Lastenverteilung“ geben.

Foglar überraschte mit einer munteren Rede zum Auftakt, die die Delegierten bei einer Passage sogar zu einem wahren Begeisterungsturm hinriß: „Es müssen vor allem jene die Suppe auslöfeln, die sie uns eingebracht haben.“ Und weiter: „Erst von fetten Gewinnen profitieren, in der Krise von Staat und Steuerzahlern kassieren, wenn es ums Zahlen geht, absentieren – nicht mit dieser Gewerkschaftsbewegung!“ Foglar forderte, über mehr soziale Gerechtigkeit und die „Schieflage“ müsse es eine „seriöse Debatte“ und „kein Diskussionsverbot“ geben.

**ÖGB-Erfolg gegen Verzetnitsch**  
Rechtzeitig zum Kongressbeginn berichtete der ÖGB via Ausendung über einen juristischen Erfolg: Die Entlassung von Ex-ÖGB-Chef Fritz Verzetnitsch im Gefolge des Bawag-Skandals sei laut einer Entscheidung des Oberlandesgerichts Wien korrekt erfolgt. Verzetnitsch war am 30. April 2006 gefeuert worden, hatte geklagt und in erster Instanz Recht behalten, dagegen hatte der ÖGB berufen.

### AUF EINEN BLICK

■ **Wolfgang Katzin**, Chef der Gewerkschaft der Privatangestellten, wurde mit 93 Prozent zum neuen Vorsitzenden der SPÖ-Gewerkschafter (FSG) gewählt. Er folgt dem Eisenbahner Wilhelm Haberzettl, der im Jänner 2007 auf 87 Prozent gekommen war.

■ **Norbert Schnedl** wurde mit 98,6 Prozent als Chef der Christgewerkschafter (FCG) bestätigt.

Abb. 20: "Fernduell" (Kontext)

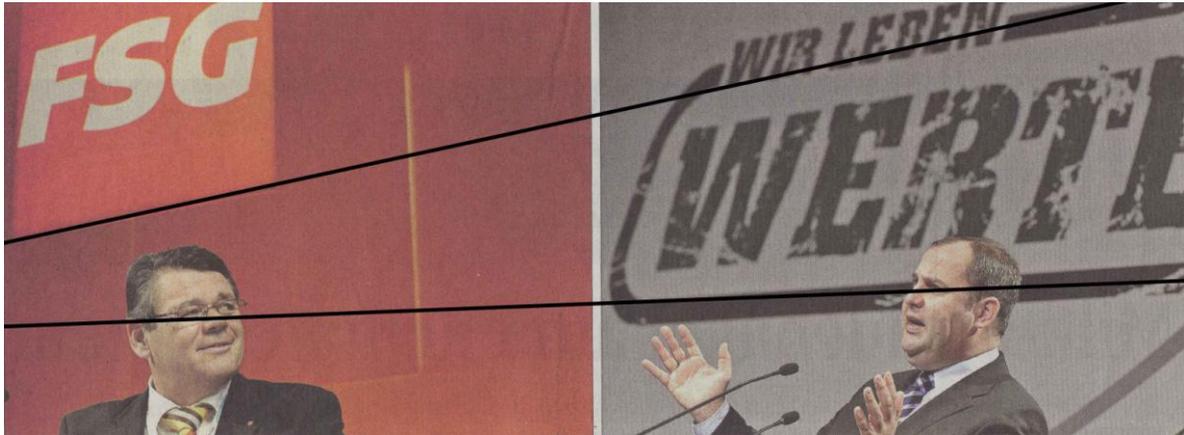


Abb. 21: "Fernduell" (Blick u.a.)



Abb. 22: "Kassensanierungspaket" (Planimetrie)

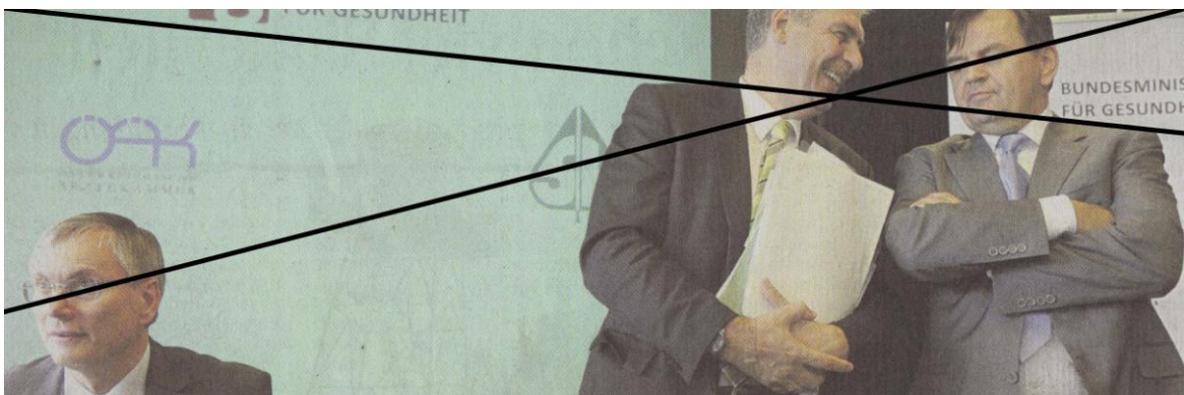


Abb. 23: "Kassensanierungspaket" (Blick u.a.)



**Gesundheitsminister Alois Stöger (l.) und die Überbringer des Kassensanierungspakets, Hauptverbandschef Hans Jörg Schelling und Ärztekammer-Vizepräsident Günther Wawrowsky (r.) sind sich über die Maßnahmen, nicht aber über die Folgen einig – 2,5 Milliarden Euro Kostendämpfung in vier Jahren.** (APA)

## „Ein guter Tag für die Patienten“

**REFORM.** Gesundheitsminister Stöger ist über die geplante Krankenkassensanierung erfreut. Er will das versprochene Steuergeld nun lockermachen. Finanzminister Pröll denkt noch nach.

VON CLAUDIA DANNHAUSER

WIEN. So viel Euphorie ist man von Gesundheitsminister Alois Stöger (SPÖ) gar nicht gewohnt: „Ein guter Tag für die Patienten“, betonte der stets mit Bedacht Agierende am Freitag gleich mehrmals, nachdem ihm Hauptverbandschef Hans Jörg Schelling und Ärztekammer-Vizepräsident Günther Wawrowsky das gemeinsam ausgehandelte Kassensanierungspaket überreicht hatten. Stöger will das Papier nun der Regierung zur Umsetzung empfehlen.

Ein Teil der Maßnahmen muss schließlich per Gesetz geregelt werden. Ob dann auch, wie ver-

sprochen, Steuergeld in die Kassen der angeschlagenen Sozialversicherungen fließt, steht keineswegs fest. Stöger spricht zwar schon von der Trendumkehr der Regierung Faymann, „die die Gesundheitsstruktur wieder stärkt“.

Finanzminister Josef Pröll (ÖVP) scheint sich aber zu zieren. Freitags ließ er ausrichten, er wolle das Papier kommende Woche noch genau analysieren. Erst dann wird entschieden, ob die mit insgesamt 1,2 Milliarden Euro verschuldeten Kassen aus dem Steuertopf dreimal 150 Millionen Euro und durch die Möglichkeit der Auflösung ihres Strukturfonds noch einmal 100 Millionen Euro bekommen.

nicht zukommen lassen. Schelling: „Wir lassen uns keine einzelnen Maßnahmen aus dem Papier herauschießen.“ Die Regierung wisse dennoch klipp und klar, was es den Hauptverband koste, sollte sie die eine oder andere Maßnahme nicht umsetzen wollen.

Wo konkret gedämpft wird, ist allerdings noch schwer zu erkennen. Bei den Ärzten soll schließlich nicht gespart werden. Mit der Pharmaindustrie redet man erst wieder, wenn 2011 der Pharmarahmenvertrag (180 Millionen Euro Kostendämpfung in drei Jahren) ausläuft. Für Stöger ist jedenfalls ein Kernpunkt der Reform der geplante gesetzliche Kriterienkatalog zur Honorarergänzung mit

den Ärzten. Demnach müssen sich Kassen und Ärztekammer künftig an ein Ökonomiegebot halten. Auch die längeren Öffnungszeiten für Arztpraxen (Tagessrandzeiten, Wochenende) hob der Minister hervor. Weitere geplante Änderungen bei den Ärzten: ein Alterslimit für Vertragsärzte (Regelpensionalter plus fünf Jahre) oder ein „Arzneimittelgespräch“. Das soll dann geführt werden, wenn ein Arzt zu viele teure Medikamente verschreibt.

Der Zugang zu den Medikamenten soll, so betont der Minister, prinzipiell frei bleiben. Wenn möglich soll jedoch das billigste Medikament mit dem jeweils gewünschten Wirkstoff vom Arzt verschrieben werden. Ob als Anreiz dafür eine gestaffelte Rezeptgebühr dient, wird noch geprüft. Offen ist auch, ob und wie die seit Langem versprochenen Ärztegesellschaften umgesetzt werden. Eine Arbeitsgruppe beschäftigt sich bis Jahresende damit. Im Juli will Hauptverbandschef Schelling außerdem Gespräche mit den Ländern in Gang setzen. Schließlich hat man als langfristiges Ziel nach wie vor die Finanzierung des Gesundheitssystems aus einer Hand. Doch auch da gibt es mit dem Finanzausgleich einen noch lange gültigen Vertrag (2013).

### AUF EINEN BLICK

■ Das Kassensanierungspaket, das Hauptverband und Ärztekammer ausgehandelt haben, wurde Gesundheitsminister Alois Stöger am Freitag übergeben. Er empfiehlt der Regierung, nun die versprochenen 450 Millionen Euro zur Schuldentilgung der Krankenkassen lockermachen. Finanzminister Josef Pröll lässt sich mit einer Zusage aber noch Zeit.

**Unmut über 2,5 Milliarden Euro**  
Dunkle Wolken ziehen auch aus anderen Gründen auf: Die Ärzte sind verschuppt, weil Hauptverbandschef Schelling die Zahl von 2,5 Milliarden Euro in vier Jahren genannt hat, die aus dem System zu holen seien. Ärztevertreiter Wawrowsky beharrt darauf: „Mit uns würde das nicht besprochen.“ Von Sparen darf aber ohnehin nicht die Rede sein. Es heißt jetzt Kosten dämpfen. Der Regierung hat der Hauptverband dennoch detaillierte hausinterne „Spar“-Rechnungen übermitteln. Der Öffentlichkeit will man diese Zahlen

### BUNDESVORSTAND

## Neue Köpfe bei den Grünen

Parteimanagerin Sburny geht, zweiter Stellvertreter für Glawischnig kommt.

VON MARTIN FRITZL

WIEN. Ab 10. Juli haben die Grünen eine neue Parteichefin – wenn auch nur für zwei Monate. Bundessprecherin Eva Glawischnig, die für Mitte Juli ihr zweites Kind erwartet, übergibt im Sommer die Amtsgeschäfte an ihre Stellvertreterin Maria Vassilakou. Aber schon im September, im Wahlkampf für die oberösterreichischen Landtagswahlen, will Glawischnig wieder im Einsatz sein.

Vor ihrer Karenz präsentierte die Parteiprecherin noch personelle Weichenstellungen. Wichtigste Neuerung: Michaela Sburny, seit elf Jahren Bundesgeschäftsführerin, wird mit Jahresende die Grünen verlassen. Sie gehe auf eigenen Wunsch, sagte Sburny bei einer Pressekonferenz vor einer Sitzung des Erweiterten Bundesvorstandes am Freitag. Mit dem schwachen Abschneiden bei der EU-Wahl habe dies nichts zu tun.

Das sehen einige bei den Grünen anders: Sburny habe die Verantwortung für den misslungenen Wahlkampf übernehmen müssen,

heißt es in der Bundespartei. Aber auch persönliche Enttäuschung könnte bei dem Abschied mitspielen haben: Sburny, die von 2002 bis 2008 im Nationalrat saß, war bei der letzten Wahl von der Basis nicht mehr für einen wählbaren Listenplatz nominiert worden.

Wer Sburny nachfolgt, steht noch nicht fest. Ebenso wenig, wer zweiter Stellvertreter von Glawischnig wird. Im Herbst soll auch diese Position neu besetzt werden, gewählt werden die stellvertretenden Parteichefs bei den Grünen nicht auf dem Parteitag von der Basis, sondern vom erweiterten Bundesvorstand. Offen ist auch, ob diesmal ein Mann zum Zug kommen wird. Bisher waren in Glawischnigs Amtszeit alle wesentlichen Positionen mit Frauen besetzt worden.

Die Bundessprecherin möchte die Partei auch inhaltlich neu aufstellen. Konkret will man mit der Zivilgesellschaft in Dialog treten, sich öffnen und verbreitern und einen „Zukunftspakt“ mit Gerechtigkeit im Mittelpunkt schließen. Auch in den Bundesländern soll es

Reformen geben. Glawischnig schloss personelle Änderungen nicht aus. Die Bundespartei mische sich zwar grundsätzlich nicht ein, aber es gehe auch um Verjüngung und Nachwuchsarbeit.

### Doch nicht Van der Bellen?

Noch keineswegs sicher scheint, ob Ex-Parteichef Alexander Van der Bellen tatsächlich Präsidentschaftskandidat der Grünen wird. Van der Bellen habe zwar gute Bekanntheits- und Sympathiewerte, ein Wahlkampf für ihn sei aber eine Investition in die Vergangenheit, heißt es intern. Sinnvoller sei da, ein neues Gesicht für die Zukunft aufzubauen.

### GEBURTSTAGSFEST

## Bolzenschneider für „Mr. Europa“ Alois Mock

Die ÖVP feierte ihren Ehrenparteiobmann im Parlament.

WIEN (red./APA). „Du bist unser Mr. Europa. Wir verdanken dir den Beitritt zur Europäischen Union.“ Mit diesen Worten würdigte Vizekanzler Josef Pröll am Freitagabend den früheren Vizekanzler Alois Mock, der als Außenminister das österreichische EU-Beitrittsansuchen eingebracht hat. Mock war schwer gezeichnet von seiner Parkinson-Erkrankung im Rollstuhl zur Geburtstagsfeier, zu der die ÖVP für ihn ins Parlament geladen hatte, gekommen. Der ÖVP-Ehrenobmann ist am 10. Juni 75 Jahre alt geworden.

Die ÖVP allen voran Obmann Josef Pröll und Klubchef Karlheinz Kopf, dankten Mock für seinen Fleiß, seinen politischen Weitblick und seine Integrität. Als Geschenk hatte die Partei ein Gemälde der Niederösterreicherin Gabriele Schöne vorbereitet, das Mock bei seinem berühmten Schnitt durch den Eisernen Vorhang vom Juni 1989 zeigt.

### Ein Geschenk nur in Rot?

Kopf brachte zur Erinnerung an den Moment zudem einen Bolzenschneider mit, wenn auch in der für die ÖVP falschen Farbe: „Angeblickt gibt's keine anderen als diese roten.“

Begleitet wurde Mock von seiner Frau Edlith und seiner Schwester Monika. Neben seinem Vorgänger und seinem Nachfolger an der ÖVP-Spitze, Josef Taus und Josef Riegler, gratulierten der niederösterreichische Landeshauptmann und Kogastgeber Erwin Pröll, der Zweite Nationalratspräsident Fritz Neugebauer sowie die Minister Michael Spindelegger und Johannes Hahn. Besendet wurde die Feier mit der Europahymne.

Von Bundespräsident Heinz Fischer war Mock kurz zuvor in der Hofburg empfangen worden. Unmittelbar danach reiste Fischer zur Gedenkveranstaltung an den Fall des Eisernen Vorhangs an die österreichisch-ungarische Grenze. 20 Jahre Ostöffnung Seite 6

### inkürze

#### FPÖ-Hofburgkandidaten

FPÖ-Chef Strache nannte erstmals potenzielle Kandidaten für die Bundespräsidentenwahl: Dieter Böhmndorfer, Norbert Guggerbauer und Reinhart Wanek.

**Geld für das Gerichtsjahr**  
Nach der Gesetzesspanne (Datum des Inkrafttretens vergessen) beruhigt das Justizministerium. Die unabsichtlich sofort in Kraft getretene Abschaffung des Gehalts für Pensionisten, die ihr Gerichtsjahr absolvieren, werde nur bei Neuanträgen angewandt. Wer schon arbeitet, verdient weiter.

**Josef Pröll in Pressestunde**  
Gast in der ORF-„Pressestunde“. (So, 11.05 Uhr, ORF2) ist ÖVP-Obmann Josef Pröll. Journalisten: Alexandra Federl-Schmid („Standard“), Fritz Dittlbaier (ORF).

Die Presse am Sonntag  
DIE QUALITÄTSETZUNG AM SONNTAG

**LESEN SIE MORGEN IN DER PRESSE AM SONNTAG**

» Er war ÖGB-Chef und Politiker, jetzt ist er Pensionist und repariert sein Motorrad. Fritz Verzetitsch: die Geschichte eines tiefen Falls. Und einer persönlichen Tragödie.«

**BRUNO-KREISKY-Preis für das Politische Buch**

Verleihung an  
• **ROBERT REICH**  
für „Superkapitalismus. Wie die Wirtschaft unsere Demokratie untergräbt“

Ausleihpreisempfänger an  
• **M. PRUTSCH**  
• **H. KONRAD**  
• **W. MADERTHÄNER**  
• **THEODOR-KRAMER-GESSELLSCHAFT**

Lausdörfer  
• **H. SWOBODA**  
• **CH. MATZNETTER**

SO, 28. Juni 2009, 11.00-13.00 UHR  
Börsestraße Wien  
1040 Wien, Wipplingerstraße 36

© Remner Institut

**WIENERROITHER & KOHLBACHER**  
KLASSISCHE MODERNE · MODERN ART

WIR KAUFEN WERKE VON  
**ALFONS WALDE**

1010 WIEN · STRAUCHGASSE 2 · TEL. +43 1 533 99 77 · FAX +43 1 533 99 88 · austrianfineart@aon.at  
www.austrianfineart.com

Abb. 24: "Kassensanierungspaket" (Kontext)



Abb. 25: "Blockadephase" (Planimetrie)



Abb. 26: "Blockadephase" (Choreografie)

Wichtige Vorhaben von Rot und Schwarz blockiert

# Es knirscht im Regierungsgebälk

„Arbeiten statt streiten“ war das Motto dieser Koalition. Nach knapp einem halben Jahr stehen aber Streit und Missgunst im Vordergrund. Und schuld ist immer der andere.

Gerald John  
Michael Völker

Es hätte ein großer Wurf werden sollen. Ein Prestigeobjekt, das Reformfähigkeit und Teamgeist der Regierung demonstriert. Penibel hatten SPÖ und ÖVP darauf geachtet, die Fehler der Vergangenheit zu vermeiden. Niemand preschte vor, stichelte gegen den Verhandlungspartner, spielte Indiskretionen an die Presse aus. Und dennoch endete das Unterfangen (vorerst) so, wie man es von der alten großen Koalition gewohnt war, mit Zank und Blockade.

Das einkommensabhängige Kindergeld, das derzeit auf Eis liegt (siehe Artikel rechts), ist nicht das einzige Vorhaben, bei dem die Regierungsparteien über Kreuz sind. Am Mittwoch hatte Finanzminister Josef Pröll (ÖVP) zum Verständnis der SPÖ jenes Reformpaket abgelehnt, das Sozialpartner und Ärztekammer zur Sanierung der maroden Krankenkassen geschürt hatten. An anderen Fronten scheint die Lage ebenfalls festgefahren (siehe unten). Die ersten Stellungskriege kündigen sich an.

Es sind auch die kleinen Dinge, die Neid und Missgunst provozieren. Gestritten wird auch über den Kakao: Ist die rote Schulministerin zuständig oder der schwarze Milchminister?

Die rote Schulministerin ist zuständig oder der schwarze Milchminister? Umweltsenator Niki Beitzke (ÖVP) wollte eine Schulmilch-Aktion starten, begleitet von einer

Vizekanzler Josef Pröll und Bundeskanzler Werner Faymann sind von einer allgemeinen Kuschelphase in eine sehr spezielle Blockade-Phase geraten.

Foto: Greiner



Kampagne, natürlich mit seinem Konterfei. Die Kampagne wird von der SPÖ blockiert. Die fordert, dass auch „ihre“ Unterrichtsmaterialien Claudia Schmied eingebunden werden müssen, schließlich finde die Aktion ja an Schulen statt. Kleinlich, findet die ÖVP.

Auch bei einer anderen Kampagne gab es ordentlich Krach. Prölls überraschende Ansage, man möge doch auf die für den Herbst geplante Regierungskampagne verzichten und das Geld lieber den Hochwasseropfern zur Verfügung stellen, erwischte Kanzler Werner Faymann am falschen Fuß. Der hat

bereits vier Werbeagenturen briefen lassen und zur Präsentation eingeladen. Die Kampagne wurde abgesagt. Faymann ist sauer, Pröll soll sich für seinen „Überfall“ inzwischen entschuldigt haben.

Zwischen den beiden Regierungspartnern ist nach nicht einmal einem halben Jahr Misstrauen aufgekommen, auch das Verhältnis der beiden Protagonisten Faymann und Pröll hat sich spürbar verschlechtert. Deren Mitarbeiter gehen jeweils davon aus, dass der andere einen über den Tisch ziehen will. Vorsicht ist geboten. Faymanns Motto „Arbeiten statt streiten“ drohe sich aufzulösen.

Erklärungen für diesen Zustand gibt es unterschiedliche. „Bauchschmerzen“ hat die rote Bundesgeschäftsführerin Laura Rudas, aber nicht, weil das SPÖ-Fest am Vor-

abend so rauschend war. Ihr schlägt sich die Befürchtung auf den Magen, dass die ÖVP „in den alten Nein-Sager-Kellex zurückfällt“, um dem Koalitionspartner „keinen Erfolg zu gönnen“. Gegen die Gesundheitsreform seien vor einem Jahr noch die Ärzte auf die Straße gegangen, sagt Rudas und kritisiert, dass Pröll nun eine gemeinsame Lösung „reflexartig“ ablehnt. „Feilen kann man am Paket immer. Aber ein kategorisches Nein ist nicht angemessen.“ Die Regierung werde fürs Arbeiten gewählt, alles andere spiele „nur den Rechten in die Hände“.

Ihr schwarzes Gegenüber Fritz Kaltenegger kann keine Blockade erkennen, schon gar keine vonseiten seiner Partei. Der ÖVP-Generalsekretär sieht die Gründe für die Reibereien im parteiinternen

Druck auf Kanzler Faymann. Nach den jüngsten Wahlergebnissen werde in der SPÖ eben ein kantigeres Profil verlangt, das sei in den Verhandlungen natürlich zu spüren. Kaltenegger: „Es gibt einfach inhaltliche Differenzen in einigen Punkten, die aber auszuräumen sind. Es wird da zügig weiterverhandelt. Wir von der ÖVP stehen jedenfalls für Lösungen, Gespräche und Verhandlungen jederzeit zur Verfügung. Das muss man Punkt für Punkt abarbeiten.“

Ein anderer Insider aus der ÖVP versichert, es gehe nicht darum, die SPÖ vorzuführen. Wenn es im Gebälk der SPÖ krache, dann nur deshalb, weil dort strategische Fehlentscheidungen getroffen wurden, indem man etwa die EU-Wahl nicht ernst genommen habe. Kommentar S. 32

## Was die Koalition umgesetzt hat

Konjunkturpakete und Steuerreform sind auf Schiene

Die rot-schwarze Koalition hat einige weitreichende Neuerungen auf den Weg geschickt. Hier eine Aufzählung – ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

- **Konjunkturpakete** Im Jahr 2008 hat die Regierung zwei Konjunkturpakete abgelehnt, um die negativen Auswirkungen der Finanzkrise auf Österreich abzumildern. Ein Schwerpunkt lag auf Maßnahmen zur Sicherstellung einer ausreichenden Finanzierung für Klein- und Mittelbetriebe (KMU) – Stichwort „Mittelstandsmilliarden“. Außerdem wurden etwa Investitionen in die Infrastruktur beschlossen.
- **Arbeitsmarkt** Nach langem Tauziehen hat man sich auf ein Arbeitsmarktpaket geeinigt, dessen Schwerpunkt neben der Erweiterung der Kurzarbeit Verbesserungen bei der Altersteilzeit der Bildungskarenz und die Einrichtung einer Jugendstiftung sind. Die Kurzarbeit wurde für die Jahre 2010 bis 2012 von derzeit 18 Monaten auf 24 Monate erweitert.
- **Steuerreform** Die beschlossene Steuerreform beinhaltet eine Tarifreform, eine Entlastung für Unternehmer und Freiberufler und eine höhere Absetzbarkeit der Kirchensteuer. Das darin enthaltene Familienpaket sieht eine Anhebung der Kinderarbeitsbeträge, die Einführung eines Kinderfreibetrags und die Absetzung von Kinderbetreuungskosten vor.

- **Familien** Noch vor der Sommerpause soll im Nationalrat das Familienpaket beschlossen werden. Ab 2010 können in die Ehe eingebrachte Wohnungen von einer Aufteilung ausgenommen werden. Für Aufteilung ehelicher Ersparnisse ist weiterhin ein Notariatsakt nötig, für Gebrauchsvermögen (wie Autos) soll eine schriftliche Vereinbarung genügen. Der Unterhaltsvorschuss soll früher als bisher gewährt werden. Derzeit zahlt der Staat erst nach erfolgloser Exekution des Unterhaltspflichtigen.
- **Schule** Im Juni hat die Regierung die von Unterrichtsministerin Claudia Schmied (SP) geplante Reform der Matura beschlossen. Diese soll 2014 an den allgemeinbildenden höheren Schulen und 2015 an den berufsbildenden höheren Schulen starten. Im Zentrum stehen die standardisierten schriftlichen Klausuren mit zentral vorgegebenen Fragen in den Fächern Deutsch, Mathematik und erste lebende Fremdsprache. Davor muss eine „vorwissenschaftliche Arbeit“ geschrieben werden.
- **Umweltverfahren** Mitte Juni hat man sich auf eine Beschleunigung der Umweltverträglichkeitsprüfung geeinigt: So sollen Gutachten aus dem Vorverfahren auch im Hauptverfahren verwendet werden können, und der Behördenleiter kann einen Schluss des Ermittlungsverfahrens festlegen. (pm)

## CHRONOLOGIE

### Durchgehend Verluste für SPÖ

Am 2. Dezember 2008 wurde Rot-Schwarz unter Werner Faymann und Josef Pröll angelobt. Seither hat die SPÖ alle Wahlen verloren.

- Bei den **Landtagswahlen in Salzburg** im März verlor die SPÖ 6,0 Prozentpunkte und kam auf 39,4 Prozent, die ÖVP verlor 3,3 Prozentpunkte dazu und kam auf 36,6 Prozent.
- Bei den **Landtagswahlen in Kärnten** ebenfalls im März 2009 verlor die SPÖ 9,7 Prozentpunkte, sie erreichte 28,7 Prozent, die ÖVP gewann immerhin 5,2 Prozentpunkte und kam auf 16,8 Prozent.
- Bei der **EU-Wahl** im Mai verlor die SPÖ 14,8 Prozent, das war ein Minus von 2,1, die schwarze AG legte um 2,1 Prozentpunkte zu (33,3 Prozent).
- Bei der **EU-Wahl** im Juni verlor die SPÖ 9,5 Prozentpunkte und landete bei 23,7, die ÖVP verlor zwar auch 2,7 Prozentpunkte, eroberte mit 30 Prozent aber den ersten Platz.

## Worüber die Koalition streitet

Kassenpaket, Kindergeld und Post als Stolpersteine

Nach anfänglichem Kuschelkurs hat sich die Koalition zuletzt bei mehreren Vorhaben blockiert. Die wichtigsten:

- **Gesundheit** Finanzminister Josef Pröll (VP) befürchtet durch die geplante Krankenkassenreform nichtbudgetierte Mehrkosten in der Höhe von einer Milliarde Euro. Die von Kassen und Ärztekammern vorgelegten Zahlen sind ihm auch zu unkonkret. Die SPÖ möchte das Kassenpaket möglichst schnell im Ministerrat beschließen.
- **Kindergeld** Die meisten Hürden sind ausgeräumt, offen ist noch, wie lange Alleinerziehenden das einkommensabhängige Kindergeld erhalten sollen.
- **Post** Beim neuen Postmarktgesetz gibt es vor allem zwei Baustellen. Infrastrukturministerin Doris Bures (SP) will gemeinsam mit der Gewerkschaft im Gesetz verankern, dass für private Postzusteller ein Mindestlohn gilt. ÖVP und Wirtschaftskammer wollen die Entlohnung nicht im Postgesetz geregelt wissen. Außerdem will Bures bei jenen Postämtern, deren Schließung und Ersetzung durch Postpartner angemeldet ist, den Bürgermeistern der betroffenen Gemeinden ein Veto-Recht einräumen. Auch das lehnt die ÖVP ab.
- **Vermögenssteuern** Immer wieder kommen in der SPÖ Forderungen nach einer stärkeren Besteuerung von Vermögen auf. Die ÖVP lehnt

das kategorisch ab. Eine abschließende Position gibt es dazu aber auch bei den Roten noch nicht. Bis zum Herbst soll eine Arbeitsgruppe hier Ergebnisse vorlegen.

- **Strafen für ungleiche Löhne** Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek (SP) hat zuletzt Strafen für Betriebe gefordert, die Frauen ungleichzeitigere Gehälter zahlen als den männlichen Arbeitskollegen. Wirtschaftsminister Reinhold Mitterlehner (VP) hält nichts von Strafen. Die ÖVP würde Anreizmodelle bevorzugen.
- **Homopartnerschaft** Ein Dauerthema ist die Einführung einer Homopartnerschaft. Beim gerade finalisierten Familienpaket fehlt sie wieder. Bis zum Herbst wurde eine Lösung angekündigt.
- **ORF** Mit einem neuen ORF-Gesetz wollte Kanzler Werner Faymann seinen Vertrauensmann Karl Amon, derzeit TV-Chefdelegierter, zum General machen. Nur verlangt die derzeit in der ORF-Führung praktisch nicht (wirksam) vertretene ÖVP einen gleichberechtigten ORF-Vorstand mit vier Mitgliedern, weil der Generalsjob der SPÖ versprochen ist. Bis Herbst wollen sich die Regierungsparteien auf das neue Gesetz einigen und die Führung tauschen. Ob inklusive General oder alleine die Direktoren, wird noch spannend. Die Chancen auf einen Verbleib von Alexander Wrabetz stehen bei 40:60. (go)

Abb. 27: "Blockadephase" (Kontext)

Wichtige Vorhaben von Rot und Schwarz blockiert

# Machtkampf um zwei Monate

Die Verhandlungen über das neue Kindergeld sind vorerst geplatzt: SPÖ und ÖVP sind sich uneinig bei den Alleinerzieherinnen. Die Reform soll dennoch 2010 kommen – inklusive Änderungen bei der Zuverdienstgrenze.

Gerald John  
Karin Moser

Eigentlich sind beide Regierungsparteien stolz auf das reformierte Kinderbetreuungsgeld. Der Grundsatz entspricht moderner Familienpolitik; Eltern können zwischen mehreren Varianten wählen. Je länger die Bezugsdauer, desto weniger Geld gibt es. Und die volle Bezugsdauer kann nur ausgeschöpft werden, wenn sowohl Mutter als auch Vater beim Kind bleiben. Beispiel (siehe Grafik rechts): In der längsten Variante können Paare ein Kindergeld von 436 Euro 30 Monate lang beziehen, wenn nur ein Elternteil zu Hause bleibt. Wenn der zweite Partner zumindest sechs Monate übernimmt, sind 36 Monate inkludiert.

Zu den bisherigen drei Varianten kommt nun eine vierte hinzu: das einkommensabhängige Kindergeld, das für zwölf beziehungsweise 14 Monate gezahlt wird und sich am Einkommen orientiert – es beträgt mindestens 1000 Euro, höchstens 2000 Euro. Wer zuvor keinen Verdienst hatte (Studenten, Arbeitslose), bekommt einen Pauschalbetrag von 1000 Euro.

**Gepflichter Starttermin:** 1. 1. 2010. Allerdings spielt es sich bei einem wichtigen Detail: Die SPÖ will allen Alleinerzieherinnen das

Sollte die Blockadephase anhalten, kann es den beiden passieren, dass sie es ihren Vorgängern gleich tun und von der Bildfläche wieder verschwinden.  
Foto: Cremer

Kindergeld bei jeder Variante um zwei Monate länger auszahlen als Paaren, wo nur ein Elternteil die Betreuung übernimmt. Die ÖVP will das nur in „Härtefällen“ (siehe Interviews unten).

„Diskriminierung“ nennt das Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek (SPÖ) – zumal, wie sie kritisiert, auch der Zuschuss für Alleinerzieherinnen in Höhe von 180 Euro ersatzlos gestrichen werden soll.

Was sonst noch neu ist: die Zuverdienstgrenzen (siehe Grafik) sowie Zuschläge für Zwillinge und Co. Deren Eltern erhalten künftig einen 50-prozentigen Aufschlag auf das Kindergeld.

Ausgenommen sind davon Väter und Mütter, die sich für die einkommensabhängige Variante entschieden haben und dabei mehr als 1000 Euro beziehen.  
Kommentar Seite 32



## Kindergeld – Die Neuregelung

Zusätzliche Variante und flexible Zuverdienstgrenze ab 2010

In Monaten für 2 Elternteile	Zusatzverdienst
36 x 436 € = 15.696 €	60% des letzten Nettoeinkommens oder mindestens 16.200 € jährlich (1.350 € durchschnittl. im Monat)
24 x 624 € = 14.976 €	
18 x 800 € = 14.400 €	
14 x 1.000 € oder 14 x 80% des letzten Nettoeinkommens in den Grenzen von 14 x 1.000 € bis 2.000 € = 14.000 € bis 28.000 €	In Form einer geringfügigen Beschäftigung u. somit einer Obergrenze von 357,74 € im Monat

Quelle: APA

DER STANDARD

## „Das macht mich etwas fassungslos“

Warum die Reform des Kindergeldes vorerst an den Alleinerzieherinnen scheitert – Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek (SP) verrät es Karin Moser.



**STANDARD:** Wer hat die Einigung beim einkommensabhängigen Kindergeld vermasselt?  
**Heinisch-Hosek:** Niemand hat es vermasselt, das Kindergeld wird ab 1. 1. 2010 kommen. Wir haben in einem konkreten Bereich Dissens: Ich will für die Alleinerzieherinnen einfach mehr, als die ÖVP zu geben bereit ist. Im Moment.

**STANDARD:** Für Staatssekretärin Marek riecht das plötzliche Scheitern nach „Auftrag zur Eskalation“.  
**Heinisch-Hosek:** Das ist keinesfalls so. Ich bekomme von niemandem Aufträge, die gebe ich mir selbst. Mein Auftrag ist, für die Einkommensschwächsten unserer Gesellschaft das Bestmögliche herauszuholen, und nicht per se zu unterstellen, die würden das System missbrauchen. Es gibt viele, die wirklich an der Armutsgrenze leben, und für die hätte ich gerne, dass sie bei jeder Kindergeldvariante Anspruch auf diese zwei Monate zusätzlich zur Basisbezugsdauer haben.

**STANDARD:** Die ÖVP empfindet das als Diskriminierung von Paaren. Jeder könne dann missbräuchlich die längere Bezugsdauer in Anspruch nehmen.  
**Heinisch-Hosek:** Man kann das bereits jetzt an den Alleinerzieher-Absetzbetrag koppeln. Wenn das nicht reicht, könnte man bei Antragstellung zusätzlich einen Unterhaltsbescheid verlangen.

**STANDARD:** Ist das Paket jetzt am Finanzzielen gescheitert oder am Ideologischen?  
**Heinisch-Hosek:** Wenn ich höre, dass die ÖVP den Frauen unterstellt, dass sie das System ausnutzen, macht mich das etwas fassungslos. Ich glaube aber nicht, dass Christine Marek, die selbst Alleinerzieherin ist, hier ideologisch anderer Meinung ist als ich, dass diese Gruppe besonders geschützt gehört. Wir haben uns auch am Mittwoch ohne Streit getrennt.

**ZUR PERSON:** Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek (47) ist seit kurzem auch Frauenvorsitzende der SPÖ. Foto: AP

## „Viele Leute haben keinen Genierer“

Staatssekretärin Christine Marek (VP) befürchtet Missbrauch des neuen Kindergeldes. Warum die SPÖ einlenken müsse, erklärt sie Gerald John.



**STANDARD:** Wer hat die Einigung beim einkommensabhängigen Kindergeld vermasselt?

**Marek:** Die SPÖ ist vom Verhandlungstisch aufgestanden. Eigentlich hatten wir die Streitfragen vorgestern ausgeräumt, doch einen Tag später war die Stimmung plötzlich anders. Es ist schade, dass die SPÖ die Eskalation so auf die Spitze treibt – vermutlich, um aus taktischen Gründen Profil zu zeigen. Es gab zuletzt ja viel parteiinterne Kritik an der SPÖ-Linie.

**STANDARD:** Die SPÖ sagt, sie wolle mehr Unterstützung für Alleinerzieherinnen.

**Marek:** Wir haben viele SPÖ-Argumente aufgegriffen und ein beschreibbares System ausverhandelt, das Härtefällen hilft: Alleinerziehende Frauen, deren Partner krank, gestorben, im Gefängnis sind oder gewalttätig wurden, sollen das Kinderbetreuungsgeld in jeder Variante zwei Monate länger beziehen dürfen.

**STANDARD:** Warum nicht alle Alleinerzieherinnen?

**Marek:** Nicht jede ist ein Sozialfall. Und als gelernte Österreicherin weiß ich: Viele Leute haben keinen Genierer, eine leicht verfügbare Leistung in Anspruch zu nehmen, auch wenn ihnen diese formal nicht zusteht. Ich will Missbrauch nicht Tür und Tor öffnen.

**STANDARD:** Übertreiben Sie jetzt nicht?

**Marek:** Als wir in den Neunzigern das erhöhte Karenzgeld eingeführt haben, hatten wir plötzlich dreimal so viele Alleinerziehende. Warum soll ich offiziell als Paar Kinder aufziehen, wenn es als Alleinerzieherin lukrativer ist? Wir wollen Paare nicht diskriminieren.

**STANDARD:** Ist das neue Kindergeld gestorben?

**Marek:** Nein. Ich gehe davon aus, dass die SPÖ einlenken wird. Es liegt ein tolles Paket vor, das vielen hilft. Die ÖVP hat keinen Bewegungsspielraum mehr.

**ZUR PERSON:** Christine Marek (41, ÖVP) ist Staatssekretärin im Ministerium für Wirtschaft, Familie und Jugend. Foto: APA

EUROPÄISCHES FORUM ALPBACH

## VERTRAUEN SCHAFFEN. PLANUNG UND PARTIZIPATION CREATING TRUST, PLANNING AND PARTICIPATION

04. - 05.09.2009  
ALPBACHER BAUKULTURGESPRÄCHE 2009  
ALPBACH BUILT ENVIRONMENT SYMPOSIUM 2009

Die Alpbacher Baukulturgespräche verbinden mit dem Begriff „Baukultur“ den Wunsch nach einem sozial und ökologisch verträglichen Planen und Bauen, das menschenwürdiges Wohnen und Leben ermöglicht. Das Programm bietet Raum für eine Überprüfung des bestehenden Planungsverständnisses, zeigt Verbesserungspotenziale auf und stellt Best Practices vor. Besondere Aufmerksamkeit widmen wir Modellen der Partizipation. Wer soll in Planungsprozesse eingebunden werden? Wer soll und kann Planung letztlich verantworten? Die Diskussion und Analyse dieser Fragen soll die Basis für eine neue Baukultur schaffen.

DETAIL PROGRAMM UND ANMELDUNG AB SOFORT UNTER:  
[WWW.ALPBACH.ORG](http://WWW.ALPBACH.ORG)

DER STANDARD

Abb. 28: "Blockadephase" (Kontext)



Abb. 29: "Gesundheitsveto" (Planimetrie)

# Pröll ärgert SPÖ mit Gesundheitsveto

Finanzminister Josef Pröll (ÖVP) steigt bei der Krankenkassenreform auf die Bremse. Ihm reichen die vorgelegten Sparpläne nicht, was bei der SPÖ, der Sozialversicherung und bei der Ärzteschaft für Unmut sorgt.

Günther Oswald

Wien – Ausgerechnet am Tag des Kanzlerfestes sorgte ÖVP-Chef Josef Pröll für Unmut bei der SPÖ. Der Vizekanzler und Finanzminister kündigte am Mittwoch ein vorläufiges Veto gegen das in der Vorwoche von der Sozialversicherung und der Ärzteschaft vorgelegte Krankenkassenpaket an. Die vorgelegten Maßnahmen (siehe Wissen) seien zu „wenig präzisiert“, verkündete der Minister nach einwöchiger Prüfung. Konkret würden „nachvollziehbare Kalkulationen über die tatsächlichen finanziellen Auswirkungen einzelner Maßnahmen sowie konkrete Zielpläne“ fehlen. Nun seien detaillierte Erläuterungen durch Gesundheitsminister Alois Stöger (SP) und die Sozialversicherung nötig.

In der SPÖ vermutet man hinter dem Veto reine Taktik. Offenbar wolle die ÖVP Stöger keinen Erfolg gönnen, hieß es. Manche vermuten gar schon eine „Blockadepolitik nach altem Muster“, an der die letzte Regierung gescheitert ist.

Im Pröll-Büro weist man derartige Vorwürfe zurück. Konkret wird bemängelt, dass die Verhandler Maßnahmen vorgeschlagen hätten, die für den Bund eine Milliarde Euro an Mehrkosten ergeben würden. Genannt werden etwa die Kosten für die Gesundheitsagentur (252 Millionen) oder die geforderte Verlagerung medizinischer Leistungen von den Krankenkassen zur Pensionsversicherung. Das würde den Bund laut Finanzressort weitere 260 Millionen Euro kosten.

So lange die offenen Fragen nicht geklärt sind, will Pröll die eigentlich zugesagten zusätzlichen Gelder für die Kassen nicht freigeben. Dabei geht es zum einen um drei mal 150 Millionen Euro zur Entschuldung und zum anderen um 100 Millionen für einen „Strukturfonds“. Bei Letzterem stört Pröll auch, dass die Kassen automatisch mit weiteren 100 Millionen für die nächsten Jahre rechnen.

Offiziell gab es vonseiten der SPÖ nur leise Kritik. Kanzler Werner Faymann richtet Pröll aus, man müsse nicht immer „das Haar in der Suppe suchen“. Für ihn stehe jedenfalls außer Frage, dass die Mittel zur Entschuldung der Krankenkassen freigegeben werden. Wenn Pröll noch Fragen habe, sei das dessen Sache. Allerdings lädt Faymann nun Ärzte- und Kassenvertreter ein, um die weitere Vorgehensweise zu besprechen. Auch Gesundheitsminister Stöger stellte sich demonstrativ hinter das Kassenpaket, „da es eine ganze Reihe wichtiger Vorschläge“ enthalte. Er gestand aber ein, dass einnahmenseitige Überlegungen nicht Auftrag der Regierung waren.

Deutlicher formulierte Ärzteskammer-Präsident Walter Dornner seinen Unmut. Es sei „mehr als befremdlich“, wenn Pröll nach motalangem Verhandlungen „nun ein kategorisches Njet“ ausspreche. Eine vollständige Sanierung der Krankenkassen sei nun einmal nicht binnen kurzer Zeit möglich.

Hauptverbandschef Hans-Jörg Schelling, ein Parteikollege Prölls, zeigte sich ebenfalls unzufrieden. Das Konzept habe „Hand und Fuß“. Dass Pröll an das bezifferte Einsparpotenzial von 2,5 Milliarden Euro nicht glaubt, liege für ihn an der „Komplexität“ des Papiers. Daher sei es für einen „Außenstehenden vielleicht schwierig nachzuvollziehen“, meinte Schelling lapidar.

Kommentar Seite 28 Foto: APA

**Für Finanzminister Josef Pröll (ÖVP) ist das vorgelegte Kassenpapier zu wenig konkret. Außerdem enthalte es nicht vereinbarte Mehrkosten von einer Milliarde Euro für den Bund.**



## WISSEN

### Hilfspaket für die Kassen

■ **Generika** Die billigeren, wirkstoffgleichen Medikamente sollen stärker zum Einsatz kommen. Vorgeschlagen wird eine niedrigere Rezeptgebühr für Generika als für Originalmedikamente.

■ **Ärzte** Die Bedarfs- und Stellenplanung soll neu erarbeitet werden, um künftig Stellenpläne dynamisch entwickeln zu können. Für „bestimmte Sonderleistungen“ könnten die Kassen „Einzelverträge“ mit Ärzten abschließen. Ärzte-GmbHs sollen zugelassen werden.

■ **Aufschläge**: Die Aufschläge von Apotheken und im Großhandel sollen geprüft werden.

■ **Bundesmittel** Das Finanzressort entnimmt dem Papier, dass eine Milliarde Euro zusätzlicher Budgetmittel von 2010 bis 2013 gefordert werden. So werde erwartet, dass der Kassenstrukturfonds bis dahin jährlich mit 100 Mio. gespeist und der Einnahmehausfall der Sozialversicherung durch die Rezeptgebührobergrenze abgedeckt wird (158 Mio. Euro).

## Gesundheit ist in Österreich teurer als im OECD-Schnitt

Wien/Paris – Österreich hat im OECD-Vergleich höhere Pro-Kopf-Gesundheitsausgaben als der Durchschnitt. Über dem Durchschnitt liegen auch die Zahlen bezüglich der Spitalsbetten und beispielsweise bei Großgeräten wie Computer- und Kernspintomographen. Die Gesundheitsausgaben wuchsen aber in Österreich zwischen 2000 und 2007 mit jährlich zwei Prozent am geringsten unter den 30 Mitgliedsstaaten. Der Anteil der Ausgaben für Arzneimittel liegt mit 13,3 Prozent der gesamten Gesundheitskosten unter dem OECD-Schnitt von 17,1 Prozent.

In Österreich beliefen sich die Gesamtausgaben für Gesundheit im Jahr 2007 auf 10,1 Prozent des BIP und lagen damit um mehr als einen Prozentpunkt über dem OECD-Durchschnitt von 8,9 Prozent. Den mit Abstand höchsten Anteil der Gesundheitsausgaben an der Wirtschaftsleistung verzeichnen die Vereinigten Staaten (16 Prozent des BIP), gefolgt von Frankreich (11,0 Prozent), der Schweiz (10,8 Prozent) und Deutschland (10,4 Prozent). (APA)

## Ein Fest unterm sicheren Dach der ÖBB

Faymann warnt vor Hass – Rudas lud ein: „Lassen Sie sich uns austauschen“

Doris Priesching Michael Völker

Wien – Vor Beginn des diesjährigen Kanzlerfestes absolvierte Regierungschef Werner Faymann am Mittwoch noch einen unaufheb- baren Termin. Er kam zur Präsentation des neuen Newsrooms der Gratiszeitung Heute an die Heil-

genstädter Lände nach Döbling, zu der Zeitungschefin Eva Dichand geladen hatte. Lange hielt es Faymann nicht in der Runde, er zog sich mit Wiens Bürgermeister und Dichand in ein Hinterzimmer zurück. „Dort wartet der ‚Onkel Hans‘“, hieß es schnell.

Wenig später stand Faymann zu einem Fast-Wahlkampfauftritt auf

der Bühne: Er nutzte das Kanzlerfest in einer Halle der ÖBB-Service-Gesellschaft in Wien-Simmering, um „Hasspredigern“ eine Absage zu erteilen: „Wir brauchen keinen Hass, wir brauchen Solidarität. Diese FPÖ braucht niemand in einer Regierung.“

Mit Blick zurück auf die EU-Wahl sagte er: „Stimmen können wir wieder zurückgewinnen, aber eines dürfen wir nicht verlieren: unsere Gesinnung.“ Er versprach aber auch Leichtfüßigkeit: Er werde in der für diesen Abend eingerichteten Disco vorbeischaun und mit seiner Tochter tanzen. Dazu sollte es dann aber nicht kommen.

Aufgrund einer Gewitterwarnung hatte das Fest vom „schönen Parkplatz“ in die ÖBB-Produktionshalle verlegt werden müssen. Dort versuchte sich SPÖ-Bundesgeschäftsführerin Laura Rudas als Vorrednerin: „Lassen Sie sich uns austauschen.“ Geladen waren diesmal auch tausend Jugendvertrauensräte und Rudas konnte auch Altkanzler Franz Vranitzky begrüßen.

Matthias Gremler Photoblog: derStandard.at/blogs



Gewitterwarnung zum Kanzlerfest: Die SPÖ hat in eine ÖBB-Werks-halle in Simmering und Faymann warnte vor Hass. Foto: Gremler



**Abo/Inhaltsunterbrechung.** Sollen Sie die Zustellung Ihrer Zeitung während eines Urlaubs unterbrechen wollen, können Sie sich das Geld zwar gerne gutschreiben lassen, doch noch besser: Sie spenden den STANDARD vorübergehend an Institutionen oder Menschen, die sich kein Abo leisten können. Unter allen Spendern werden monatlich 10 Ausgaben des neuen Romans von Daniel Glattauer „Alle sieben Wellen“ verlost.

Weitere Informationen auf derStandard.at/Abo oder 0810/20 30 40

Die Zeitung für Leser

Abb. 30: "Gesundheitsveto" (Kontext)

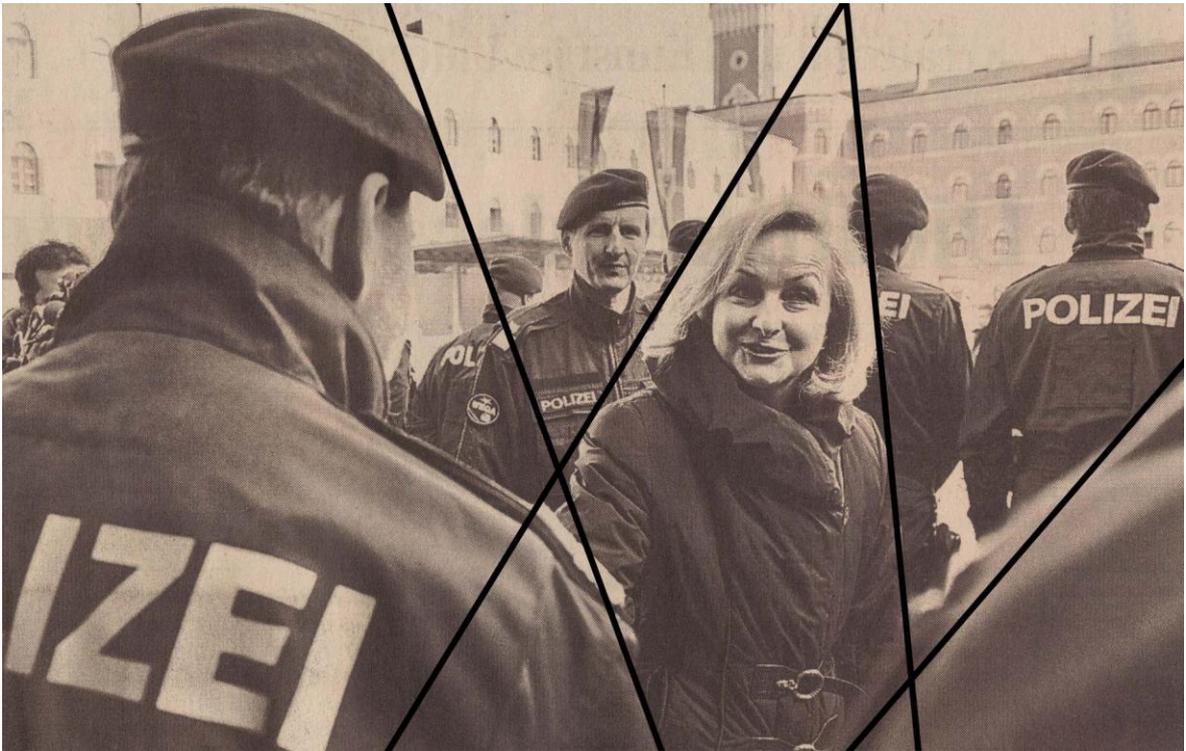


Abb. 31: "Stadtwache" (Planimetrie/Choreografie)

# Innenministerin macht sich für Stadtwache stark

Während SPÖ, FPÖ und Grüne mehr Polizisten für Wien fordern, setzt Innenministerin Maria Fekter (VP) auf die Idee einer Stadtwache. Einen Gutteil der Jungpolizisten ziehe es nämlich in die Bundesländer.

Guðrun Springer

Wien – Es ist Einbruchzeit, und die Parteien in Wien stimmen sich langsam auf die Wahl im kommenden Jahr ein. Das Sicherheitsthema spielt dabei eine wesentliche Rolle. Kein Wunder also, dass der Wiener OVP-Chef Johannes Hahn gerade jetzt wieder für eine Stadtwache für die Bundeshauptstadt plädiert, die die Polizei ersetzen und das Sicherheitsgefühl in der Stadt erhöhen soll. „Rund ein Drittel der Fälle, bei denen die Polizei derzeit einschreiten muss, könnte die Stadtwache übernehmen“, sagte Hahn am Mittwoch bei einem Pressegespräch – und nannte als Beispiel ein falsch geparktes Auto, wegen dem ein Bürger 133 ruft. Doch das Konzept stößt bei den politischen Gegnern seit Jahren auf Widerstand – ausgenommen bei der FPÖ, die tags zuvor eine ähnliche Idee präsentierte.

Nun fand Hahn in Innenministerin Maria Fekter (ÖVP) eine Unterstützerin in kommunalen Sicherheitsfragen. Sie machte sich am Mittwoch mit ihm für einen Sicherheitsstadtrat für Wien stark. Dieser sollte als Ansprechpartner in Sicherheitsfragen (z. B. zur Eindämmung von Einbruchdelikten) fungieren.

Hahns Stadtwache-Pläne kämen der Innenministerin zudem sehr entgegen, da nach seiner Rechnung rund 2000 der Wiener Poli-

zisten dadurch mehr Zeit hätten, sich der Kriminalität zu widmen. Fekter zählte zudem andere Städte auf, in denen sich eine Stadtwache bewährt habe.

„Braucht es nicht einfach mehr Polizisten in Wien? Wir stocken das Personal sukzessive auf“, sagte Fekter dem STANDARD und verwies darauf, dass es 450 neue Polizeischüler gebe und zusätzlich rund 280 im September ihren Abschluss machen. Diese müssen dann zwar ein paar Jahre in Wien arbeiten, allerdings gibt es „Versetzungswünsche von mehreren hundert Beamten“ auf Fekters Schreibtisch. Viele wollen „aus dem Hotspot Wien aufs ruhige Land“.

### „Schwer demotiviert“

Grünen-Chefin Maria Vassilakou fordert wie Bürgermeister Michael Häupl (SP) um 1000 Beamte mehr und wundert sich: „Was soll die Stadtwache denn noch an Aufgaben der Polizei übernehmen?“ Mit dem Konzept wolle man davon ablenken, dass die Polizei „nach einem Jahrzehnt unter einem



In Sicherheitsfragen setzt Innenministerin Maria Fekter nicht nur auf die Arbeit ihrer Polizisten: Sie forderte am Montag einen Sicherheitsstadtrat für Wien und unterstützt die Idee für eine Stadtwache. Foto: APA

schwarzen Innenminister unterbesetzt“ und viele Beamte „demotiviert“ seien. Derzeit sind in Wien rund 4000 Personen damit beschäftigt, in der Stadt für Ordnung zu sorgen. Dazu zählen etwa Wastewatcher, Parksheriffs und Schwarzkappler. Sie tragen unterschiedliche Kleidung und gehören verschiedenen Magistraten an – was Häupl so belassen will. Neben

der VP fordert auch die FPÖ eine einheitlich gekleidete Ordnungstruppe für die Stadt: Eine 5000 Mann starke „Sicherheitswacht“ soll den schwarz-blauen Reformen, abgenommen hat, steht für 77 Prozent der Bürger fest. Ebenso wie die Ursache – 63 Prozent jener, die an die Steigerung glauben, machen die Zuwanderung dafür verantwortlich. Interessantes Detail: Personen, die zur ÖVP tendieren, stimmen dem nur zu 47 Prozent zu.

### KURZ GEMELDET

#### VORARLBERG

#### Zehn Jahre Haft für Überfall mit Geiselnahme

Feldkirch – Zu zehn Jahren Haft wegen schweren Raubes, Nötigung und Freiheitsentziehung wurde zu Landesgericht Feldkirch ein 43-jähriger Bosnier verurteilt. Der Mann soll im Oktober 2008 in Testers eine Bankfiliale überfallen und eine Angestellte als Geisel genommen haben. Das Urteil ist nicht rechtskräftig. (APA)

#### WIEN

#### Grüne Anfrage wegen neuer Glücksspiel-Konzessionen

Wien – Dass Österreichs größter Glücksspielkonzern Novomatic Konzessionen für weitere 600 Spielautomaten im Wiener Wurstelprater erhalten hat, bezeichnet der grüne nichtamtführende Stadtrat David Ellensohn als „sehr, sehr ärgerlich“. Während die rote Stadregierung eine Arbeitsgruppe zu strengem Jugendschutz in Sachen Glücksspiel eingerichtet habe, rutsche man gleichzeitig vor Novomatic auf den Knien. „Wir werden im Gemeinderat diesbezüglich eine Anfrage einbringen“, sagt Ellensohn. (stem)

#### OBERÖSTERREICH

#### Aufregung in der Diözese Linz um heiliges Fladenbrot

Linz – Eine kuriose Debatte beschäftigt derzeit die Diözese Linz. Bei einer Fronleichnamfeier wurde ein geweihtes Fladenbrot in einer „modernen Monstranz“ verwendet. Fünf Linzer Pfarren haben nach speziellen Vorschriften gebakenes Fladenbrot vorbereitet. Dieses wurde konsekriert und bei der Kommunion ausgeteilt. Jetzt schreiben konservative Kreise auf, da „für Katholiken, die Mundkommunion nehmen wollten“, dies wegen der überfrorenen Brotstücke nicht möglich gewesen sei. (mro)

#### STEIERMARK

#### Urteil gegen Susanne Winter von Grazer Gericht bestätigt

Graz – Die Berufungsverhandlung im Fall Susanne Winter (FPÖ), die im Grazer Wahlkampf 2008 den Propheten Mohammed als „Kinderschänder“ bezeichnet hatte, hat mit der Bestätigung des Straußmaßes (wegen Herabwürdigung religiöser Lehren und Verhetzung drei Monate bedingte Haft und 24.000 Euro Geldstrafe) in erster Instanz geendet. Das Verfahren ist nun abgeschlossen, es gibt keine ordentlichen Rechtsmittel mehr. Winter, nun Parlamentarierin, kündigte an, bis vor den Europäischen Gerichtshof zu gehen. (APA)

## Fast jeder fünfte Städter ist Einbruchsoffer

Österreicher sehen rasant gestiegene Kriminalität – die Hälfte war schon betroffen

Michael Moseneder

Wien – Die ausgeräumte Wohnung, die nach der U-Bahnfahrt verschwundene Geldbörse, die zerkratzte Autotür: Fast die Hälfte der Österreicherinnen und Österreicher wurde schon einmal Opfer irgendeiner Form der Kriminalität. Das ist zumindest das Resultat einer am Mittwoch veröffentlichten Umfrage des Meinungsforschungsinstitutes Inas. Über 1000 Menschen wurden befragt, die auch eine Reihenfolge der Delikte anga-

ben. Mehr als jeder Vierte, exakt 28 Prozent, war Diebstahlsopfer – überraschenderweise führt nicht der Taschendiebstahl, sondern der Fahrrad- oder Motorrad- Diebstahl die Liste an. 13 Prozent waren schon einmal von Sachbeschädigung oder Vandalismus betroffen, bereits auf dem dritten Platz liegen mit zwölf Prozent die Einbrüche.

Bei letzterem Delikt zeigt sich der größte Unterschied zwischen Stadt und Land. In den Landeshauptstädten inklusive Wien standen bereits beinahe jeder Fünfte (18

Prozent) vor der aufgebrochenen Wohnungstür – in Kleinstädten noch zehn Prozent und auf dem Land lediglich acht Prozent.

Dass die Sicherheit in den vergangenen zehn Jahren, also Knapp seit den schwarz-blauen Reformen, abgenommen hat, steht für 77 Prozent der Bürger fest. Ebenso wie die Ursache – 63 Prozent jener, die an die Steigerung glauben, machen die Zuwanderung dafür verantwortlich. Interessantes Detail: Personen, die zur ÖVP tendieren, stimmen dem nur zu 47 Prozent zu.

## Wüste Drohung, kein Stalking

Wiederholungstäter kämpfte wieder um eine Beziehung

Roman David-Freihl

Wien – „Ich kann es mir im Nachhinein nicht erklären. Ich habe mich gedacht: Wie blöd bist du, wie naiv“, wundert sich Doris am Mittwoch bei ihrer Zeugenaussage im Wiener Straßengericht. Die gebürtige Tirolerin hatte Markus im März dieses Jahres eine zweite Chance gegeben. Nach all dem, was bereits passiert war. Kennengelernt hatten sich die beiden vor eineinhalb Jahren bei einer Technoparty. Die ersten Treffen waren sporadisch, denn Markus war nur auf Freigang. Am Anfang ging es gut – so gut, dass Markus eines Tages nicht mehr ins Gefängnis zurückging und bei Doris untertauchte.

Bis es ihr dann diesen Jänner zu viel wurde: „Ich hab Angst gehabt“, berichtet sie. „Angst vor der Situation, Angst vor ihm.“ Denn wie sich zeigte, hatte sie sich in Markus getäuscht. „Er hat zwei Gesichter“, weiß Doris nun nur zu genau. „Er war teilweise so lieb – teilweise so aggressiv, dass er die halbe Einrichtung demoliert hat.“

Als Schluss war, begann Markus, um die Beziehung zu kämpfen. Aber so, wie er es bis jetzt offenbar immer gemacht hat. 2005 war das erste Mal wegen Nötigung und Hausfriedensbruch verurteilt worden, nachdem er die Türe einer an-

deren Exfreundin eingetreten und sie mit dem Umbringen bedroht hatte. Wieder eine andere Exfreundin wurde mit „ich mach dich Meier“ bedroht, als Markus ein Messer in der Hand hatte. Und zu noch einer anderen Exsagte er: „Ich schlag dir die Zähne aus, wenn ich dich mit einem Freund seh.“

Für Markus sind das „fantasievolle Aussagen“. Er will sich auch nicht erinnern, dass er nun zu Doris gesagt haben soll, er werde sie und ihre Freunde umbringen. Außerdem hatte er sie ständig angerufen, SMS geschickt, vor ihrer Wohnungstüre gelagert.

Markus ist daher wegen gefährlicher Drohung angeklagt und nach dem „Stalking“-Paragrafen 107a. Doch obwohl Doris ihren Ex-Freund angezeigt hatte, waren sie im März wieder zusammen. Bis Markus dann wieder auszuckte und sie die Polizei rief.

Richterin Katja Bruzek verweist auf eine OGH-Entscheidung, wonach genau unterschieden werden muss zwischen dem Bemühen um eine Beziehung und beharrlicher Verfolgung – mit der der Lebensführung einer Person über längere Zeit stark beeinträchtigt wird.

Bruzek verurteilt Markus daher wegen gefährlicher Drohung zu fünf Monaten Freiheitsstrafe. Vom Vorwurf des Stalkings wird er hingegen freigesprochen.

## Grüner Bammel vor der Basis

Initiative zählt mit Stichtag Mittwoch 372 „Vorwähler“

Gerald John Peter Mayr

Wien – Es war ein subversiver Event in einer traditionellen Location: Bei einem Heurigen im Bezirk Döbling ließ am Mittwochabend eine gutorganisierte Internet-Community eine Party steigen, um einen Überraschungserfolg zu feiern. Offiziell geht es darum, die Wiener Grünen bei der Gemeinderatswahl zu unterstützen. Tatsächlich bringt die Initiative aber alteingesessene Funktionäre ins Schwitzen.

Vorgeschichte: Wiens Grüne geben sich betont basisdemokratisch. Wer ihre Kandidaten für diverse Wahlen mitbestimmen will, muss nicht einmal Parteimitglied sein, sondern sich einfach nur registrieren lassen. Aktivisten um den grünfinnen Blogger Helge Fahrnberger nahmen diese Einladung ernst und gründeten die Plattform *Grüne Vorwähler*. Dort konnten User bequem offizielle Unterstützer der Grünen werden.

Mittwoch war ein Stichtag: Laut Fahrnberger haben die Grünen versprochen, Registrierungen bis zu diesem Tag zu bearbeiten. Der Haken: Wer bei der Kandidatenwahl im November mitentscheiden will, muss bis Mitte Juli zusätzlich vom Parteivorstand als Unterstützer zugelassen werden.

Bisher ließen sich 372 Leute via Plattform registrieren – genug, um

die Mehrheitsverhältnisse bei den Grünen massiv beeinflussen zu können. Zum Vergleich: Normalerweise tauchen bei derartigen Kongressen rund 600 Delegierte auf.

Doch dürfen die Neokandidaten tatsächlich wählen? Der Vorstand behält sich eine Art Prüfung vor – und: Ja, wir haben schon Leute abgelehnt“, sagt Landesgeschäftsführer Robert Korbei. Wie viele, will er nicht sagen. Fahrnberger glaubt, der Vorstand schiebe Bewerber willkürlich aus, um sie zu dezimieren. Dabei sieht es nicht so aus, als ob die Online-Aktivisten überhaupt einen eigenen Kandidaten pushen könnten: „Derzeit zeichnet sich niemand ab“, gibt Fahrnberger zu.

Dass mit Senol Akklic und Ali-san Ilkay zwei Kurden Unterstützer organisieren und auf ein grünes Mandat spitzen, sorgt wiederum in der kurdischen Gemeinde für Aufregung. „Das ist kein Antritt im Namen der kurdischen Community“, sah sich Ali Can, Sprecher von Feycom, dem Dachverband der kurdischen Vereine, veranlasst, Stellung zu nehmen. Die Bewerber fühlen sich missverstanden. Beide sehen sich nämlich nicht als kurdische Kandidaten in spe – sondern als wie Akklic sagt, „an der Wiener Politik Interessierte“. Erwachsenen-Trainer Ilkay meint: „Die Grünen haben gute Ziele, sie können aber viele nicht gut kommunizieren.“

Kopf des Tages S. 36

Abb. 32: "Stadtwache" (Kontext)



Abb. 33: "Angebot und Nachfrage" (Planimetrie)

Sonntagsspaziergang. Ministerin Claudia Schmied fasziniert die kommerzielle Seite der Kunst. Warum Politiker lieber nicht auf Wertschätzung setzen sollten und wieso sie derzeit eher im eigenen Garten als in Museen und Galerien Entspannung sucht.

» VON CLAUDIA DANNAUSER

# Das Rationale am Emotionalen

Is man einmal Ministerin für Unterricht und Kultur, hat man es schwer mit dem unbeschwerteren Kunstgenuss. Claudia Schmied trifft deshalb die „Presse am Sonntag“ im Mumok, um sich die Cy-Twombly-Ausstellung noch einmal, und zwar in aller Ruhe anzusehen. Privat ist das freilich auch nicht. „Unbemerkte eine Ausstellung ansehen, das geht nur noch im Ausland“, gesteht Schmied. Unlängst ist es ihr in Prag gelungen. Im eigenen Land ist sie immer umringt. Jetzt ist es nur eine kleine Gruppe, die ihr folgt. Bei den vielen Eröffnungen sind es oft Tausende von Menschen. Was im Übrigen gar kein so kleines Problem für die Museen ist, wie Schmied und Mumok-Direktor Edelbert Köb beim Rundgang besprechen. Beschädigungen kommen leider immer wieder vor, bewusste wie unbewusste. Aber man ist bei solchen Großausstellungen ja zum Glück versichert – im konkreten Fall um satte 600 Millionen Euro.

Es entspinnt sich zwischen Ministerin und Museumsdirektor ein Gespräch um den Wert von Kunst. Wenn Twombly oder der Deutsche Gerhard Richter Millionen für ihre Werke kassieren, dann fasziniert das Schmied. Vereint es doch ihre wirtschaftswissenschaftliche Ausbildung mit der politischen Profession. „Das ist eben Angebot und Nachfrage“, meint Schmied ganz nüchtern. Wirklich interessant wird es aber, wenn Künstler ihre Produktivität einstellen, sobald ihnen die Wertschätzung abhandenkommt. Das müsste schließlich nicht zwingend so sein. Twombly zum Beispiel pausierte ganze zwei Jahre.

**Die Motivation.** Schlechte Aussichten für Politiker, korrelierte ihre Motivation im gleichen Ausmaß mit der Wertschätzung ihrer Bürger. Schmied muss schmunzeln, auch wenn ihr bei der Erinnerung an die harte Auseinandersetzung mit den Lehrern gar nicht danach ist. „Bei Politikern ist das natürlich umgekehrt“, sagt sie. Ablehnung sei geradezu ein Appell und müsse die Motivation nur noch steigern. Belastet hat der wochenlange Zwist die 50-Jährige, die vor nicht einmal drei Jahren in die Politik eingestiegen ist, dennoch. Das Glätten der Wogen war für sie ganz wichtig. Geholfen habe ihr dabei ihre funktionierende Mannschaft, die auch bei stürmischem Wetter hält.

Schmied gesteht allerdings unumwunden, dass sie von sich selbst überzeugt ist und man sich nicht der Illu-



Angebot und Nachfrage in der Kunst, das ist nur ein Aspekt, der Ministerin Schmied an ihre wirtschaftswissenschaftlichen Wurzeln erinnert.



### MEINE WELT

**Mumok**  
Im Wiener Museum Moderner Kunst ist bis 11. Oktober eine Werkschau des US-Künstlers Cy Twombly zu sehen. Kunstministerin Claudia Schmied gesteht ihr Faible für moderne Malerei gerne ein. Sie kommt privat aber nur selten ins Museum.

sion hingeben darf, es in der Politik allein recht zu machen. Ist sie da nicht fast allein auf weiter Flur? Ja-Sager und Populisten sind doch eindeutig im Vormarsch? „Es wäre fatal, wollte man es allen recht machen. Und es würde alles verwaschen, wie in der Kunst.“

Womit wir bei einem anderen aktuellen Thema wären, dem Wassereinbruch in der Albertina. Bleibt einem da das Herz stehen? Natürlich schon, sagt Schmied. „Vor allem, weil sich noch keine echte Lösung abzeichnet.“ Es sei schon fatal, wenn ein an sich optimales System versagt. Dass die chaotische Lagerhaltung, wie von Robotern im Depot der Albertina mit den größten Kunstschatzen praktiziert, jetzt schief angesehen wird, dafür hat Schmied kein Verständnis. „Das ist der Stand der Technik und im Industriebereich absolut üblich.“ Und obwohl ihr Herz mehr an den Zeitgenossen und nicht an den Alten Meistern hängt, „den Dürrer-Hasen würde ich natürlich nicht gerne ertrinken sehen“.

Wie kam es eigentlich zu Schmieds kulturellem Engagement? „Übers Theater.“ Im Gymnasium sei das sehr

gefördert worden. Literatur hat sie dann auch noch viel später zu Ungewöhnlichem inspiriert. Als Lektorin an der Wirtschaftsuniversität betreute sie den Forschungsschwerpunkt Wirtschaft in der Literatur. „Das Wirtschaftsstudium ist ja sehr rational getrieben“, sagt Schmied. Da hat sie der Wechsel zur emotionalen Ebene besonders interessiert. Und worum ging es da konkret? „Um die Buddenbrooks zum Beispiel.“ Als Schmied dann im Finanzministerium (unter Rudolf Eisinger) arbeitete, hat sie auch im Kuratorium der Salzburger Festspiele oder im Aufsichtsrat der Theaterservicegesellschaft „ART für ART“ ihre Nähe zur Kunst festigt.

**Der eigentliche Ruhepol.** Findet man als Ministerin aber tatsächlich noch Entspannung beim Kunstgenuss und rastet auch am Wochenende nicht aus? „Im Sommer“, gesteht sie, „pflege ich lieber die Vorliebe für meinen Garten.“ Tulpen, Rosen, Hortensien. „Da muss man schauen, dass alles seinen richtigen Platz findet.“ Und das ist ja auch eine Kunst.

### POLITISCHES PARKETT

#### Obama, Medwedjew als Steckpuppen

Wenigstens eine Branche der krisengeschüttelten russischen Wirtschaft darf sich derzeit die Hände reiben: die Matrijoska-Steckpuppen-Macher. Aus Anlass des morgen beginnenden Besuchs von Barack Obama in Moskau finden Matrijoskas mit dem Konterfei des US-Präsidenten sowie seines russischen Gastgebers

**Dmitrij Medwedjew** reißenden Absatz. Für so eine Puppe legen Touristen in Moskau schon einmal 1000 Rubel hin (rd. 23 Euro).



#### Mullahs: »Moussavi ein US-Agent«

Vertreter der Mullahkratie in Iran tun weiter das, was sie am besten können: lügen und Gegner anschwärzen. Ein ranghoher Berater des geistlichen Führers Ayatollah Khamenei hat den offiziell unterlegenen Präsidentschaftskandidaten Mir Hussein Moussavi jetzt als US-Agenten gebrandmarkt. Ausgerechnet Moussavi: einst ein enger Vertrauter von Revolutionsführer Khomeini und jahrzehntlang ein treuer Diener des islamischen Regimes.



» Wenn jemand nach Österreich kommt und niemanden kennt, glaubt er, der Josef Pröll ist Kanzler. «

**WALLMANN ZU FAYMANN**  
Der Salzburger Post-Gewerkschafter Franz Wallmann (SPÖ) auf dem ÖGB-Kongress zu SPÖ-Bundeskanzler Werner Faymann.

### SCHWARZ-ROT

#### „Ice Age“ in der Großen Koalition

Erst ließ ÖVP-Chef Josef Pröll das zwischen Kassen und Ärzten und eigentlich auch zwischen SPÖ und ÖVP weitgehend akkordierte Kassensanierungspaket auf Eis legen. Prompt folgte die Retourkutsche: SPÖ-Frauenministerin Gabriele Heinisch-Hosek legte das Kindergeldpaket auf Eis, die Regelungen für Allenerziehende gingen ihr nicht weit genug. „Ice Age“ in der Großen Koalition also, rechtzeitig zum Kinostart des gleichnamigen Erfolgsfilms.

**Werner Faymann** appellierte gestern via „Österreich“ an beide Parteien, „als Team“ aufzutreten, und fügte hinzu: „Ich sehe mich schon als stabiler Partner.“

### Salomonisch

DAS INNENPOLITISCHE WORT ZUM SONNTAG

Politik ist so öd“, meldet ein „Presse“-Leser per Mail. Wie bitte? Gerade im Moment stimmt das doch gar nicht! Lassen wir also die lustigsten Ereignisse der vergangenen Tage Revue passieren: Da wünscht sich Hans Dichand plötzlich zwei Prölls an der Spitze des Staates, während sich der junge Pröll eher nur einen vorstellen kann, nämlich sich selbst als Regierungschef. Da wird ein ehemaliger Kanzler, der selbst einmal einen „Brief an die Krone“ miterfasst hat, ausgerechnet Berater der Westdeutschen Allgemeinen Zeitungsgruppe, kurz WAZ. Dichands Hauptfeindin und „Krone“-Hilffreigentimerin, Alfred Guseubauer scheidet damit nach nur einem halben Jahr aus der NÖ-Arbeiterkammer aus, in die er zurückkehrte, weil die SPÖ keine Verwendung mehr für ihn hatte, er aber eine Sozialversicherung benötigte.

### Spaßfaktor in der Politik. Was Fast-, Noch-, Ex- und Möchtegernkanzler so treiben, hat durchaus Unterhaltungswert.

» VON MARTINA SALOMON



Die Spitze der stolzen Sozialdemokratie scharft sich bereits um ihr neues Idol: Eva Dichand feierte letzten Mittwoch Eröffnung im neuen Newsroom ihres Gratisblattes – samt Faymann und Häupl, die dafür eine Verspätung beim eigenen Kanzlerfest riskierten. Man muss eben Prioritäten setzen. Das dachten sich wohl auch die beiden roten Robin Hoods, Erich Haider und Franz Voves, als sie ihre Parteigelder steuerschonend in Stiftungen parkten – in der Steiermark noch dazu unter dem Titel „gemeinnützig“. Seit letzter Woche steht nämlich fest, dass Wahlwerbung – wenig überraschend – eher nicht gemeinnützig ist, die steirische SPÖ wird daher zu einer Steuernachzahlung verdonnert. Eine „Bagatelle“, wie Stiftungsvorstand und Ex-Landes-SPÖ-Chef Peter Schachner-Blazizek meint. Nun ja. Interessant ist auch, dass es ausgerechnet

bei den sogenannten GrünInnen besonders viel Buben-Nachwuchs gibt: Eva Glawitschnig hat gerade ihren zweiten Sohn geboren.

Den größten Aufreger liefert aber natürlich die Lokalpolitik: Die Wiener Stadtverwaltung hat beschlossen, das Essen und Trinken in der U-Bahn weiter zu erlauben, obwohl eine Umfrage zeigt, dass die Bevölkerung das nicht goutiert. Döner und Bier bleiben uns damit erhalten – inklusive am Boden herumrollender Dosen zu später Stunde. Aber selbst darin ist eine kleine Groteske versteckt: Alkohol in der U-Bahn ist nämlich in Wahrheit längst verboten, Missbrauch wird nur nicht geahndet. Die klassische österreichische Lösung halt – und insgesamt genügend Stoff für spaßige politische Debatten, nicht?

» [martina.salomon@diepresse.com](mailto:martina.salomon@diepresse.com) [diepresse.com/salomonisch](http://diepresse.com/salomonisch)

Abb. 34: "Angebot und Nachfrage" (Kontext)

VON CHRISTIAN HÖLLER

**WIEN.** Die Justiz wartet schon auf das Gutachten der Prüfungsgesellschaft Deloitte, das den früheren Vorstand der Kommunalkredit und damit auch Unterrichtsministerin Claudia Schmied (SPÖ) belasten soll. „Wir ermitteln in der Causa heftig. Wir gehen davon aus, dass wir das Gutachten von der Kommunalkredit zur Verfügung gestellt bekommen“, sagt Staatsanwältin Michaela Schnell zur „Presse“. Weitere Details verrät sie nicht.

Die Kommunalkredit hat sich mit riskanten Finanzgeschäften verspekuliert und fuhr im Vorjahr ein Minus von 2,6 Mrd. Euro ein. Das ist der größte Verlust, den jemals eine österreichische Bank erwirtschaftet hat. Ohne die Übernahme des Staates wäre das Institut in die Pleite geschlittert. Bereits im Frühjahr waren dazu bei der Staatsanwaltschaft mehrere Anzeigen eingelangt. Ermittelt wird gegen 22 Personen wegen des Verdachts der Untreue und der fahrlässigen Krida.

#### Hohe Risiken eingegangen

In erster Linie geht es um Ex-Kommunalkredit-Chef Reinhard Plat-



Unterrichtsministerin Schmied saß im „Board of Directors“ der umstrittenen Kommunalkredit-Tochter in Zypern. [AP/A]

chen vorliegen, erste Details sind aber bereits durchgesickert. Erhärten sich die Vorwürfe, droht unter Umständen eine harte juristische

Gutachten und den Entwurf nicht. Daher können wir nichts dazu sagen“, so der Sprecher zur „Presse“. Schmied sei in der Bank mit den

der hochriskanten Wertpapiergeschäfte wurde aus steuerlichen Gründen über Zypern abgewickelt. Alleine im Jahr 2005 – als

Abb. 35: "Kommunalkredit: Was wusste Schmied?"

## Zwei Anwärter, aber nur eine Krone

Die Schwarzen sind in der Kandidatendebatte für die Präsidentschaftswahl hin- und hergerissen. Die Roten haben es da leichter. SPÖ-Chef Faymann hält an Heinz Fischer fest und warnt vor einer Familie Pröll im „Höhenrausch“.

**Wien** – SPÖ-Chef Werner Faymann gab sich sarkastisch: „Die Familie Pröll befindet sich im Höhenrausch, gäbe es noch einen dritten Pröll in der Politik, würde der- oder diejenige wahrscheinlich auch noch für das Amt des Nationalratspräsidenten kandidieren“, kommentiert der Kanzler bei der Bundesfrauenkonferenz in Linz am Sonntag die Diskussion über einen ÖVP-Präsidentschaftskandidaten.

Aus Sicht der SPÖ ist für Faymann klar, wer bei der Wahl 2010 sicher antreten soll. „Wir, die Sozialdemokraten, sind stolz auf die Leitungen von Heinz Fischer, wir stehen geschlossen hinter ihm. Und wir werden unseren ganzen Einsatz dafür verwenden, dass der Bundespräsident auch künftig Heinz Fischer heißen wird“, sagte Faymann. Noch zielt sich aber Fischer. „Der Herr Bundespräsident hat Freude am Amt“, richtet sein Sprecher Bruno Aigner in der *Kronen Zeitung* aus – was für das Klein-



Nicht ohne Krone: Niederösterreichs Landeshauptmann Erwin Pröll (mit Gattin Sissy, links) feierte am Wochenende Sonnenwende mit Christoph und Eva Dichand. Foto: Toppres Austria / Schöndorfer

Hans Dichand sich für Niederösterreichs Landeshauptmann Erwin Pröll an der Staatsspitze und für dessen Neffen Josef Pröll als

haben“, die Partei würde darüber im Herbst entscheiden, mahnte auch Parteichef Josef Pröll beim ÖAAB-Bundestag am Samstag.

„Das ist eine Art prophylaktischer Einschüchterung. Er will Fischer zeigen: „Du kannst dich auf einen heftigen Wahlkampf einstellen“,

Abb. 36: "Zwei Anwärter, aber nur eine Krone"



Abb. 37: "Die Angst vor der Steuerdebatte"



Abb. 38: "Rückbesinnung auf SP-Grundwerte"

# Eine Machtprobe, manche Mahnungen

Anders als Vorgänger Klestil mischt sich Fischer nur sparsam in die Tagespolitik ein

Nina Weissensteiner

Wien – Vor fünf Jahren, fast auf den Tag genau, zog Heinz Fischer in die Hofburg ein – und seitdem schüttelten Verfassungsrechtler bloß einmal ihre Köpfe über das Staatsoberhaupt, nämlich als sich Fischer im Jänner 2008 weigerte, ein von Nationalrat wie Bundesrat abgesetztes Gesetz zu unterschreiben. Dieser Akt kam einer präsidentiellen Premiere gleich, wie der Verfassungsexperte Heinz Mayer erklärt: „Damit hat Fischer als erster Bundespräsident das Parlament blockiert und mit der bisherigen Staatspraxis gebrochen – was unter Fachleuten nicht gerade unumstritten war.“

Konkret stieß sich Fischer an einer rückwirkenden Strafbestimmungsklausel in der Novelle zur Gewerbeordnung, mit der – ganz im Sinne der EU – Geldwäsche und Terrorismusfinanzierung abgestellt werden sollte. Die rückwirkende Bestimmung erachtete dann auch der Nationalrat als reparaturbedürftig – und so wurde das ursprünglich geltende Datum tatsächlich geändert.

Ansonsten betätigte sich Fischer einige Male als oberstes Gewissen der Nation – zuletzt etwa in der Causa Martin Graf (FPÖ), weil der Dritte Nationalratspräsident im EU-Wahlkampf zur Diskussion stellte, ob der Präsident der Israelitischen Kultusgemeinde, Ariel Muzicant, als „Ziehvater des anti-

faschistischen Linksterrorismus“ bezeichnet werden solle. Nach tagelanger Aufregung ging Fischer zwar nicht direkt auf die Ansichten Grafs ein, er verurteilte diese aber in seiner für ihn typisch vorsichtig-abwägenden Ausdrucksweise. „Es gibt keine Rechtfertigung und keinen Grund“, erklärte der Bundespräsident, „bestimmte Formulierungen und Verhaltensweisen oder bestimmte Hinweise

auf eine Gesinnung, die sehr problematisch ist, zu bagatellisieren“.

„Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Thomas Klestil hat Fischer die Innenpolitik bisher nur sparsam kommentiert“, analysiert Mayer. „Und damit hat er es genauso gemacht, wie man das Amt ausführen sollte.“ Zur Erinnerung: Der überzeugte Großkoalitionär Klestil („I prefer the big ones!“) ließ während der Ära von Schwarz-Blau weder im In- noch im Ausland diverse Gelegenheiten aus, um seine bevorzugte Regierungskonstellation für das Land einzufordern. Fischer dagegen, zwar auch ausgemachter Fan der rot-schwarzen Zusammenarbeit, hielt sich zu Regierungsbildungszeiten stets nobel zurück.

Stattdessen versucht er ab und zu das EU-skeptische Volk zu beruhigen: Den Vertrag von Lissabon ließ Fischer von Experten ostentativ auf die Konformität mit der Verfassung prüfen, bevor er seinen Sanktus erteilte. Anfang Juni wiederum ersuchte er die Bevölkerung eindringlich um ihre Teilnahme an der EU-Wahl. In die Bredouille geriet Fischer jedoch, als er dem eingefleischten EU-Vertragsgegner Václav Klaus ein Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik verlieh. Den Huldigungsakt für den tschechischen Präsidenten verteidigte er in seiner für ihn typisch diplomatischen Art, und zwar so: Klaus habe „zweifelloso Anteil am Aufbau der Demokratie“ gehabt.



Lieber abwägend statt direkt: Bundespräsident Fischer. F.: Cremer

Abb. 39: "Eine Machtprobe, manche Mahnungen"



Gemeinsamer Auftritt: Pröll setzt Strasser (r.) als Delegationsleiter durch. Nach Karas' Verzicht hofft die ÖVP-Spitze auf ein Ende der Nachwahldebatte. (Reuters)

## Karas lässt sich Verzicht honorieren

**ÖVP.** Ex-Delegationsleiter wird Mitglied des ÖVP-Vorstands und bekommt EU-Bürgerbüro.

WIEN (oIf/APA). Sein Vorzugsstimmenwahlergebnis, sagt Othmar Karas, hätte ihm die „moralische Legitimation“ gegeben, für den Posten

in der wöchentlichen Ministerratsvorbesprechung der Volkspartei. „Heute ist ein guter Tag für die ÖVP“, sagte Strasser, dessen Wahl

Obwohl nun in der ÖVP-Akademie angesiedelt, sieht Karas sein „EU-Bürgerforum“ weiterhin als überparteilich an. Schließlich habe

ich sicher nicht an einer pseudo-unabhängigen Initiative teilnehmen werde. Ich habe keinerlei Anlass, irgendein Feigenblatt für

Abb. 40: "Karas lässt sich Verzicht honorieren"

Nach der Wahl des Kommissionspräsidenten strebt Österreich einen der verbleibenden EU-Spitzenposten an, bestätigte Außenminister Michael Spindelegger am Rande des EU-Gipfels.

Thomas Mayer aus Brüssel

Als sich Donnerstagabend hinter den Staats- und Regierungschefs der Union die Verhandlungstüren schlossen, ging es offiziell „nur“ darum, wer als künftiger Präsident die EU-Kommission führen wird. Auf informeller Ebene aber und bilateral unterhielten sie sich in Wahrheit aber auch über ein ganzes Personalpaket, das nach einem möglichem Inkrafttreten des Vertrages von Lissabon in den kommenden Monaten zu besetzen sein wird: Präsident des Europäischen Rates, sprich: der erste Präsident Europas; Hoher Beauftragter für Außenpolitik, sprich: erster Außenminister der EU; mehrere Vizepräsidenten der EU-Kommission, darunter ein „starker“ für Finanz-, Wirtschafts-, Währungspolitik.

Die heimische EU-Delegation auf einen Blick: Kanzler Faymann, Kabinettschefin Bayer, Botschafter Schweisgut, Außenminister Spindelegger.

Foto: Hopi-Media



sich Außenminister Michael Spindelegger am Donnerstag im STANDARD-Gespräch auf die Frage, ob Österreich sich überhaupt um diese Top-Jobs bemühe und Chan-

reichen, dass er es nicht wird.“ Auch wenn man über Namen nicht spricht, dürfte sich in den kommenden Wochen herauskristallisieren, worum es für Österreich ge-

ter Willi Molterer. Im Rennen um den EU-Außenbeauftragten ist auch der schwedische Außenminister Carl Bildt, aber er hat das Handicap, dass Schweden ab 1.

Abb. 41: "Ja, natürlich wollen wir einen EU-Spitzenposten"

...rung der Uni-Räte“, die im Hinblick auf die Internationalisierung der Unis besonders wertvoll sei.

Ein Schlepptier aus Riemers Sicht ist der Umgang mit den „im wesentlichen offenen Unis“ bei knappen Budgets. Er setzt Hoffnungen in die neue Studieneingangsphase und das dreijährige Bachelor-Studium: „Es darf nicht sein, dass unsere Absolventen noch länger studieren und noch später in den Beruf einsteigen.“ Das war der Punkt, an dem der IV-

SCHWERPUNKT:  
**Reform des Uni-Gesetzes**



Gerfried Sperl diskutierte mit Karlheinz Töchterle, Gerhard Riemer, Johannes Hahn, Josef Broukal und Sigrid Maurer (v. re.) Foto: Newald

## Die neuen Hochschulen von A bis Z

Bachelor für alle, 40-Prozent-Frauenquote und verpflichtende Studieneingangsphase

Abb. 42: "Alle anschnallen, das Uni-Gesetz hebt ab"

4 DER STANDARD

INTERNATIONAL



Gute Laune unter Regierungschefs: Werner Faymann und Silvio Berlusconi am Freitag in Rom. Der Italiener zeigte dem Kanzler auch ein verspiegeltes Hochzeitszimmer in seinem Amtssitz. Foto: Holzner

Abb. 43: "Das sind doch alles böse Verleumdungen!"



Abb. 44: "NR-Präsident: Höchstgericht soll Amt aberkennen können"

# Ein fast richtiges Bild zu den tausenden Worten

Am Freitag feierte man am fast richtigen Ort, dass, fast auf den Tag genau vor 20 Jahren, die Außenminister Alois Mock und Gyula Horn den fast echten Eisernen Vorhang durchgezwickelt haben.

Wolfgang Weisgram

St. Margarethen – Leicht findet man den Weg nicht. Wegweiser gib't normalerweise keine. Im Burgenland fürchtet man sich vor allem dann vorm Transitverkehr, wenn er nach menschlichem Ermessen praktisch ausgeschlossen werden kann. So wie hier in St. Margarethen, wo die alte Ödenburger Straße über den Hügel nach Steinabrückl führt, nach Sopronköhida. Nach der Schengen-Erweiterung 2007 wurde hier ein Fahrverbot verhängt. Erst seit Mai dieses Jahres dürfen Autos die Grenze queren. Und der Verdacht, dies sei wegen des gestrigen Freitags geschehen, ist wohl nicht ganz von der Hand zu weisen.

Zu peinlich wäre es gewesen, die zentrale Erinnerungsstätte ans Jahr 1989 mit dieser von den Ungarn als Schikane empfundenen Verordnung zu belasten. Denn am Freitag stand Feiern und Gedenken auf dem Programm, die Erinnerung an die großen Gefühle vor 20 Jahren, die bis heute einer politisch umsortierten Ernüchterung gewichen ist, welche von Wahlgang zu Wahlgang schärfere Konturen gewinnt.

Eine Trabi-Parade mit siebzig Fahrzeugen gab es Freitagabend bei der Gedenkfeier zum Fall des Eisernen Vorhangs für Bundespräsident Heinz Fischer und Amtskollegen László Sólyom (4. v. l.).

Foto: AP



das Gedenken ans „Wunderjahr“ gieren. Unter heftigem Applaus. Es wäre schön, hätte man ge- seine Initiative reklamiert, ist je-

Abb. 45: "Ein fast richtiges Bild zu den tausenden Worten"



Vor kurzem ist Voves der Landespolitik entstiegen und erregt mit seinen linken Steuerideen nationales Interesse. Foto: ORF

helfen. Ich möchte dabei meine ganz persönlichen Wurzeln als Arbeiterkind nicht vergessen.“

Da dachte er an den Vater, den politisch sicher prägendsten Menschen. Voves: „Mein Vater: Er war

mit Vorwürfen, dass er zwar gegen Steuerprivilegien der Reichen wettete, selbst aber das Parteivermögen steuerschonend in einer Stiftung parke. Drexler: „Wasser predigen und Wein trinken.“ Die stän-

Abb. 46: "Ein 'Kapitalist' auf den Spuren Robin Hoods" (1)

# Auch eine Habsburg schaute vorbei

>> STADTMENSCHEN

**KANZLERFEST.** Maschinenhalle statt Parkanlage: Die einstmals elitäre SPÖ-Sause hatte diesmal Volksfestcharakter. Mit unerwarteten Gästen.

Der erste „Gast“ beim Kanzlerfest war ein gewaltiges Gewitter. Werner Faymann hatte zum „Abend für morgen“ geladen, und statt des Gartenhotels Altmansdorf mit seinem mondänen Park einen Ort mit rotem „Stallgeruch“ gewählt: die – glücklicherweise überdachte – Zentralwerkstätte der ÖBB in Wien-Simmering. Dort, wo auf der Bezirksparteizentrale noch der Schriftzug „Sozialistische Partei“ prangt.

Statt erlesener Speisen und Weine gab es diesmal ein Heurigenbuffet, wenig Sitzgelegenheiten und auch keine großen Investitionen in die Akustik. „Zurück zu den Wurzeln“ war offensichtlich die Devise der Sozialdemokraten.

Das war auch in Faymanns Rede unüberhörbar, die ziemlich nach Wahlkampf klang. Da war von den ÖBB die Rede, einem



Der Kanzler als prominentester Gast auf dem eigenen Fest – und in doppelter Begleitung, mit Ehefrau Martina Faymann (li.) und SP-Bundesgeschäftsführerin Laura Rudas (re).

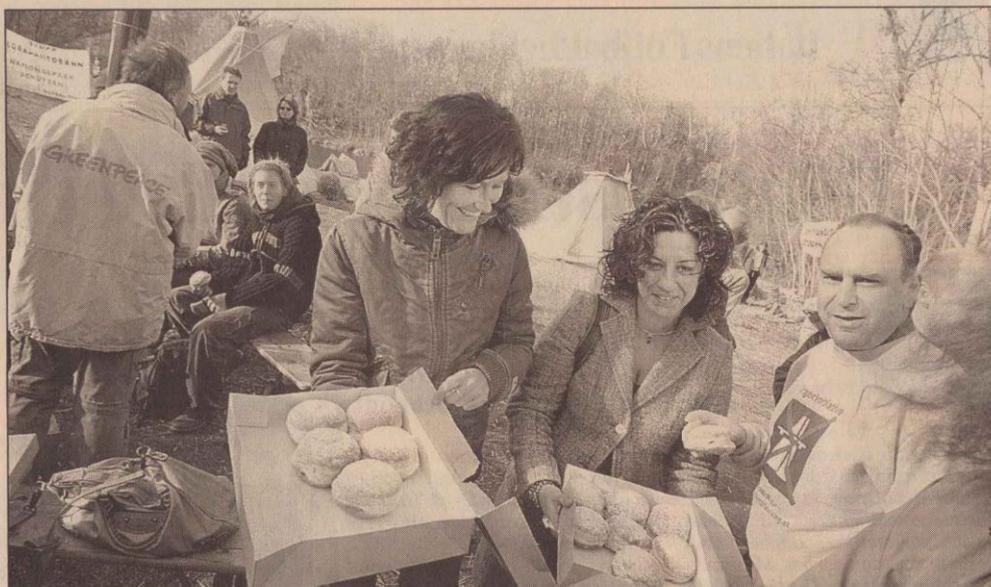
[APN/Pfarrhofer]

wirklich laut zu werden begann. Der schwule Schotte Franz Hums und Erwin Buchinger. Hannes Androsch ziemlich vollzählig vertreten.

Abb. 47: "Auch eine Habsburg schaute vorbei"

CHRONIK

DIENSTAG, 23. JUNI 2009



Süßes oder Saures für die Basis? Die Unterstützerbewegung, die sich im Internet formiert hat, die die Grünen „daran erinnert, dass wir noch nicht die Partei sind, die wir immer sein wollen“. Foto: Christian Fischer

SPÖ will neue Hausmeister

KURZ GEMELDET

WIEN

Abb. 48: "Basisdemokraten ringen mit den Basiswapplern"

Land, den du gar net kennst, die Hand auf die Schulter legt und sagt: Herr Landeshauptmann, lass net locker, du bist auf dem richtigen Weg. Das gibt einem Kraft, das is, was wirklich zählt.“ In solch

abgestellt. Als ehemaliger Eishockeyspieler wisse er, mit Niederlagen umzugehen, sagt Voves, der mittlerweile in Internetforen bereits als neuer SPÖ-Chef herbeigewünscht wird. Die Partie sei noch



„Draußen bei die Leit“ fühlt sich der rote Landeshauptmann daheim. Landespolitik der emotionalen Zuwendung. *Foto: Stmk*



Wenn der „Voves Franzl“ aufspielt, geht die Post ab. Profis bescheinigen ihm außerordentliches musikalisches Talent. *Foto: Stmk*

Abb. 49: "Ein 'Kapitalist' auf den Spuren Robin Hoods" (2)

# Der Asylrebell aus Kärnten



Für mehr Menschlichkeit und ein saniertes Gemeindebudget: Franz Josef Smrtnik auf jenem Gelände, wo ein Asyl-Erstaufnahmезentrum entstehen soll. // Gert Eggenberger

**I**n Kärnten herrscht dieser Tage dicke Luft. Vor allem in der Klagenfurter Innenstadt, weil sich dort Mitglieder von Landesregierung und BZÖ über einen renitenten Ort aus den Bergen ärgern. Immerhin sehen die politischen Erben Jörg Haiders eines ihrer zentralen Wahlversprechen in Gefahr, nämlich jenes, dass in Österreichs südlichstem Bundesland sicher kein Erstaufnahmезentrum des

Dabei ist Bad Eisenkappel alles andere als eine liberale Bastion. Obwohl 38 Prozent der Einwohner Kärntner Slowenen sind, versteckte man hier bisher die zweisprachigen Ortsschilder in den abgelegenen Seitengraben der topografisch zerklüfteten Gemeinde. Die gut sichtbaren Ortsschilder an der Durchfahrtsstraße sind auf Deutsch. Dass mit Smrtnik ein Slowene die Bürgermeister-Stichwahl mit 15 Stimmen



fernung zum Ortskern entstehen soll, sieht nicht nur das BZÖ kritisch. „Die Mehrheit im Ort ist dagegen“, glaubt Moritz Seppi vom Gasthaus „Moritz“. Der Gastronom ist einer von wenigen im Ort, die sich namentlich zum Thema äußern wollen. Die größte Sorge innerhalb der Bevölkerung ist, dass mit dem Einzug der Flüchtlinge auch die Touristen im abgelegenen Kurort ausbleiben könnten. Eine Argumentation, die Wil-

Abb. 50: "Der Asylrebell aus Kärnten"



Abb. 51: "Die Bundeshauptstadt im Tirol-Fieber"



Abb. 52: "Neue Wunderwaffe gegen Einbrecher?"



## **Abstract**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Inhalt und Form von Pressefotos, indem der Frage nachgegangen wird, wie die inhaltliche und formale Darstellung, Gestaltung sowie Präsentation im Fotojournalismus beziehungsweise in der Pressefotografie erfolgt. Das Augenmerk wird dabei auf die Konstruktion von Politik im fotografischen Bild der österreichischen Tagespresse gelegt.

Im Zuge der Auseinandersetzung mit dem Inhalt der politischen Pressefotografie interessiert vor allem die Visualisierung von Themen oder Ereignissen über entsprechende Bildmotive. Welche Darstellungsmodi, welche Gestaltungsmittel und fotografischen Darstellungstechniken als formal-ästhetische Möglichkeiten der Bildpräsentation eingesetzt werden, soll geklärt werden, wenn eine Beschäftigung mit der Form von politischen Pressefotos erfolgt.

Davon ausgehend hat die Untersuchung gezeigt, dass im Fotojournalismus beziehungsweise in der Pressefotografie bestimmte Darstellungsweisen vorherrschend sind und mit Blick auf die fotografische Politikberichterstattung von einer spezifischen Motivik und Bildästhetik gesprochen werden kann. Zum einen hat man es mit zentralen Motiven zu tun, die als personen- und ereignisbezogene Bildtypen fassbar sind. Zum anderen zielt in formaler Hinsicht der Einsatz von Darstellungsmodi auf eine objektive, authentische und gleichzeitig ästhetisch ansprechende wie „besondere“ Darstellung in der politischen Pressefotografie.



## **Lebenslauf**

### **Persönliche Daten:**

---

Sarah Maria Lauß  
geb. am 21. September 1984 in Schärding  
österreichische Staatsbürgerschaft

### **Ausbildung:**

---

seit 2007: Magisterstudium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien, Diplomstudium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

September 2007: Abschluss des Bakkalaureatsstudiums der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft mit ausgezeichnetem Erfolg

2004 – 2007: Bakkalaureatsstudium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien, Diplomstudium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

2003 – 2004: Diplomstudium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien

Juni 2003: Ablegung der Reifeprüfung mit gutem Erfolg

1995 – 2003: Besuch des Bundesgymnasiums Schärding

1991 – 1995: Besuch der Volksschule Münzkirchen

### **Berufliche Praxis:**

---

September/Oktober 2008: Mitarbeit im Büro für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Albertina

September 2007: Praktikum im Bereich Agenturjournalismus in der außenpolitischen Redaktion der Austria Presse Agentur (APA)

August/September 2006: Praktikum im Bereich Fernseh-/Videojournalismus bei Tele Regional Passau 1 (TRP1)

Jänner – April 2006: Volontariat im Bereich Presse-/Öffentlichkeitsarbeit und Marketing im Tanzquartier Wien/Museumsquartier Wien

Juli/August 2005: Bürotätigkeit in der Personalstelle des Landeskrankenhauses Schärding